

DISEGNO E CONTESTO DELL'ARCHITETTURA PER LA GESTIONE DEGLI INTERVENTI SUL TERRITORIO

HINTERLAND

8

Anno 2 / N. 7-8 / Gennaio - Aprile 1979

Distribuzione Mondadori

70 / L. 3.000 Numero doppio

Spazio pubblicitario

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70

70



PT/78

Quando è il momento di pagare ci pensa il Conto d'identità.

Nella vita di oggi sono innumerevoli le situazioni in cui è necessario avere con sé somme più o meno forti di denaro: in viaggio, in auto, al supermercato, ai grandi magazzini, in una boutique, oppure quando si è lontani dalla propria banca...

In tutti questi casi ci pensa il Conto d'identità.

Perché il Conto d'identità è il più moderno mezzo di pagamento i cui notevoli vantaggi (non dover recare con sé molto denaro, essere

riconosciuti ovunque, ottenere "fiducia") sono apprezzati da un numero sempre crescente di persone.

Oltre a ciò, con il Conto d'identità è possibile:

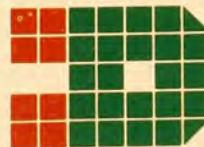
- cambiare assegni presso qualunque sportello della tua banca;
- ottenere contante, senza assegni, presso qualsiasi banca che esponga i simboli del Conto d'identità;
- rimborsare con comodità,

secondo le tue esigenze;

dotare un tuo familiare della speciale Tessera Famiglia, consentendogli così di ottenere gli stessi tuoi vantaggi.

Qualunque sia il tuo problema, ci pensano il Conto d'identità e la banca che ti ha rilasciato la tessera.

Per informazioni rivolgersi alle banche che espongono questo simbolo.



**Conto d'identità
il primo documento d'identità per pagare.**

Comites

Commerciale Italiana e di Servizi S.p.A.



saceccav depurazioni spa

*Progettazione e costruzione
di impianti di depurazione biologica
delle acque di scarico.*



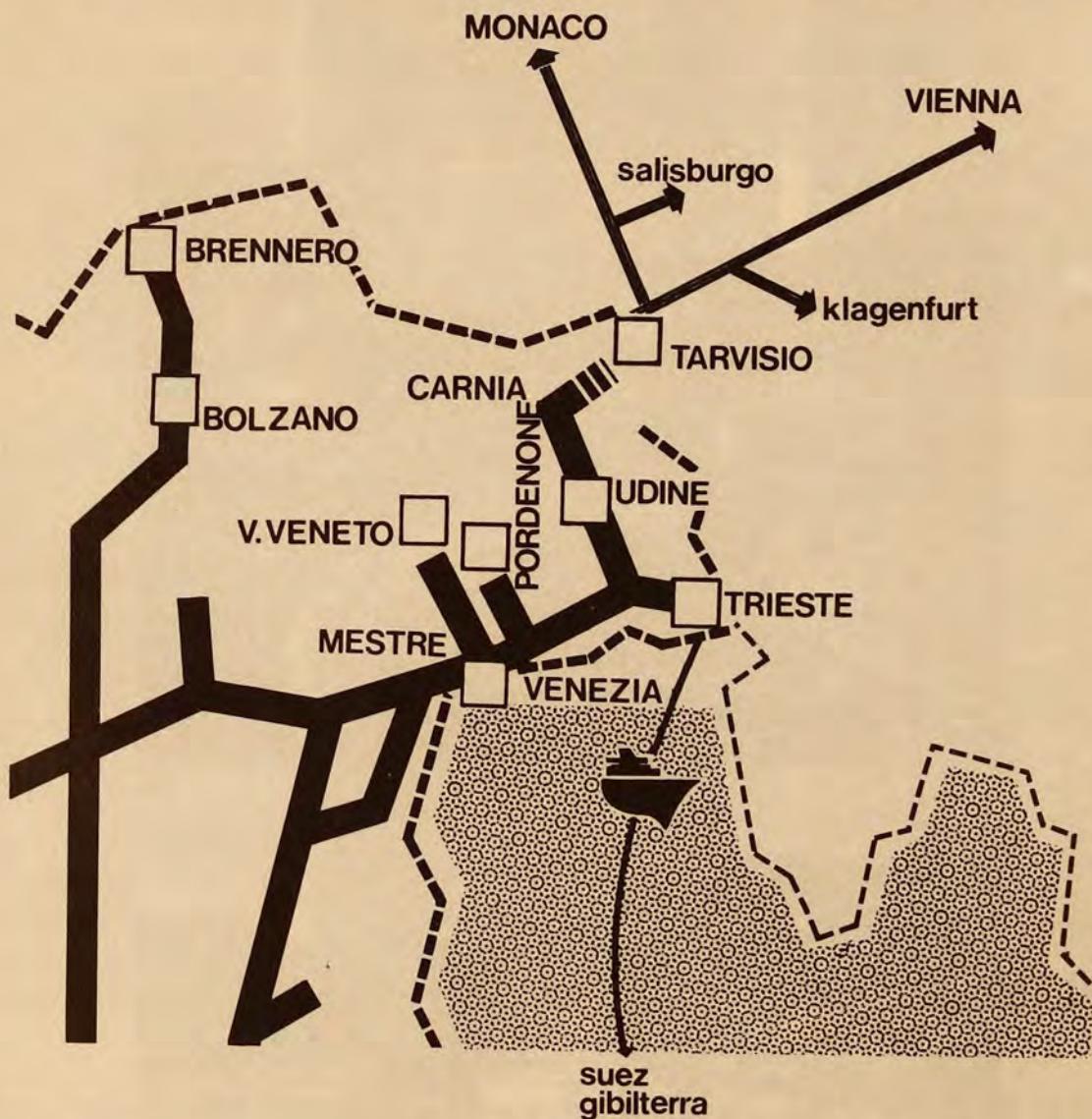
Sede Legale: 20033 Desio via Gabellini 32 tel. (0362) 624512/3

Direzione e Uffici: 20123 Milano via Wittgens 3 tel. (02) 8377851/2/3

Rappresentanza generale e costruzione su licenza della OMS Klaeranlagen Wiesbaden (Germania Occidentale)



UN'AUTOSTRADA EUROPEA



DIECIMILA AUTOVEICOLI AL GIORNO IN AGOSTO, PRIMO MESE DI APERTURA DELLA UDINE-CARNIA, DEMOSTRANO LA VALIDITÀ DELLA NUOVA AUTOSTRADA IN COSTRUZIONE FINO ALLA FRONTIERA CON L'AUSTRIA, DESTINATA AD ASSICURARE LA DIRETTA INTERCONNESSIONE DEL SISTEMA AUTOSTRADALE NAZIONALE CON LA GRANDE VIABILITÀ DELL'EUROPA ORIENTALE, DELLA BAVIERA E DEL NORD EUROPA

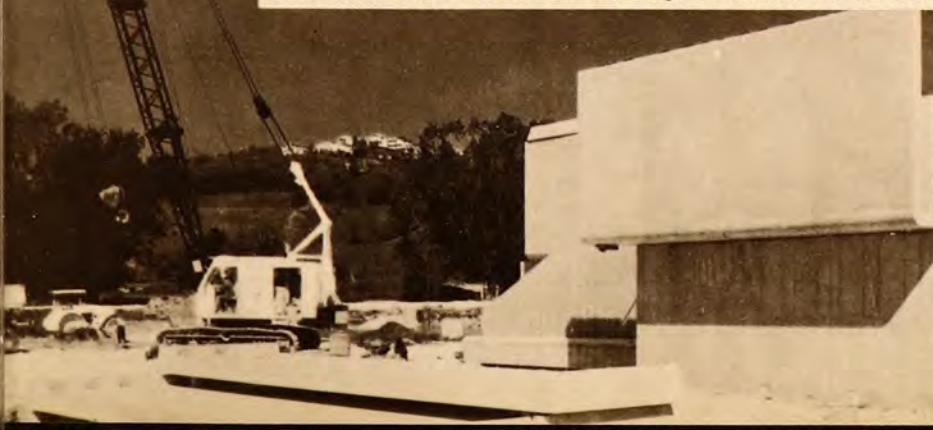


IMPRESA EUGENIO GRASSETTO S.p.A.

Sede sociale: Padova, Riviera Palestro 70 - Tel. 049/66.03.22 (5 linee) Telex 41.319

Stabilimento « AEDILIA » 35100 PADOVA, Viale Navigazione Interna 34 - Tel. 049/66.42.77

Stabilimento « I.M.E. » 04100 LATINA, Borgo S. Michele, Via dei Monti Lepini - Tel. 0773/40.366



In tutta Italia, MotelAgip è un buon albergo al punto giusto del viaggio.



Dovunque tu viaggi in Italia, hai sempre a disposizione un buon albergo: MotelAgip. Accogliente e confortevole, MotelAgip ti dà tutto il relax di cui hai bisogno, e ti offre tutte le attrezzature — dalle sale riunioni al ristorante — necessarie ai tuoi meeting di lavoro.

MotelAgip lo trovi al punto giusto. Cioè vicino alla città e ai tuoi affari, ma fuori dagli ingorghi del traffico.

MotelAgip è conveniente, e premia la fedeltà dei suoi clienti.

Linea SPN

MotelAgip

Conviene ogni volta di più.

Ancona - Bari - Bologna - Brescia - Cagliari - Catania - Catanzaro - Cosenza - Cremona - Firenze Nord
Grosseto - Livorno - Macerata - Matelica (IMCI) - Macomer (INU) - Marsala (TP) - Milano Ovest (Tang.)
Milano Sud - Modena Nord - Montalto di Castro (IVT) - Muccia (IMCI) - Napoli - Nuoro - Palermo
Pescara - Pisticci (IMT) - Roccaraso (AQI) - Roma Ovest - Sarzana (ISPI) - Sassari - Savona - Siracusa
Spoleto (PGI) - Torino (Settimo Torinese) - Trento - Trieste-Duino - Udine - Varallo (VC) - Verona - Vicenza.

Per documentazione rivolgersi a: SEMI P.zza E. Mattei 1 - Roma - tel. 59009387 - tx. 611627.

PRATICITÀ, ECONOMIA E SICUREZZA CON LE STRUTTURE GEODETICHE FULLER

R. Buckminster Fuller, architetto, matematico e filosofo, 36 lauree "ad honorem", Gran Premio della Triennale di Milano nel 1954 e nel 1957, vive e lavora negli USA. Studioso di geometria spaziale la lui si deve, tra l'altro, il piano di rilevamento fotogrammetrico del suolo lunare! ha dato a questo settore della scienza un impulso innovativo paragonabile a quello che più di duemila anni fa diede Platone con la scoperta dei "solidi platonici": tetaedro, cubo, ottaedro, dodecaedro e icosaedro. Nella sua intuizione, infatti, Fuller ha scomposto la facce dei solidi platonici in tanti triangoli proiettati nella sfera circoscritta del solido, ottenendo una nuova figura con un numero di lati e di piani notevolmente superiori a quelli dell'icosaedro e, quindi, più vicina alla sfera di quanto non fosse il solido platonico di partenza. I vantaggi di questa nuova forma, che il Fuller ha chiamato "geodetica", si concretizzano nella possibilità di realizzare strutture architettoniche di grande respiro, con una resistenza statica ottimale, molto vicina a quella della sfera.

Le strutture geodetiche Fuller, solide e perfette, facilmente ripetibili con procedimenti industriali, sono realizzate dal 1950 ad oggi in tutte le parti del mondo, sotto qualsiasi clima e per gli usi più svariati. Il materiale impiegato è tubolare metallico opportunamente dimensionato secondo il calcolo geometrico e statico. I giunti a disco sono correttamente sagomati in funzione del raggio della sfera circoscritta e le congiunzioni vengono effettuate a mezzo di bulloni passanti con dado di fissaggio. L'appoggio a terra è effettuato mediante imbullonatura agli appositi richiami fissati agli zoccolini di ancoraggio o di appoggio opportunamente zavorrati.

La copertura viene realizzata con un telo in tessuto poliestere spalmato con PVC ignifugo, o con pannelli leggeri di tamponamento.

Risulta evidente che le strutture geodetiche Fuller rispondono alle esigenze di una tecnologia avanzata: autoportanti e realizzate con un minimo impiego di materiali, occupano un minimo spazio-trasporto rispetto al volume interno utilizzabile, resistono alle avversità naturali (cycloni e terremoti inclusi), si montano facilmente in poco tempo, rispondono alle funzioni e alle esigenze tecniche richieste per utilizzazioni industriali o comunitarie, e altrettanto facilmente, infine, possono venire smontate e trasferite.

Non c'è da meravigliarsi, quindi, che le cupole Fuller siano state impiegate per una infinita gamma di utilizzi: protezione per impianti radar, magazzini, rimesse, esposizioni, ville, bungalow, serre, piscine, impianti sportivi, depositi ferroviari, depositi militari, centri di ricreazione e persino centri di culto. Erette in grandissimo numero e un po' ovunque nel corso degli ultimi anni, le strutture geodetiche Fuller si caratterizzano proprio per questa loro pratica versatilità di impiego. Tra l'altro sono indicate dalle autorità della California come "luogo sicuro" in caso di terremoti.

I principi costruttivi sui quali esse si basano si prestano a realizzazioni di ogni misura, dalla piccola struttura all'enorme padiglione, con costi globali di gran lunga inferiori rispetto alle costruzioni tradizionali e con in più i vantaggi che vi abbiamo descritto.

Nel nostro Paese opera da circa tre anni la ZAK Italia (Milano, via Boccaccio 43, tel. 02-46.39.10 - 46.40.70 - 46.31.03) che agisce come esclusivista dei metodi Fuller e opera su Know-how americano realizzando strutture geodetiche sia in ferro che in alluminio. Nonostante abbia soltanto tre anni di vita, vanta al suo attivo innumerevoli realizzazioni. Il suo ufficio di progettazione è in grado di elaborare soluzioni per qualsiasi esigenza particolare.

Il Padiglione, realizzato con strutture geodetiche Fuller, che lo scorso anno ha ospitato a Bucarest la Mostra Italia Scienza e Tecnica,



Una palestra scolastica a Tarcento (Friuli), dono dell'Assolombarda alle popolazioni terremotate.



ALITALIA BUSINESS CENTER

Un moderno ABC per le imprese
interessate all'esportazione

L'Alitalia Cargo System, non è soltanto un'organizzazione che si occupa del trasporto aereo delle merci, ma è anche un sistema di attività e di consulenza a disposizione dello uomo d'affari.

Alitalia Cargo System interviene, ad esempio, nel settore dell'intermediazione commerciale per favorire le imprese interessate ad essere presenti nei mercati stranieri. A tale scopo è stato istituito, nell'ambito di questa struttura, uno speciale organismo, l'**ALITALIA BUSINESS CENTER**, che si avvale dei più moderni strumenti e delle più aggiornate fonti di informazione per fornire gratuitamente agli operatori economici una serie di notizie utili per lo sviluppo delle esportazioni.

Si tratta di un servizio di intermediazione commerciale tra aspiranti esportatori e potenziali importatori che utilizza due canali:

- A) l'archivio elettronico delle informazioni;
- B) la rete di Rappresentanze Alitalia nel mondo. I dati inseriti nel programma elettronico, periodicamente aggiornati ed incrementati che provengono da fonti attendibili e comprendono a tutt'oggi circa 165 mila nominativi di aziende che operano in 128 Paesi di tutto il mondo.

L'Alitalia Business Center, fornisce gratuitamente una vasta gamma di informazioni che permettono all'utente di conoscere e valutare non solo le reali capacità dei mercati che lo interessano (dei quali viene fornito un approfondito profilo politico-economico), ma anche d'entrare in possesso di nomi e notizie riguardanti gli operatori economici con cui è possibile stabilire rapporti d'affari.

Grazie al suo sistema informativo, l'Alitalia Business Center offre la possibilità al cliente di procedere ad una selezione delle aziende con cui avviare trattative d'affari (esportatori, importatori, partnership, ecc.).

Il sistema fornisce al richiedente una scheda descrittiva che segnala la ragione sociale e l'indirizzo delle imprese operanti



nel settore merceologico interessato.

Di ciascuna impresa la scheda fornisce:

- il ramo di attività (fabbricante, dettagliante, agente, distributore) importatore, cooperativa, ingegneria, costruzioni o altro;
- le dimensioni (molto grande, grande, media, piccola);
- il numero dei dipendenti;
- l'anno di fondazione;
- il telefono/telex.

L'archivio elettronico di Alitalia Business Center non si limita a selezionare gli indirizzi delle imprese, ma dà anche una sintesi precisa delle attività più importanti che occorrono a formare il panorama economico di un Paese. In questo modo l'operatore o l'esportatore può aggiornare, controllare o completare i dati di ci è già in possesso.

Inoltre, il programma fornisce, di ogni mercato, informazioni sui seguenti argomenti:

- politica commerciale;
- prospettive commerciali;
- investimenti esteri;
- piani di sviluppo;
- bilancia dei pagamenti;

- tipo di economia;

- risorse naturali;

- principali indici economici (popolazione, reddito nazionale, tasso di sconto, tasso di interesse bancario, costo della vita, ecc.).

Una scheda bibliografica segnala alcune pubblicazioni monografiche sulla situazione economica del Paese considerato, gli indirizzi delle ambasciate e/o degli organismi presso i quali è possibile ottenere notizie più dettagliate.

Molto spazio viene dato alla descrizione dei piani di sviluppo, delle possibilità del commercio con l'estero e della evoluzione dei vari settori merceologici, sempre con l'obiettivo di chiarire il più possibile tutte le situazioni che possono influenzare la realizzazione dei programmi degli operatori economici.

Per questo la banca dei dati dell'Alitalia Business Center è uno strumento di consultazione di notevole utilità pratica; un vero servizio elettronico di consulenza che aiuta a decidere meglio e più in fretta.

Per usufruire di tale servizio, gli importatori o gli esportatori possono mettersi in contatto con un qualsiasi Ufficio di Rappresentanza Alitalia.



coprosport

CONSORZIO PRODUTTORI SPORTIVI - ITALIA

Sede Legale: 24100 BERGAMO - Piazza Repubblica, 2

Sede Tec. e Amm.: 24030 VILLA D'ADDA (BG) - Viale Industrie, 5

Tel. (035) 793.015 - 791.254 - Telex 301675 / 6 BPBEST ATT. CO. PRO. SPORT.



systemfloor

DITTE CONSORZiate

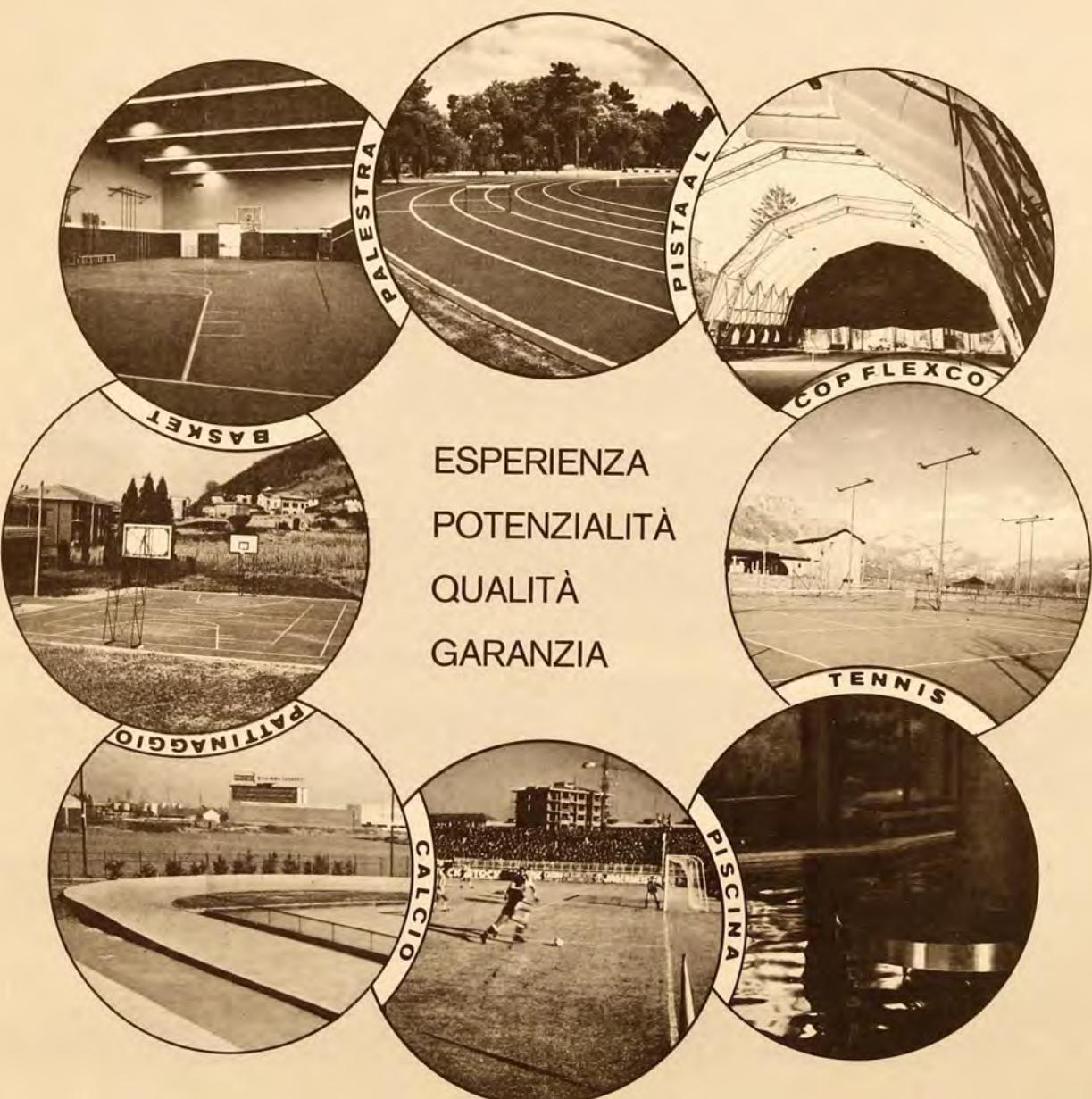
BIFFI F.LLI s.a.s 24030 VILLA D'ADDA - BERGAMO

CEIS s.a.s 36060 SPIN - VICENZA

REM CRAVERO s.r.l. 10048 VINOVO - TORINO

SOPROSORT s.r.l. 24100 BERGAMO - ROMA

Evergreen



anno 2 numero 7-8
gennaio-aprile 1979

HINTERLAND

design and context of architecture for the management of actions on territory

projet et contexte de l'architecture pour la gestion des interventions sur le territoire

disegno e contesto dell'architettura per la gestione degli interventi sul territorio

direttore Guido Canella

redazione Gian Paolo Semino, Enrico Bordogna, Letizia Caruzzo, Heidi Hansen

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE:
Via Revere 7, 20123 Milano, tel. 4695222-4695333

Direttore Responsabile: Guido Canella

© Programma s.r.l., Via Revere 7, 20123 Milano,
tel. 4695222-4695333

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.

Manoscritti e fotografie anche se non pubblicati non si restituiscono.

Pubblicazione bimestrale registrata al Tribunale di Milano N. 152 del 15/4/1977

Fotoincisione: Zincolito Kromos, Via Omboni 6, Milano

Composizione e stampa: Arti Grafiche S. Pinelli,
Via R. Farneti 8, Milano

DISTRIBUZIONE per l'Italia e l'estero: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, tel. 7542.2664-7542.2665

PROMOZIONE ABBONAMENTI: New International Media, Via Revere 16, 20123 Milano, tel. 462161-463759

Abbonamento annuo:

Italia LIT. 18000 (6 numeri)

Esteri LIT. 24000

Copia arretrata LIT. 4000

Gli abbonamenti possono avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno. Per cambio di indirizzo informarci almeno 20 giorni prima del trasferimento allegando l'etichetta con la quale arriva la rivista.

PUBBLICITA' concessionaria esclusiva: New International Media, Via Revere 16, 20123 Milano,
tel. 462161-463759

Da questo numero HINTERLAND cambia editore. Ciò ha richiesto una riorganizzazione che ha ritardato i tempi di uscita della rivista.
HINTERLAND dunque completerà l'anno 1979 con tre numeri doppi, di cui questo è il primo; col 1980 la periodicità tornerà ad essere regolarmente bimestrale. Ci scusiamo con i lettori ed in particolare con gli abbonati, i quali riceveranno comunque i 6 fascicoli cui hanno diritto.

Cultura di massa: incidere o compatire? Guido Canella 2

Francia: un secolo di tentativi per acculturare il tempo libero Tra centralismo e decentramento Riccardo Rodinò 4

Schede: 10. Bruxelles-Maison du Peuple: l'associazionismo operaio apre all'Art Nouveau 12. Clichy-Maison du Peuple: nei servizi decentrati la performance funzionalista 14. Grenoble-Maison de la Culture: un palcoscenico rotante riguardato alla gestione collettiva (R. Rodinò)

Weimar: teatro come autocoscienza di classe Moralità e virtuosismo della Volksbühne Enzo Collotti 16

Schede: 19. Il funzionalismo congela la scenotecnica di avvolgimento 20. Weimar: teatro istituzionale e gruppi di base si contendono l'uomo-massa 24. Germania: feste operaie come spettro di integrazione sociale (E. Collotti)

URSS 1925-1933: dall'emergenza all'utopia sconfitta Club operai: architettura e vita quotidiana Christian Borngräber 26

Schede: 27. Nuovi tipi di un'architettura di massa 29. Condensatori sociali per ricomporre la città 31. Mosca: simboli in cerca di contestualità sociale 33. Controversia sulla tipizzazione di un luogo deputato 35. Accelerazione formale per un massimo collettivo 37. Ideologie d'avanguardia o associazionismo di Stato?

Catalogna 1931-1937: tempo libero come diretrice insediativa La Città di Riposo e Vacanze Emilio Donato 38

Schede: 46. Paesi Baschi: piazze come architettura del gioco nazionale 48. Paesi Baschi: nello sferisterio tradizione popolare contro sradicamento franchista (J. Galarraga)

Italia: dal solidarismo al consenso di massa Tempo libero e classe operaia tra le due guerre Giancarlo Consonni, Graziella Tonon 50

Schede: 53. L'antecedente ricreativo del mutuo soccorso 55. Circoli e cooperative rigenerano forza-lavoro (N. Riva, L. Trabattoni) 59. Milano: il padronato assume tempo libero e servizi 61. Milano: a parrocchie e oratori una delega concordata 63. Milano: il dopolavoro riaggredisce iniziativa sindacale 65. Milano: gruppi rionali per la città del ceto medio (A. Acuto) 69. Milano: cultura fisica, agonismo, selezione 71. Milano: grandi impianti di un rituale di massa (B. Cattaneo, R. Reina, W. Selva)

Milano dopoguerra: residenza come centro sociale per riabilitare la periferia industriale (F. Marescotti) 74

Schede: 76. Italia: ACLI: dalla strategia del controllo all'emancipazione sociale 78. Italia anni '60: dall'integralismo comunitario al tempo libero di consumo 80. Emilia-Toscana anni '70: col decentramento la casa del popolo in cerca di identità (S. Esposito, G. Marogna, R. Ricci) 82. Bologna-Milano-Torino-Venezia: enti locali alla conquista del tempo libero.

Roma: iniziativa culturale e gestione di massa intervista a Giulio Carlo Argan 84

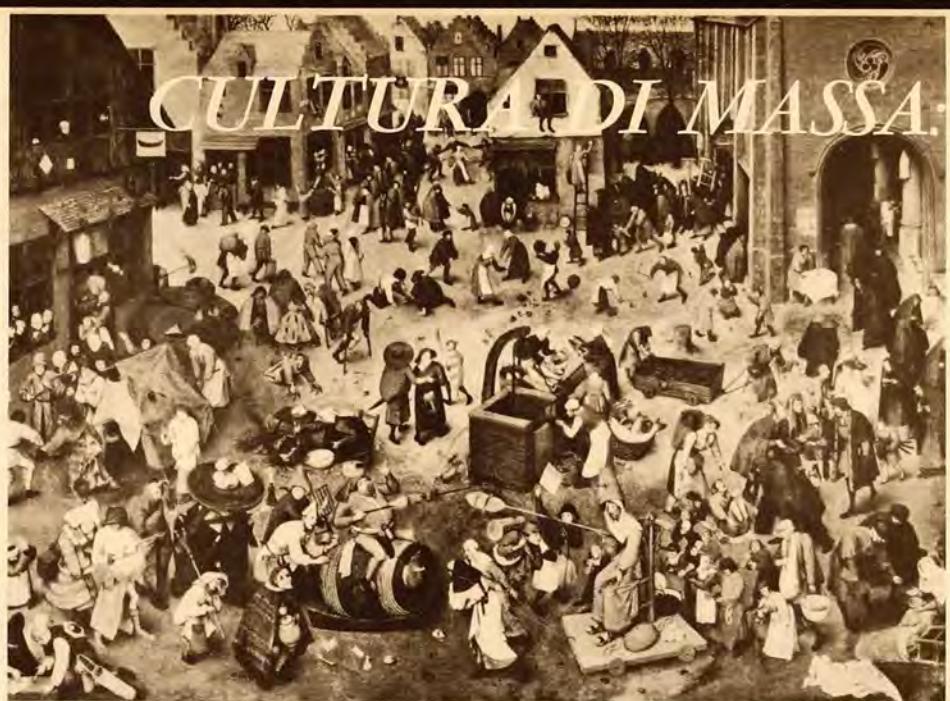
Disneyland: fantasia e verosimiglianza danno corpo all'immaginario collettivo (Ch. W. Moore) 86

Las Vegas: nel frammentario l'universo dell'evasione pianificata (R. Venturi, D. Scott Brown) 88

Schede: Enrico Bordogna, Letizia Caruzzo, Heidi Hansen. Traduzioni: Mary Archer, Françoise de Massiac, Angela Martelli, James Pallas, Daniele Vitale. Collaborazione alla grafica: Paolo Godio, Giorgio Pompa.

CULTURA DI MASSA.

Pieter Bruegel, Combattimento tra Carnevale e Quaresima, 1559, Vienna, Kunsthistorisches Museum.



Chi, come la musica giovanile, cerca incessantemente di scoprire e di rafforzare le basi della musica e di ogni manifestazione d'arte, dovrebbe essere pronto a esaminare o a lasciare che gli altri esaminino le fondamenta del proprio edificio: ogni «avversario» va considerato come parte di noi stessi, come un'eco e un rispecchiamento.

Theodor Warner*

Cultura del *tempo libero* come alternativa al consumismo? Se ne disserta oggi in periodo di crisi, ma più che il modello distorto di sviluppo vengono posti sotto accusa la cultura tradizionale e, al suo interno, soprattutto quella d'impegno e i partiti di Sinistra che l'hanno egemonizzata: colpevoli di averla irretita nello schema didascalico, funzionale, strumentale alla loro ideologia; colpevoli di avere posticipato una astratta felicità al mito della palingenesi, di non aver saputo (o voluto) distinguere tra gioco-piacere e impegno-sacrificio, tra corpo e intelletto. Non è chi possa contestare la legittimità di collocare il cosiddetto *tempo libero* nel ciclo di cui è base lo sfruttamento sul lavoro e come, di conseguenza, l'industria del *tempo libero* operi il completamento del profitto oltre la produzione e lo scambio di beni materiali. Ma questa è condizione che difficilmente si può abrogare senza cadere nella logica di chi pretende anche di abolire le istituzioni, e in particolare l'istruzione, in quanto complici di un privilegio di classe di cui è massima espressione lo Stato di democrazia borghese. Piuttosto, se la crisi va rendendo sempre più complesso e meno deterministico il rapporto tra struttura e soprastruatura, diventa necessario — anche se assai più difficile — delineare e insieme praticare strategie di attacco che contengano e superino l'attuale stato di condizionamento.

Ciò comporta che si debbano fare i conti anche con il merito, la qualità, il grado di partecipazione e di incidenza dell'individuo e della massa dentro le manifestazioni del cosiddetto *tempo libero*, mentre oggi spesso ci imbattiamo nell'inverso, così che una critica radicale al tempo extralavorativo sembra scaturire univocamente dalla inconciliabilità di esso a un modello o stile di vita già acquisito. E questa forse non è constatazione da poco, se si considera che oggi l'istanza di porre in primo piano il piacere del corpo, il soddisfacimento del desiderio emana da un tessuto sociale largamente privatizzato o profondamente concimato dal consumismo, dove il dissenso non viene dialettizzato, cioè costretto a cimentarsi sul piano razionale, ma isolato entro il recinto del permissivismo, accettato e spesso assolto come conseguenza delle traversie strutturali che incontra la società, salvo poi magari renderlo disponibile all'ennesimo di quelle violente forme di consenso reazionario che attraverso il rifiuto e la negazione indiscriminati pervengono al sostegno dell'ordine costituito (infatti nella scuola sta passando una cieca restaurazione). Non è un caso, allora, che simili posizioni forniscano il contraltare irrazionale ai corsivi mistici e viscerali della stampa benpensante.

Ma veniamo al «concreto» delle poetiche che vogliono sotto accusa la cultura come tale e la produzione artistica come essenza elitaria divisa dal complesso della società per avere da sempre patrocinato interessi di casta ed attivato contraddizioni marginali. Si rimprovera ad esse la riservatezza e la difficoltà dell'iniziazione, il non sapere rinunciare a frapporre fatica alla fruizione che ne limitano o comunque allontanano il pieno possesso e il completo personale godimento. Così vengono messe in discussione le stesse categorie dell'operare intellettuale e artistico e, con esse, anche le esperienze e le tendenze inserite nella tradizione e nella cultura del Movimento operaio, considerate alla stregua di patetici tentativi infantili o arbitrari o di subdole circonvenzioni di un proletariato forte quanto ingenuo. A noi pare che questo radicalismo, battendo opposti sentieri, si riunisca all'integralismo di tutte le specie, compreso quello zdanoviano, e che essi insieme, quando non sortiscano di peggio, procurino esiziali arresti alla crescita di una cultura autenticamente organica al Movimento operaio.

Ancorché appassionato, il nostro punto di vista non intende rendersi disponibile a una crociata culturale, ben sapendo che solo la ragione in una condizione di massima libertà (e non solo di tolleranza garantista) può evolvere contraddizioni espresse da congiunture cicliche in termini sempre più complessi e ramificati. Ma — detto ciò — altrettanto doveroso si impone il diritto alla critica, soprattutto verso quei soggetti e quelle situazioni dove oggi, più che giustificare scelte dettate dallo stato di emergenza della disoccupazione, dell'inflazione, della domanda di massa fino a ieri evasa e conculeata da una politica del consumismo e dell'individualismo, si pretende e teorizza un salto di natura, di qualità poetica che tende a liquidare in blocco ormai un secolo di conflitti e di esperienze, a volte anche di dolorose sconfitte, che hanno avuto per soggetto proprio nel campo della cultura la contrapposizione di classe.

Questo numero stabilisce un primo approccio nel dimostrare, in positivo e in negativo, come sia identificabile storicamente una progressione formalizzata dell'associazionismo popolare, che risulta controparte minoritaria, spesso soccombente, ma per questo non meno determinante non solo nel prospettare ostinatamente una gestione alternativa (o quanto meno più risarcitrice) del tempo extralavorativo, ma talvolta pur vincente attraverso la rivendicazione e la contrattazione sindacale. Se è vero che il tutto subito costituisce l'altra faccia del *tanto peggio tanto meglio*, in un'opposta concezione assumono grande interesse e confrontabilità storica le strategie differenziate e gradualistiche elaborate e in parte praticate dal Movimento operaio, dalle Leghe contadine, dalle Associazioni cattoliche tendenti, per un verso, a contrastare quelle borghesi, spesso direttamente applicate a gestire esclusivamente attraverso le stesse istituzioni dello Stato, e, per altro verso, a esprimere ed evolvere certe contraddizioni interne ai movimenti.

INCIDERE O COMPATIRE?

Questo numero illustra, per esempio, gli Oratori salesiani sorti per iniziativa di Giovanni Bosco nel Secolo scorso e i luoghi fisici (*teatri diurni, società di mutuo soccorso, centri cooperativi, case del popolo*, ecc.) dove, proprio attorno al tempo extralavorativo, avvenne un primo coagulo di classe, momenti su cui già vennero a misurarsi opposte volontà di autonoma organizzazione della forza lavoro e di egemonia padronale in veste paternalistica. Gli effetti di questa contesa divengono leggibili nel gravitare di servizi e luoghi ricreativi, volta a volta, verso il recinto aziendale o verso il ghetto residenziale, assumendo diversi (spesso opposti) significati in riscontro a diversi (spesso opposti) contesti societari. Per il regime di dipendenza si pensi, per un verso, alle opere filantropiche pubbliche e private della borghesia che trapuntavano la città e soprattutto i sobborghi dell'immigrazione e, per altro verso, all'accenramento totalizzante del primo padronato industriale illuminato; mentre per il regime di autonomia si pensi, per un verso, al *Falansterio* di Fourier e, per altro verso, alla *Maison du Peuple* di Horta. Così che ne discendono alcune constatazioni:

1. In base al persistere di analoghe dislocazioni prescelte come funzionali a strategie insediative più recenti ideologicamente contrapposte (per esempio, dai *club operaì* al *disurbanismo* della prima fase sovietica in URSS; dai *gruppi rionali* ai satelliti residenziali di forza lavoro in epoca fascista) risulterebbe un carattere di ambivalenza della scelta di relazione localizzativa: apparente ma non reale, dacché a variare era il contesto di destinazione. Infatti a legittimare il dissidio sorto in seno al Partito comunista italiano nel 1925 — cui si accenna nel testo di Consonni e Tonon — circa la configurazione da imprimere all'organizzazione, su cellule di fabbrica (Gruppo ordinovista torinese) o su cellule territoriali (Gruppo milanese Fortichiarì e Repossi), incidono forse decisivamente le differenze di struttura intercorrenti tra la Torino ormai intensamente operaia e la Milano già precoce produttrice di borghesia minuta addetta agli scambi. È coerente allora che in seguito, durante la politica di deflazione e di concentrazione produttiva praticata dal fascismo, fossero soprattutto i dopolavori aziendali a incubare con l'*entrismo* la riorganizzazione del Movimento operaio settentrionale (mentre in misura più ridotta Littoriali, associazionismo sportivo e cattolico infiltravano l'antifascismo tra la borghesia).

2. Non si può ignorare allo stesso tempo la radicalità ideologica coinvolta in opposte soluzioni tipologiche: entrambe immesse nel clima di ricostruzione dell'Ultimo dopoguerra italiano, si fronteggiavano, per esempio, il «disurbanismo» culturale dell'ideologia comunitaria di Adriano Olivetti e il «libertarismo» ancora resistente dei *centri sociali cooperativi* di Franco Marescotti. Col che si comprova come, per non aderire al criterio di indifferenza tipologica (indiscriminatamente puerosibilista e antifunzionalista), debba entrare in gioco il modo stesso di esprimersi dell'architettura combinato su base comportamentale di massa, variabile dunque secondo i caratteri di essa da tipo a tipo, per esempio, nella *maison du peuple* costruita a Le Havre da Audier, Lagneau e Prouvé e nelle varie *maisons de la culture* patrociniate da André Malraux nei primi anni Sessanta.

3. Anche la questione della esclusione-discriminazione culturale non viene esorcizzata dal decentramento puro e semplice; soprattutto quando affrontato soltanto in termini di geografia amministrativa, senza autonomia di investimento, gestione ed elaborazione, esso diventa operazione di riduzione — quando non di regressione — culturale. Se progetti come quelli del *Parco continuo per la cultura e il tempo libero* attorno a Mosca del 1929 e della *Città di riposo e vacanze* sulla costa barcellonese del 1931 costituiscono proposte radicali (caricate di individuare addirittura una diversione insediativa) e, perciò, in parte dateate sulla congiuntura recessiva del tempo, la più generale questione della libera proposizione culturale di base e del suo «regolamentato» (e non omologato) inserimento nel circuito di massa permane problema intricato, non sufficientemente affrontato e ancora di pressante attualità. Forse le esperienze fin'ora memorizzate come tali — e delle quali noi qui rievociamo alcune demilitizzate e a puro titolo d'esempio — non sono numericamente sufficienti o sufficientemente approfondate: la progressione Mejerchol'd-Majakovski-Bluse Blu, oppure quella Volksbüh-

ne-Piscator-giovane Brecht o, rispettando le debite proporzioni, il nodo formatosi in Italia attorno al Carro di Tespi tra avanguardismo, tradizionalismo, partecipazione di massa e formazione di consenso al regime o ancora, per rimanere entro la cultura architettonica, la divaricazione teleologica tra Gropius e Hannes Meyer al Bauhaus di Dessau.

4. Infine, per quanto riguarda la questione formalismo-contenutismo, ci sarebbe da accettare quanto sia risultata propulsiva per la cultura di Sinistra la liberazione da un'ideologia-guida formalmente rattappita quanto contenutisticamente semplicistica come quella dell'ultimo Neorealismo; dacché tale superamento, invece di produrre un salto qualitativo — anche e soprattutto — sul piano formale, sembra essersi polarizzato tra un evasivo *casual* di massa a un intimistico riaspecchiamento nella professionalità minuta. Si tratta dunque di rimeditare anche storicamente una specifica responsabilità di intellettuali ma anche, e in primo luogo, quanto abbiano inciso occasioni cercate, rigonfiate o strozzate da operatori e amministratori versati ad un intrattenimento di massa di puro appagamento funzionalizzato al consenso o di esclusivo sostegno alle istituzioni culturali tradizionali. Infatti, anche dal punto di vista fisico, tale polarizzazione, che spesso non sta a dimostrare il distacco dal dogmatismo e dall'ideologismo ma solo mancanza di impegno e — se si vuole — d'immaginazione, risulta costretta in un cortocircuito che dal centro alla periferia esprime una precaria «festa mobile» (il carosello di mostre, concerti, festival, cimenti sportivi, l'affidamento ai *mass media*, la riscoperta del *kolossal*, ecc.) e, dall'altra, la regressione alla pura funzione dove frequentatori iniziati o comunque «rispettosi», ad imitazione di quanto avviene all'estero, possano trovare un prodotto ben confezionato purchessia.

5. Digressione (in forma aneddotica per fatto personale): di recente, nel corso del dibattito istruttorio al giudizio di un concorso per la sistemazione architettonica di una *piazza d'Italia* (quella dell'ex Panificio militare di Ancona), il progetto da noi presentato è stato tacciato di *formalismo* dall'Assessore alla cultura di Roma, Renato Nicolini. Eppure — per nostra stessa ammissione —, proprio come in un borgiano gioco di specchi, ci ritenevamo usciti di misura all'inverso, cioè per eccessivo *contenutismo*, dacché, per recuperare il decisivo ruolo storico (ormai assopito) della città nel Contesto adriatico, approssimavamo dimostrativamente il carico e l'assetto formale della piazza, impiegata a cerniera di un sistema di spazi pubblici, finalizzandoli all'ipotesi di reinvestire il demanio immobiliare in una connessione a scala urbana e territoriale di tempo libero e cultura in collettivo; là dove i progetti vincitori — forse *contenutisti* nel giudizio degli Amministratori-giudici? — si fanno intenzionalmente portatori, talvolta, di naturalismo, reminiscenze, polivalenza, ambiguità a sancire una irreversibile misura del *privato* in pubblico, raffigurativamente ottenuta dando corpo architettonico a sorta di esotici ectoplasmi di inconscio collettivo.

Ci chiediamo, in conclusione, se non sia una contaminazione da falsa coscienza a sospingere talvolta anche le Amministrazioni democratiche e l'Associazionismo popolare, nella marcia di avvicinamento ai ceti medi, verso il precario e il festoso, là dove, contando il puro comportamento, il paesaggio tende a regredire omologando storia e contingenza nell'universo dell'immediato consumabile rivestito dalla poetica dell'allucinazione al cui fondo si trova il Paese dei balocchi, Disneyland o il Luna Park in servizio permanente. C'è rischio che, strozzate nella disponibilità e intimidite — pena l'accusa di *faraonismo!* — all'investimento in ciò che di pubblico non risulti presto deperibile o a esclusivo servizio del privato, esse sempre più spesso declinino l'impegno a una ricerca tipologica e rappresentativa originale (di cui tanto si è nutrito il Movimento moderno) capace di sostituire al vuoto il riferimento responsabilizzato e formalizzato per un confronto razionale e produttivo tra pubblico e privato, individuale e collettivo.

Guido Canella

* Nota introduttiva a T. W. Adorno, *Straniamento di un capolavoro*, in *Junge Musik*, n. 6, 1957, trad. ital. in *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano 1959, pag. XIII.

FRANCIA: UN SECOLO DI TENTATIVI

Riccardo Rodinò

TRA CENTRALISMO E DECENTRAMENTO

Lo sviluppo del movimento associativo è uno dei fenomeni che caratterizzano gli ultimi anni dell'Ottocento, in Francia come in Belgio. Si organizzano i sindacati e i partiti politici: fondazione della CGT (*Confédération Générale du Travail*) al Congresso di Limoges nel settembre 1895, costituzione del *Parti Ouvrier Belge*, socialista, nel 1895, fusione dei due partiti socialisti esistenti nella SFIO (*Section Française de l'Internationale Ouvrière*) nel 1905.

In questo periodo fa la sua apparizione anche una forte tendenza all'autonomia regionalista, che vuole assicurare una certa indipendenza amministrativa, culturale ed economica alle città medie e che sollecita la realizzazione di molte opere pubbliche: teatri, musei, biblioteche ed edifici amministrativi. Il riconoscimento ufficiale dei sindacati favorisce l'associazionismo operaio che provoca la costruzione di molte Bourses du Travail (*Camere del Lavoro*) il cui classico modello è la *Maison du Peuple di Bruxelles* di Victor Horta (1).

Tony Garnier rappresenta, e per la sua appartenenza all'ambiente socialista radicale di Lione, ricco di tradi-

zioni rivoluzionarie, e per la volontà profonda di razionalizzazione che ispira tutta la sua opera, il punto ideale d'incontro tra tematiche di trasformazione sociale e culturale di questi anni e nuove tecniche e materiali di costruzione (acciaio, vetro e cemento armato) affermatisi fino a quel momento unicamente nel campo della architettura industriale. Già nella prima versione della *Cité Industrielle* (1901-1904), l'impatto morfologico degli edifici sociali e culturali con il piano denota con chiarezza l'importanza che riveste il momento associativo nell'idea di città di Garnier. La posizione del tutto centrale dell'Edificio delle assemblee popolari, la scelta di utilizzare il cemento armato a vista per affermarne la forza e il valore progressista, ne sono ulteriori conferme. D'altra parte, il modo in cui sono disposti i diversi spazi all'interno permette di riconoscere in questa organizzazione una specie di manifesto per il piano libero (2). Quello della *Bourse du Travail* (1919), che fa parte dei progetti irrealizzati per Lione, rappresenta un altro esempio della novità dell'approccio tipo-morfologico di Garnier al tema degli edifici pubblici (ill. 1, 2, 3, 4). Il contesto urbano è questa volta ben preciso (un isolato situato all'incontro di due grandi arterie cittadine) e il programma definito (serie di locali per attività sindacali, museo sociale, biblioteca, sale per conferenze e spettacoli, sala congressi per 4000 posti): Il s'agissait là de grouper les principaux organismes sociaux répondant à l'importance d'une agglomération de près d'un million d'habitants (3). La complessità e la diversità delle destinazioni funzionali trovano espressione sintetica nella scelta tipologica dell'articolazione libera di volumi, diversi per dimensione e composizione architettonica, intorno a una piazza interna porticata, asimmetrica e dominata dalla torre, simbolo del valore dinamico del lavoro; la composizione per parti dell'edificio permette al tempo stesso l'instaurazione di rapporti morfologici di varia intensità con strade e piazze circostanti.

Dopo le prove della Prima guerra mondiale e della « grande crisi », bisogna giungere alla fine degli anni Trenta per ritrovare un nuovo slancio di vita associativa su basi nettamente più politicizzate: in relazione al rafforzamento dei sindacati e dei due partiti operai (la SFIO e il PCF, nato dalla scissione al Congresso di Tours nel dicembre 1920), la composizione delle associazioni ricreative, prima essenzialmente di estrazione piccoloborghese, diventa più marcatamente operaia. L'estensione e la radicalizzazione del movimento popolare contro la politica governativa, attraverso manifestazioni, scioperi, occupazioni, trova una prima formulazione politica nel « patto d'unità d'azione » tra SFIO e PCF del luglio 1934 e nella riunificazione sindacale della CGT al Congresso di Tolosa (2-5 marzo 1936) (4). La

vittoria elettorale del Fronte Popolare (comunisti, socialisti e radicali) il 3 maggio 1936 e la conseguente formazione del Governo radicalsocialista di Léon Blum, sostenuto attivamente dal PCF, costituiscono il dato istituzionale necessario per permettere la realizzazione delle misure economiche, sociali e culturali per le quali il Movimento operaio lottava da anni: nel breve periodo del Fronte Popolare (5) si assiste di conseguenza a un notevole sviluppo della costruzione di edifici pubblici, *Maisons du Peuple, Salles des Fêtes, Circoli comunitari, Camere del Lavoro*. Le iniziative sono prese direttamente dai Comuni, che si assumono quindi la responsabilità economica delle operazioni. Nasce di qui la caratteristica principale dei progetti dell'epoca, capace di tradursi in costante tipologica, che consiste nell'essere tutti pensati e costruiti come soprelevazioni del Mercato coperto della città. Al di là di questa indiscutibile ragione economica, è peraltro interessante notare che la scelta di impiantare luoghi di ritrovo là dove già esiste una pratica collettiva dello spazio pubblico, legata allo scambio dei prodotti e delle merci locali, rappresenta una rivincita sugli spazi ufficiali della celebrazione civica, che in Francia le città di provincia vivono da sempre come impostazione da parte del potere centrale di Parigi. Nel clima di effervescente di questi anni, la volontà di rispondere rapidamente e con strumenti adatti ai bisogni di cultura e ricreazione, che la nuova realtà politica ha liberato e reso possibili, definisce nel rapporto tra economia della costruzione e massima utilizzabilità degli spazi l'origine del concetto di « polivalenza » il compito affidato agli architetti nella progettazione degli edifici collettivi.

Se la maggior parte degli interventi si limita a trovare soluzioni razionali al problema della sovrapposizione di grandi spazi liberi alle strutture dei mercati e della volumetria complessiva dell'edificio che ne deriva (ill. 5, 6), la *Maison du Peuple* di Clichy di Beaudouin e Lods rappresenta un avvenimento architettonico eccezionale: il tema dell'edificio polivalente sopra il mercato diventa l'occasione di un esperimento tecnologico innovatore, che ne costituisce al tempo stesso la scelta espressiva sintetica (cfr. scheda).

La *Salle des Fêtes* di Auzolle a Gennevilliers (ill. 7, 8), creata nel 1935 in seguito alla vittoria del PCF alle elezioni municipali, è il secondo intervento di questo tipo nella Regione parigina: il programma prevede di organizzare spettacoli teatrali e cinematografici, conferenze, balli popolari, al primo piano del grande edificio esistente del Mercato coperto. Le soluzioni tecniche studiate, per rendere la scena adattabile alle diverse funzioni, e la scelta distributiva della galleria, che permette attraverso i molteplici accessi la totale permeabilità della sala e la sua utilizzazione per

PER ACCULTURARE IL TEMPO LIBERO

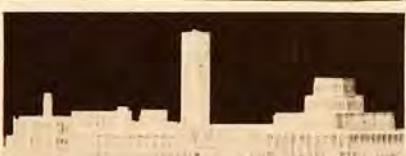
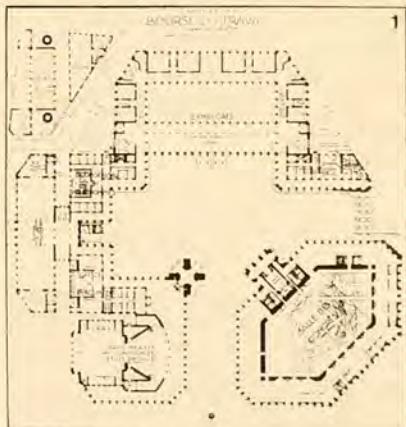
settori, prefigurano in modo elementare alcune costanti dei progetti di *Maisons de la Culture* degli anni Sessanta. Dal punto di vista della gestione, il Comune di Gennevilliers si servirà di questo edificio come punto di partenza per una politica culturale di ampio respiro, che ne farà nel periodo 1951-57 una delle mete preferite delle *tournées* del TNP (*Théâtre National Populaire*) di Jean Vilar (6): un esempio di punta dei primi tentativi di decentramento culturale che precedono il disegno di Malraux di costituzione delle *Maisons de la Culture*. *Jouer à Gennevilliers ne rapporte pas la gloire, la réputation artistique et moins encore, croyez-le, d'argent* afferma Vilar in un'intervista del 1961, per significare quanto forti fossero ancora le resistenze della cultura ufficiale alle esperienze di portare il teatro agli spettatori della *banlieue*, il suburbio di Parigi.

Ma è proprio la tenacia di Vilar nel ricercare costantemente un confronto con i circoli culturali e aziendali, attraverso numerosi articoli scritti appositamente per le loro pubblicazioni e l'organizzazione di serate speciali a loro riservate, che provoca negli anni Cinquanta il primo vero incontro di massa tra creazione artistica e l'associazionismo, rinato nel Dopoguerra intorno ai valori democratici e progressisti della Liberazione. Andrée de Baecque, ricordando che nel 1950 il bilancio degli investimenti per la cultura era inferiore a quello del 1938, definisce attraverso quattro iniziative esemplari il terreno che ha preparato la rinascita della creatività artistica nella Francia degli anni Cinquanta e che ha condotto all'istituzione del Ministero della Cultura nel 1959 (7): 1. la creazione nel luglio 1947, da parte del Ministero della Gioventù, delle Arti e delle Lettere, di una commissione di *aide à la première pièce* (sovvenzione alle opere prime teatrali), che permise la conoscenza dei giovani drammaturghi, Beckett, Adamov e altri (8); 2. il «concorso tra le nuove compagnie», che rivelò nomi di registi di valore quali Vitaly, Reybaz, Fabbri, Rétoré, Bourseiller, Lavelli (9); 3. la nomina di Jean Vilar alla direzione del TNP nel 1951; 4. la costituzione, dal 1947 in poi, dei primi Centri Teatrali di provincia a Saint-Etienne, To-

losa, Rennes e Strasburgo, patrocinata da Jeanne Laurent, responsabile degli spettacoli al Ministero, la quale delineò il modo di finanziamento che si sarebbe poi generalizzato agli enti di questo tipo, cioè, la sovvenzione paritetica tra Stato e collettività locali interessate.

Il Ministero della Cultura non si trovò dunque nella situazione di creare dal nulla nuove iniziative, bensì di raccogliere un'eredità in alcuni casi schematica, in generale frammentata e dispersa, con l'obiettivo di valorizzarla con logica e coerenza. Il suo primo vantaggio, estremamente concreto, consisteva in effetti nel raggruppare sotto un'unica autorità politica e amministrativa i problemi della scultura, della pittura, del teatro, della musica e del cinema (10). Il Decreto di creazione del nuovo Ministero, che sarà diretto da Malraux fino alle dimissioni di De Gaulle nel 1969, ne indica lo scopo principale di *rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience au patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent* (11).

La *Maison de la Culture* costituisce lo strumento di punta della politica di promozione culturale ispirata da Malraux ed è al tempo stesso il luogo simbolico della funzione principale del Ministero: assicurare e stimolare il confronto diretto delle diverse pratiche artistiche sulla base del decentramento del «patrimonio culturale». Emile Biasini, il più dinamico e coerente collaboratore di Malraux, ne definisce nel 1961 principi e finalità: *La Maison de la Culture accoglie tutte le arti..., deve offrire gli strumenti di un'espressione perfetta nel campo del teatro, della musica, del cinema, delle arti plastiche, della conoscenza letteraria, scientifica o umana, possedere la memoria permanente delle azioni intraprese, stimolare lo sviluppo culturale locale, promuovere la vita associativa e gli scambi. Peraltra essa... non è una Salle des Fêtes, il centro culturale comunale, la sede delle associazioni o il circolo tanto desiderato dalle valenti schiere di letterati e musicisti del luogo; non*



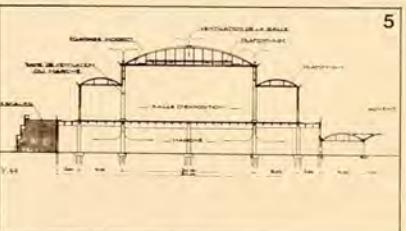
2



3



4



5



6

(1) In C. Pawłowski, *Tony Garnier et les débuts de l'urbanisme fonctionnel en France*, CRU, Paris 1967, pag. 18. Sull'influenza del movimento regionalista su Garnier, cfr. D. Wiesbenson, *Tony Garnier: The «Cité Industrielle»*, Braziller, New York 1969.

(2) In Pawłowski, cit., pag. 96.

(3) In T. Garnier, *Les Grands Travaux de la Ville de Lyon*, Massin, Paris 1920.

(4) Nel 1920 CGT aveva escluso i membri dei Comitati Sindacali Rivoluzionari (CSR), i quali avevano fondato la CGT-U; la decisione di organizzare un congresso di riunificazione era stata presa, in seguito alla straordinaria mobilitazione popolare del 14 luglio 1935, dai due rispettivi Congressi nel settembre 1935.

(5) La vera rottura tra Comunisti e Socialisti avviene il 4 ottobre 1938, sul voto favorevole del Gruppo parlamentare SFIO agli accordi di Monaco, e segna al tempo stesso una spaccatura all'interno della SFIO. Il 25 settembre 1939 la Commissione amministrativa della CGT esclude i Comunisti dal Sin-

dacato. Il 26 settembre il PCF diventa clandestino in seguito alla sua dissoluzione decretata dal Governo.

(6) Il *Théâtre National Populaire* era stato inaugurato l'11 novembre 1920 nella sala del vecchio Trocadero. Fu Jean Vilar a utilizzare la sigla TNP quando fu chiamato a dirigere nel 1951.

(7) Cfr. A. de Baecque, *Les Maisons de la Culture*, Seghers, Paris 1967.

(8) I manoscritti dovevano essere inviati al Ministro, accompagnati da una lettera dell'autore che attestasse che nessuna sua opera teatrale era stata ancora messa in scena. Erano ammesse unicamente opere originali scritte in francese, esclusi adattamenti o traduzioni.

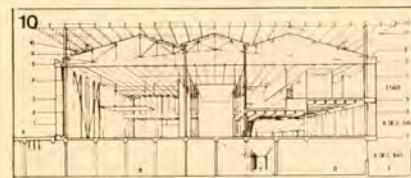
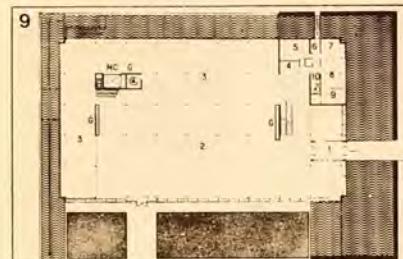
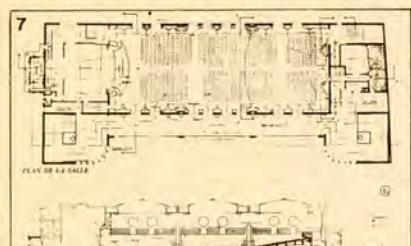
(9) Il concorso fu istituito nel 1946 nell'intento di far conoscere le compagnie di provincia, professionali e dilettanti.

(10) In de Baecque, cit., pag. 14-15.

(11) In Decreto n. 59-889, 24 luglio 1959.

1.2.3.4. T. Garnier, *Bourse du Travail*, Lione, 1919: pianta e prospettive. 5.6. E. Maigrot e Le Marec, *Mercato coperto e Salle des Fêtes*, Nantes, 1936-38: sezione e veduta.

FRANCIA: UN SECOLO DI TENTATIVI



7.8. G. Auzolle, Salle des Fêtes, Gennecuilliers, 1935: pianta e sezione; interno della sala. 9.10.11.12. R. Audigier, G. Lagneau, J. Prouvé, Musée - Maison de la Culture, Le Havre, 1961: pianta; sezione; vedute.

è il locale sognato dai professori dei corsi serali, i pittori della domenica o i gruppi folcloristici, né il conservatorio di cui abbiamo tanto bisogno e nemmeno lo spazio culturale gemello dello spazio verde senza il quale i piani urbanistici non sarebbero quello che sono. Essa trova la sua ...caratteristica fondamentale nella nozione del più alto livello culturale e della migliore qualità possibili (12). Emergono da queste citazioni i due aspetti essenziali di questa istituzione: vocazione polivalente e pratica culturale di alto livello professionale. Questo implica necessariamente la definizione di un programma-tipo complesso (2 sale per spettacoli rispettivamente di 100 e 300-400 posti, quest'ultima destinata soprattutto alla sperimentazione; sale di prova; sale per conferenze, riunioni, concerti; biblioteca; discoteca; spazio espositivo; caffetteria), l'utilizzazione di attrezzature elaborate, la progettazione di edifici plurifunzionali legati a una tecnologia avanzata e rappresentativi dell'incontro «mistic» tra spettatore e opera d'arte, che si trova a base della concezione di Malraux (le «cattedrali del ventesimo secolo»).

La pianificazione degli interventi sul territorio nazionale tiene conto e dell'ordinamento amministrativo (la cultura entra a far parte del Quarto Piano Quinquennale, 1961-65) e del contesto culturale già esistente in provincia. Biasini precisa che le prime Maisons de la Culture saranno fondate là dove un ambiente culturale profondamente preparato ne garantisce immediatamente la piena utilizzazione, soprattutto là dove il pubblico è allenato alla partecipazione da una lunga pratica. Ed è senza dubbio là, dove i Centri Teatrali hanno raggiunto la loro compiutezza, che queste condizioni sono meglio soddisfatte.

Questa tendenza a privilegiare la componente teatrale — *C'est par le théâtre qu'il faut commencer, parce qu'il est l'art collectif par excellence et le plus accessible à la foule* sosteneva già Paul Boncour all'inizio del secolo (13) — trova conferma evidente in seguito alla prima esperienza, iniziata a Le Havre nel 1961. Il Musée-Maison de la Culture di Le Havre di Audigier e Lagneau (ill. 9, 10, 11, 12), assistiti da un gruppo di ingegneri tra i quali Jean Prouvé, è, come il nome suggerisce, un organismo multiplo nelle funzioni e flessibile nell'utilizzazione. La diversità delle attività è all'origine stessa dell'architettura. Dagli spazi di esposizione agli ateliers, dalla discoteca alla biblioteca, esse rispondono alla volontà di provocare, accogliere, confrontare diverse forme culturali e di costituire occasione di incontro per i gruppi della città, quali che siano le tendenze o le particolarità. Gli spazi polivalenti sono l'elemento essenziale, animato e pubblico, del museo. La disposizione e l'attrezzatura sono stati progettati per permetterne un'utilizzazione flessibile nello spazio, nel volume, nell'illuminazione. Il museo non

è più costituito, secondo la concezione tradizionale, di una serie di sale di esposizione, ma di un volume i cui elementi possono articolarsi e compenetrarsi differentemente secondo necessità (14). Nonostante la grande qualità e la reale flessibilità dell'edificio, ci si rende presto conto che le arti figurative non costituiscono tema d'attrazione sufficientemente popolare per essere culturale (15). È per questo che il Ministero preferisce insediare le Maisons de la Culture nelle città che sono già sedi di un Centro Teatrale o di una Compagnia stabile e affidarne la gestione al direttore del teatro. La validità di questa politica è confermata dal successo ottenuto con la creazione di una Maison de la Culture a Bourges, dove esisteva da lungo tempo un Centro Teatrale di valore (16).

I principi di gestione delle Maisons de la Culture sono dettati dalle modalità del finanziamento; si è detto sopra che esisteva da tempo un precedente al sistema della sovvenzione paritetica: *L'esperienza ha dimostrato che il tasso del 50%* contiene all'interno una virtù propria e un valore di principio che ne avrebbero fatto uno dei simboli più importanti della politica dello Stato in campo culturale (17). La conseguenza diretta di questa partecipazione paritetica dello Stato e del Comune al finanziamento della costruzione e dell'attività della Maison de la Culture è la spartizione di diritti e obblighi di gestione: il consenso dello Stato è necessario per la designazione del progettista e del direttore, il Comune diventa proprietario dell'edificio. La gestione è affidata a una Associazione locale, al cui Consiglio di amministrazione partecipano di diritto Stato e Comune, ma in misura minoritaria (7 contro 9) rispetto ai membri da essa eletti. È il Consiglio che amministra, decide i programmi e nomina il direttore, con l'approvazione del Comune e del Ministero. Questo sistema di delicato equilibrio, all'interno del quale il potere locale è comunque numericamente privilegiato, ha contribuito sostanzialmente a relativizzare i numerosi casi di conflitto tra le diverse forze in gioco e a focalizzarli quasi sempre sulle capacità o sugli indirizzi delle singole personalità o degli schieramenti che intorno ad esse si sono formati. Nel periodo, grosso modo fino al 1966, anno in cui Biasini viene sostituito alla direzione della promozione culturale,

(12) E. Biasini fu responsabile della Direction du théâtre de la musique et de l'action culturelle al Ministero della Cultura dal 1962 al 1966; le citazioni sono tratte dal documento ministeriale *L'action culturelle*, a. I., 1961.

(13) In P. Boncour, *Art et Démocratie*, Ollendorff, Paris 1912.

(14) In R. Audigier e G. Lagneau, *Musée-Maison de la Culture du Havre*, in *L'Architecture française*, n. 233-234, gennaio-febbraio 1962, pag. 37.

(15) In M. Sellier, *Rapport d'exécution du 4ème Plan*, Ministère des Affaires Culturelles, Paris, 1962.

(16) Cfr. J. Lang, *L'Etat et le Théâtre*, Pichon et Durand, 1968, pag. 281.

(17) In Sellier, cit.

(18) In Lang, cit., pag. 307.

PER ACCULTURARE IL TEMPO LIBERO

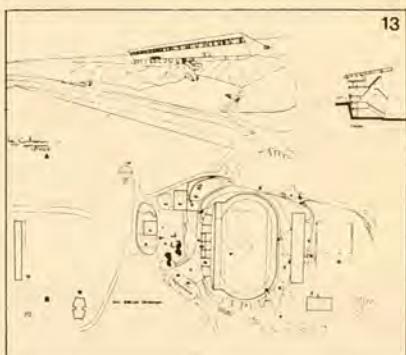
si verifica spesso che il Ministero sia portato a farsi difensore della libertà e del potere del direttore contro l'autorità locale che intende far prevalere una visione tradizionale e conservatrice dell'iniziativa culturale (17). Le città, sedi delle prime Maisons de la Culture, sono gestite da amministrazioni conservatrici ed alcuni conflitti scoppiano in modo irreparabile, prima che intorno ad esse siano riuscite a crearsi quella solidarietà e quella crescita di coscienza democratica che ne caratterizzeranno lo sviluppo negli anni dell'ascesa dei partiti di sinistra, fino ai successi nelle elezioni amministrative del 1971 e del 1976 (oggi la situazione è ribaltata: tutte queste città sono governate da giunte di sinistra): le Maison de la Culture di Caen e di Thonon-les-Bains interrompono prematuramente la loro attività, e nel 1968 Gabriel Monnet è costretto ad abbandonare Bourges.

Nel frattempo, in seguito all'esperienza delle prime realizzazioni, Biasini precisa ulteriormente, nel giugno 1966, i dati del programma e soprattutto le valenze architettoniche dell'edificio-tipo: ...permettere, senza alcuna limitazione tecnica, tutte le manifestazioni di qualunque ordine culturale. Con una Maison de la Culture non deve più esistere alcun impedimento tecnico a una iniziativa di qualsiasi natura; ...questa totalità di tecniche radunate in un luogo privilegiato dev'essere omogenea: ...una qualità specifica sul piano del benessere e della comodità, capace di attrarre ugualmente gli utenti che non siano mossi all'origine da un desiderio di contatto con le sorgenti culturali; ...ognuno dei suoi elementi fondamentali le è indispensabile come gli organi al corpo umano; se tutti sono necessari nessuno è sufficiente e tutti sono immersi in un flusso circolatorio essenziale, la linfa. Tutti gli architetti, alle prese con questo programma, hanno affermato la necessità di un «foro» (Le Corbusier (ill. 13, 14, 15, 16, 17), di una «strada della cultura» (Allio e il suo gruppo), di ingressi articolati e accoglienti (Sonrel, Dubuisson, Wogensky). Si arriva così a un organismo di estrema complessità architettonica, dove bisogna poter cogliere immediatamente la rete dei percorsi fitti e minuziosi che caratterizzano i circuiti vivi delle città antiche (19). È interessante notare che, nei casi in cui la vocazione polivalente viene ridotta a beneficio di uno degli elementi del programma, come nella Maison

de la Culture di Saint-Etienne (ill. 21-22), dove la funzione teatrale occupa un ruolo preponderante (20), le scelte tipologiche e la volumetria stessa del progetto tendono a definire un'immagine molto meno «aperta» e «organica» di quella suggerita dalle direttive del Ministero e ad esprimersi piuttosto in una composizione più rigorosa e compatta.

Il maggio 1968 provoca all'interno della cultura gli stessi effetti dirompenti che in tutte le altre istituzioni, suscitando la focalizzazione delle critiche e dei fermenti, nati da situazioni contingenti e particolari, sui temi di fondo del rapporto tra pratiche culturali e pratiche sociali e del ruolo effettivo delle Maisons de la Culture in una prospettiva di socializzazione della cultura. Il Congresso di Villeurbanne, che raduna nel maggio 1968 sotto forma di gruppo di riflessione i direttori dei Teatri Popolari, dei Centri Teatrali e delle Maisons de la Culture, redige un testo che viene sottoscritto da un gran numero di operatori, i quali contestano la concezione attuale delle Maisons de la Culture, giudicano impraticabili i loro statuti e chiedono che tutte le nuove costruzioni siano sospese fino a che non venga elaborata una definizione chiara e coerente di questi servizi (21). Sono rimessi in causa la concezione della Maison de la Culture come luogo privilegiato dell'incontro metafisico tra spettatore e «forme più nobili della cultura», il principio di neutralità nei confronti delle tendenze, in quanto isola la prassi culturale dalle sue dimensioni politiche e sociali, il concetto di «partecipazione» introdotto dal Quinto Piano (1966-70), in quanto ideologia dell'evoluzione del sistema sociale a livello delle sue pratiche e non delle sue strutture, l'esclusione totale del momento didattico contrapposto artificialmente alla ricerca della «qualità» professionale. Le Maisons de la Culture sono il pezzo forte di un progetto politico di occultamento dei rapporti dell'uomo con il suo vissuto concreto, del suo vissuto con i fatti strutturali. La coesione sociale in funzione della permanenza del sistema passa per la definizione delle pratiche sociali attraverso la forma più alta di immaginario, l'Arte (22).

È a partire dal 1968 che lo Stato inizia a scoraggiare sistematicamente i Comuni che intendono dotarsi di una Maison de la Culture. Le elezioni amministrative del 1971 portano i partiti di sinistra per la prima volta al governo di numerose città sedi di Maisons de la Culture, e la riflessione, iniziata formalmente nel 1968, viene approfondita e indirizzata nel senso di una maggiore aderenza di esse allo sviluppo culturale locale, attraverso un progressivo decentramento delle loro attività a livello cittadino. È il caso di Amiens, dove il nuovo gruppo dirigente della Maison de la Culture, nell'instaurare rapporti sistematici con sindacati e circoli aziendali e nel praticare interventi frequenti all'interno delle scuole e dei quartieri, ribalta il



13



14



15



16



17



(19) Le citazioni sono tratte dal testo di E. Biasini in *Les Maisons de la Culture en France in L'architettura d'oggi* n. 129, dicembre 1966-gennaio 1967, pag. 64-66.

(20) Il Centro Teatrale di Saint-Etienne era stato fondato nel 1947 da Jean Dasté, un pioniere del decentramento culturale.

(21) In F. Jeanson, *L'action culturelle dans la Cité*, Seuil, Parigi 1973, pag. 122.

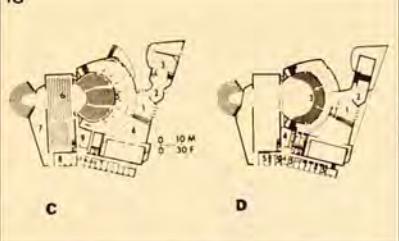
(22) In G. du Boisbouffange, *Les Maisons de la Culture, in Aménagement du Territoire et Développement Régional*, Grenoble 1971, pag. 460.

(23) Intervista a D. Québec, direttore della MC di Amiens, in Picard, Rangeon, Vasseur, *Participation et Politique Culturelle - L'expérience de la MC* (segue)

13.14.15.16.17. Le Corbusier, Maison des Jeunes et de la Culture, Firminy, 1961-65: planimetria generale; prospettive dell'ingresso e della biblioteca; vedute.

FRANCIA: UN SECOLO DI TENTATIVI

18



C

D

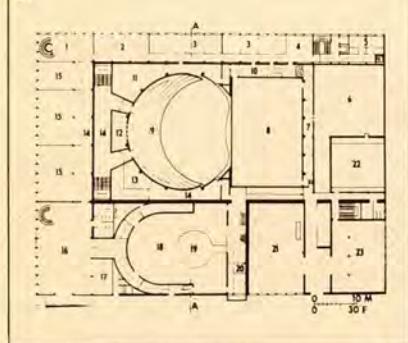
19



20



21



22



18.19.20. J. Le Couteur, *Maison de la Culture*, Reims, 1966-69: pianta; spaccato del plastico; ingresso. 21.22. A. Ferraz, L. Seignol, H. e Y. Gouyon, *Maison de la Culture*, Saint-Etienne, 1966: pianta e plastico. 23.24.25.26.27. V. Fabre, J. Perrotet (AUA), *Maison de la Culture 93 - Unità audiovisiva*, Bobigny, 1976-79: pianta; sezione; vedute.

ruolo di « faro » di attrazione di una domanda culturale ideale, per fare della *Maison de la Culture* il punto di partenza di un processo centrifugo basato sulla convinzione che non esistono bisogni culturali se non là dove si arriva a suscitarli: ...nell'insieme delle nostre attività abbiamo cercato di superare un approccio esclusivamente artistico, per comprendere globalmente il fenomeno culturale (23). A Le Havre, dove la *Maison de la Culture*, partita dai locali del nuovo Museo, ha successivamente inglobato nel 1967 la sala del Teatro municipale, viene prevista una struttura ancora più aperta (la *Maison de la Culture éclatée*), articolata su sedi di quartiere e impianti mobili, i quali dovranno essere studiati in modo da poter essere montati per periodi brevi, a partire da un modulo di base le cui caratteristiche saranno la leggerezza, la flessibilità, la sua capacità di adattamento in funzione dei luoghi e del numero dei partecipanti (24).

Di fronte all'aumento vertiginoso dei costi di costruzione, ma soprattutto di gestione, e all'evidenza che le *Maisons de la Culture* sfuggono sempre più all'influenza dell'ideologia dominante e divengono al contrario strumenti efficaci del dissenso, il Ministero elabora nel 1972 il progetto di costituzione dei CAC (Centres d'Action Culturelle). Le caratteristiche di questo nuovo tipo di servizio sono: dimensioni nettamente ridotte, sostituzione del principio di finanziamento paritetico con una partecipazione corrispondente a 1/3 del bilancio, limitazione della produzione creativa originale a favore della diffusione e della animazione culturale. Le *Maisons de la Culture* in corso di realizzazione verranno ultimate; per quanto riguarda invece le richieste dei Comuni e i progetti presentati, essi verranno rimodellati sul nuovo programma.

Claude-Olivier Stern, dopo essere stato segretario generale della *Maison de la Culture* di Le Havre, è attualmente il direttore di quella dipartimentale della Seine-Saint-Denis (MC 93). Il fatto di aver messo a punto e ampiamente sperimentato l'unica alternativa realmente decentrata alle esperienze sinora compiute, ne fa la persona più idonea a delineare un quadro della situazione presente (la sede provvisoria degli uffici della MC 93 si trova al 14° piano di una casa a torre del nuovo « centro » di Bobigny, capoluogo del Dipartimento alle porte di Parigi: uno di quei luoghi tipici dell'urbanistica da *ville nouvelle*, in cui la segregazione indiscriminata dei percorsi pedonali da quelli veicolari e l'osessione della monotonia obbligano sistematicamente a svoltare a destra per andare a sinistra oppure ad attraversare un parcheggio sotterraneo per poter raggiungere l'edificio che ci sta davanti): Le esigenze di decentramento della struttura polivalente della *Maison de la Culture* hanno trovato un consenso unanime e una prima formulazione teorica nel colloquio di Ville-

urbane del 1968: si affermava allora la necessità di estendere il lavoro di animazione a quel « non-pubblico » che non ha accesso al fenomeno culturale, attraverso l'invenzione di nuove tecniche d'intervento e sulla base dello strumento istituzionale esistente. Da qui sono partite diverse iniziative culturali all'esterno degli edifici delle *Maisons de la Culture*, legate tutte, più o meno, a una concezione ancora idealistica del rapporto pubblico-cultura. Nel 1973 mi è stata affidata la missione di studiare le possibilità e le modalità di organizzazione della *Maison de la Culture* dipartimentale della Seine-Saint-Denis, ed è in questo contesto specifico, e sulla base della mia precedente esperienza a Le Havre, che ho proposto la costituzione di una *Maison de la Culture* eclatée: il Dipartimento ha 1.500.000 abitanti, ma nessuno dei suoi Comuni poteva permettersi di sostenere da solo il peso finanziario di una grande operazione; al tempo stesso esisteva già una rete di servizi culturali (biblioteche, conservatori, centri culturali) che poteva costituire per la *Maison de la Culture* un terreno ottimale per sviluppare quell'attività creativa che ne è la vocazione prioritaria. Non si tratta quindi di un modello generalizzabile, bensì di un fenomeno di coordinamento intercomunale a livello culturale, che può avere sviluppi interessanti nel contesto francese ancora relativamente restringato a questo tipo di esperienza. Il programma consiste nell'attrezzare in un primo momento quattro poli di attività nei Comuni più importanti, utilizzando altrove le strutture esistenti, e nel procedere in seguito, sulla base dell'esperienza acquisita e dei bisogni espressi, alla costituzione di altri poli in altre città del Dipartimento: un processo di crescita continua, quindi, legato intimamente allo sviluppo socioeconomico della Seine-Saint-Denis. Continua Olivier Stern: Da un semplice progetto di decentramento del patrimonio culturale (Malraux) si è passati oggi all'insediamento di un certo numero di enti che hanno scelto di operare all'interno della contraddizione arte-popolazione, assumendo fino in fondo la loro responsabilità nella produzione culturale.

I vantaggi di una organizzazione decentrata, rispetto al funzionamento delle grandi *Maisons de la Culture* « polivalenti », sono molteplici: a livello gestionale, per la relativa autonomia finanziaria dei diversi poli, a livello della produzione, per le possibilità di diversificare i programmi e arricchire di conseguenza l'attività creativa, che tendeva invece a diminuire per concentrarsi su iniziative più spettacolari ma meno frequenti. Dice ancora Olivier Stern: Il Ministero della Cultura ha concesso il suo accordo alla proposta e nel corso del 1973 si è giunti a definire un programma valido fino al 1990: due nuovi centri sono stati progettati: a Bobigny l'Unità audiovisiva e sede organizzativa della MC 93 (ill. 23,24,25,26,27), a

PER ACCULTURARE IL TEMPO LIBERO

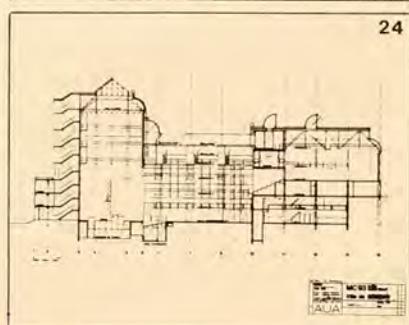
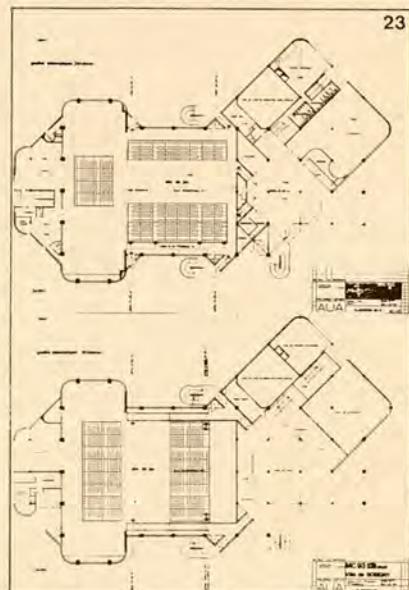
Aulnaysous-Bois l'Unità infanzia. Oggi, a costruzione ultimata, lo Stato si rifiuta di aumentare la sovvenzione di quanto è necessario a permettere il funzionamento delle nuove attrezzature, contravvenendo agli accordi presi. Il fenomeno non è nuovo né isolato: già nel 1964 Roger Planchon scriveva: «Il nostro mestiere è di fare spettacoli e lasciare i responsabili occuparsi del bilancio nazionale. Ci va bene così: perché denunciare quel miserabile 0,4% (25) che — ci si dice — sarà destinato ancora per anni alla cultura? Ci hanno dato la libertà di piangere o di sogghignare, che è il vero ruolo dei buffoni» (26). Soprattutto dal 1974 in poi si è assistito alla restrizione progressiva delle partecipazioni statali alle Maisons de la Culture, ai Centri Teatrali e in generale agli Enti culturali pubblici. Dal punto di vista strettamente finanziario, ciò significa abbandono definitivo del principio della partecipazione paritetica: per la MC 93 questo comporta l'impossibilità di utilizzare i nuovi servizi di cui si è dotata. Ma, al di là di questo, appare evidente il valore politico di questa operazione di soffocamento.

Due fatti indicano chiaramente gli obiettivi della nuova politica culturale del Ministero: 1. la decisione (Consiglio dei Ministri del 21 marzo 1979) di sopprimere la Vicedirezione delle Maisons de la Culture e della promozione culturale e di sostituirla con la creazione di una Commissione di Sviluppo Culturale: questo nuovo organismo ministeriale di tipo orizzontale dovrebbe occuparsi di selezionare i finanziamenti in base al valore dei singoli progetti presentati da enti culturali e compagnie o gruppi diversi. Con il pretesto di favorire l'innovazione e il recupero del linguaggio e di certe tematiche sessantottesche (le azioni puntuali, l'avanguardismo, ecc.), il Ministero introduce apertamente una nozione di controllo diretta sulle iniziative culturali, attraverso il ricatto della sovvenzione, e si riserva di diminuire ulteriormente il suo contributo alle istituzioni pubbliche quali le Maisons de la Culture e i Centres d'Action Culturelle; 2. un articolo del responsabile del Settore studi e ricerche del Ministero della Cultura, Augustin Girard, sulla rivista *Futuribles* (settembre-ottobre 1978), che sintetizza e conclude una serie di interventi e dichiarazioni apparsi nei mesi precedenti: il tema centrale della trattazione è basato sull'affermazione che la diffusione democratica della cultura viene fatta in modo più efficace dall'industria culturale (case editrici, dischi, cinema, televisione) che non dagli enti culturali sovvenzionati dallo Stato. Sostiene Olivier Stern: *La constatazione è vera ma solo in parte, se si parla cioè di cultura unicamente in termini di consumo; in realtà il discorso ha una funzione precisa di alibi delle recenti direttive ministeriali: trasvasare progressivamente le sovvenzioni dall'attività culturale pubblica alla industria privata della cultura, da*

Planchon a Hachette.

Tutto ciò accade, paradossalmente, in un momento di particolare fecondità creativa, di intensa attività di animazione e di profondo radicamento nella vita locale degli istituti culturali. A riprova di ciò, in una recente dichiarazione comune, i sindaci delle città sedi di Maisons de la Culture e Centres d'Action Culturelle ne hanno riaffermato il ruolo fondamentale e insostituibile nello sviluppo culturale locale e nazionale. La classe al potere, che ha visto sfuggirsi progressivamente di mano quegli strumenti che Malraux le aveva messo a disposizione come catalizzatori di valori universali e riconciliatori, luoghi del consenso e della coesione sociale, cerca oggi di difinarsene nel modo più indolore.

Per concludere, Claude-Olivier Stern cita l'intervento, redatto con numerosi responsabili di enti culturali pubblici, sull'ultimo numero di ATAC (maggio 1979), la rivista della Associazione Tecnica per l'Azione Culturale, che riunisce essenzialmente i direttori delle Maisons de la Culture, dei Centri Teatrali e dei Centres d'Action Culturelle: *...Dans cette politique d'abandon d'une culture nationale, les Maisons de la Culture et les Centres d'Action Culturelle n'ont plus leur place et l'on comprend mieux l'inquiétude de tous ceux qui considèrent qu'ils constituent une expérience irremplaçable de décentralisation culturelle que nombre de pays nous envient. En les asphyxiante progressivement, le Ministère évite une mesure brutale qui risquerait de provoquer une levée de boucliers. La méthode choisie est plus subtile qui tente de les faire prendre en charge par les villes, niant ainsi leur vocation nationale et le rôle qu'ils jouent dans le domaine de la création professionnelle de haut niveau dont la responsabilité incombe à l'Etat. Il faut le crier très fort avant qu'ils ne disparaissent: LES ETABLISSEMENTS D'ACTION CULTURELLE SONT EN TRAIN DE MOURIR... ASSASSINES.*



d'Amiens 1965-1973. PUF, Paris 1975, pag. 103.

(24) Testo firmato «Maison de la Culture du Le Havre» in L'architecture d'aujourd'hui, n. 152, ottobre-novembre 1970, pag. 41. La formula della MC éclatée è un'anticipazione dell'esperienza a livello dipartimentale che viene condotta attualmente nella Seine-Saint-Denis.

(25) Si tratta della percentuale del bilancio del Ministero della Cultura in rapporto al bilancio nazionale.

(26) R. Planchon, *Editoriale*, in Cité Panorama, febbraio 1964. Planchon fu direttore del Théâtre de la Cité a Lione, che è divenuto oggi TNP.

BRUXELLES-MAISON DU PEUPLE:



1



2



3



4

V. Horta, *Maison du Peuple*, Bruxelles, 1895-99, demolita nel 1965: 1. manifesto pubblicitario; 2. veduta della facciata principale

con ingresso su Place Emile Vandervelde; 3. particolare della facciata; 4. veduta della facciata laterale su Rue de Pigeons; 5. pian-

... Per quanto riguarda l'architettura della sala, Morel preconizza la forma trapezoidale, che è quella del teatro di Bayreuth e della *Maison du Peuple* di Bruxelles. L'architetto M. Gosset propone delle gradinate semicircolari, sistamate ad anfiteatro, ripartite in due o tre piani. Io non ho preferenza. L'essenziale è che tutti i posti siano uguali; per conseguenza, nessuno dei nostri vecchi teatri, odiosamente aristocratici, può essere utilizzato per il teatro popolare, né servirgli di modello, ad eccezione dei circhi. Non si potrà realizzare fraternità degli uomini nell'arte, che deve essere la sostanza del teatro popolare, nessuna arte veramente universale, se non dopo aver spezzata la sciocca supremazia dell'orchestra e dei palchi, e l'antagonismo delle classi che provoca l'ineguaglianza degredante dei posti nelle nostre sale di spettacolo. Tutt'al più, potrei ammettere due ranghi di posti, riservando il fondo della sala per dei posti, non di lusso, ma, per le famiglie. L'operaio, che rientra tardi stanco della sua giornata, non ha tempo di riasettarsi, e può aver vergogna di an-

dare a teatro in disordine; questi posti gli permetteranno di vedere senz'essere visto. Per quanto non so se non sarebbe meglio imporre al popolo queste piccole offese all'amor proprio, che lo obblighino alla cura del suo corpo; potrebbe essere uno dei vantaggi non piccoli del teatro popolare. ... Io non ho bisogno per il teatro del popolo che di una grande sala, o di maneggio, come la sala Huyghens, o di riunioni pubbliche, come la sala Wagram, — preferibilmente, di una sala in pendente, dove tutti possano vedere bene: e sul fondo — (o nel mezzo, se è un circo), — un alto e largo palco nudo. In sostanza una sola condizione è necessaria, secondo me, per il nuovo teatro: che la scena, come la sala, possa aprirsi alle folle, contenere un popolo e le imprese d'un popolo...

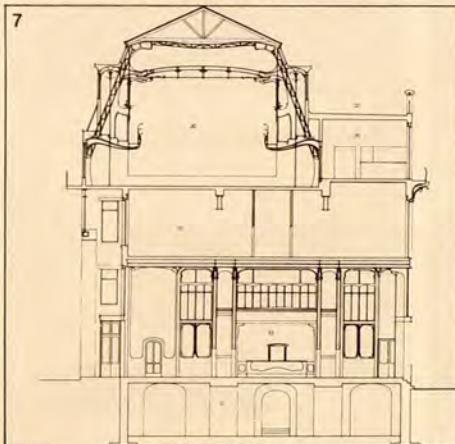
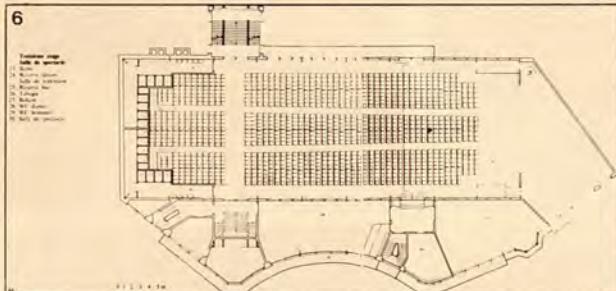
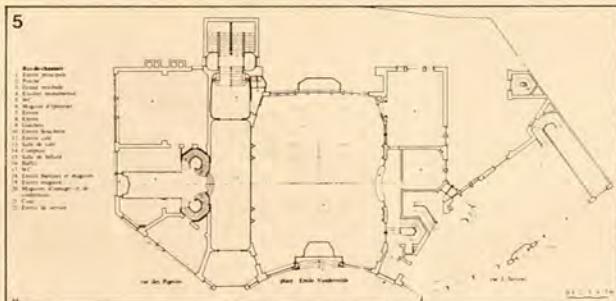
Romain Rolland, *Le théâtre du peuple*, Albin Michel, Parigi 1903, pagg. 118-122.

In seguito al successo elettorale socialista del 1894, la Società Cooperativa Operaia di Bruxelles affidò a Victor Horta il progetto di una nuova sede, che rimpiazzasse quella, ormai insufficiente, della Rue de Bavière fondata otto anni prima. La scelta del Parti Ouvrier Belge di rivolgersi a Horta per un edificio di prestigio come la Casa del Popolo assume una dimensione esemplare: l'affermazione, cioè, della capacità del Movimento operaio di farsi promotore di una cultura rivoluzionaria legata alle esperienze più avanzate nel campo dell'estetica e delle tecniche contemporanee. Sono stato scelto per costruire la *Maison du Peuple*, perché si voleva un edificio che esprimesse la mia concezione estetica. Questa scelta non fu detta dunque da ragioni politiche o d'altro tipo... Il tema era interessante: costruire un pa-

lazzo, ma una «casa» in cui l'aria e la luce diventassero il lusso per tanto tempo negato ai tuguri operai; una casa, sede dell'amministrazione, degli uffici delle cooperative, di locali per riunioni politiche e professionali, di un bar..., sale per conferenze destinate a diffondere l'istruzione, e infine una immensa sala di riunioni per il dibattito politico e i congressi del partito e gli svaghi musicali e teatrali degli iscritti (1). Il terreno venne acquistato nel 1895: le particolarità della sua forma irregolare e le norme di altezza e densità relative imponevano di modificare sostanzialmente il progetto di massima elaborato nel frattempo. Horta si rammaricò di non essere stato consultato a tempo sui criteri di scelta del terreno, ma colse comunque l'occasione per studiare a fondo l'inserimento dell'edificio nel quartiere e rimettere in questione i rapporti tra le sue di-

L'ASSOCIAZIONISMO OPERAIO APRE ALL'ART NOUVEAU

UDC 725.83 (493.3)



ta del piano terra; 6. pianta del terzo piano con la sala per gli spettacoli; 7. sezione longitudinale; 8.9. vedute del bar al piano

verse parti. Il programma comportava: un caffè, che doveva trovarsi al piano terra ... perché, accogliendo l'ingresso delle manifestazioni, doveva permettere a una folla compatta di radunarvisi senza problemi; uffici di cooperative...; uffici di organismi esterni, la cui ubicazione si imponeva di fianco al grande atrio d'ingresso, che poteva fungere in questo caso da sala d'attesa. La forma del terreno era incredibilmente irregolare e quando l'architetto, attraverso la trama delle travi sul soffitto, fece apparire una regolarità in questo disordine, si pensò fosse una stravaganza... I locali giudicati di uso secondario cedettero il posto a quelli ritenuti più importanti. Così la grande sala, destinata a essere aperta nelle grandi occasioni, rispetto agli uffici, che dovevano essere utilizzati tutti i giorni. Originariamente proposta al primo piano, esse venne portata ai piani superiori,

anche perché avrebbe rischiato di togliere luce al piano terreno e occupare un quinto del cortile obbligatorio.

La necessità di stabilire una gerarchia tra i diversi prospetti, e assicurarne al tempo stesso l'omogeneità, e la volontà di far apparire all'esterno la varietà e la molteplicità degli interni senza compromettere l'unità formale dell'edificio, condussero Horta a un uso sistematico della struttura in vista e dei materiali industriali (vetro e ferro) come elementi di forza di una composizione libera da tutte le norme accademiche di simmetria e proporzione. Le difficoltà del terreno, le esigenze funzionali, gli imperativi strutturali, vennero assunti come temi essenziali del progetto e riassunti in una sintesi sapienza di invenzione volumetrica e ricerca tipologica e distributiva. L'organizzazione stessa del cantiere era particolarmente interessante: la to-

talità dei lavori fu infatti eseguita da diverse società cooperative e il costo finale della costruzione risultò di gran lunga inferiore agli edifici pubblici contemporanei.

La Maison du Peuple, iniziata nel 1895, fu inaugurata il 2 e 3 aprile 1899... Essa non ha potuto crescere come il Partito... La mia fedeltà al programma stabilito e la difficoltà del sito erano elementi in contraddizione con le possibilità di ampliamento, in quanto era impossibile prevedere aggiunte, senza sapere dove si sarebbero situate né quale sarebbe stata la loro dimensione. Come, del resto, anche la mia architettura, che non voleva essere stile, ma pura espressione dei miei gusti e del mio mestiere libero da qualsiasi influenza, per edificare piuttosto un'opera episodica che un monumento eterno.

Nel 1964, nonostante una vasta campagna di interventi dal

mondo internazionale della cultura per la sua conservazione, la Maison du Peuple venne demolita per far posto a un edificio di una ventina di piani, più «moderno». Non restano oggi che le immagini fotografiche, e la precisa restituzione iconografica dell'architetto belga Jean Delhaye, a testimoniare la grande importanza che quest'opera, sotto molti aspetti la più significativa del primo periodo dell'Art Nouveau, ha avuto nell'esprimere alcuni temi di ricerca fondamentali per la successiva affermazione dell'Architettura moderna.

Riccardo Rodinò

(1) Gli estratti dalle Memorie di V. Horta sono tratti da: A. Hoppenbrouwers, J. Vandebreedt, J. Bruggemans, *Victor Horta. Architectonographie*, Confédération Nationale de la Construction, Bruxelles, pagg. 39-54.

CLICHY-MAISON DU PEUPLE:



E. Beaudouin e M. Lods, *Maison du Peuple*, Clichy, 1939: 1. veduta della facciata principale; 2. veduta dell'ingresso; 3. arrivo delle scale al primo piano; 4. esterno della sala cinematografica con parete mobile; 5.6. copertura mobile nelle posizioni chiusa/aperta;

7. sala cinematografica; 8. assonometria dell'utilizzazione a mercato; 9. assonometria dell'utilizzazione a cinematografo; 10. assonometria dell'utilizzazione a sala delle feste; 11. pianta del piano terra con il mercato; 12. pianta del primo piano con utilizzazione

Il programma della *Maison du Peuple* di Clichy, da costruirsi sull'area del Mercato all'aperto, di circa 40 per 50 m., circondata da strade su quattro lati, viene definito nel 1939 dal Comune in questi termini: ampliamento del Mercato esistente, sala di riunioni e feste per 1500-2000 persone, sala di proiezioni cinematografiche, uffici per i sindacati e le associazioni locali. A partire da queste indicazioni e dalla constatazione che le due funzioni principali (Mercato e attività ricreative) non sono quasi mai simultanee, il progetto di Beaudouin e Lods si costruisce sulla scelta di operare la massima economia di spazio attraverso l'utilizzazione di una tecnologia avanzata, che ne permetta la totale e rapida trasformabilità. Il piano terra, destinato al Mercato (ill. 11), è libero e ac-

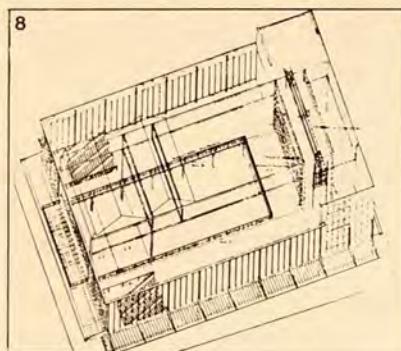
cessibile da tutti i lati: due pareti scorrevoli, poste in posizione normale sotto le grandi scale di accesso al piano, possono rendere l'ingresso alla sala superiore indipendente dal Mercato. La parte centrale del pavimento del primo piano è composta da otto elementi scorrevoli, di 17 per 5,50 m., che, sovrapposti con un sistema di rotaie e argani in fondo alla sala (*l'armoire à planchers*, vedi ill. 8, 11, 12), unificano il volume dei due piani: le gallerie superiori così ottenute (la balaustra è pure scorrevole) sono destinate alla vendita delle merci più «pulite», tessuti, abbigliamento ecc., e rimandano alle immagini tipiche dei grandi magazzini parigini dell'Ottocento. Una parete mobile sospesa a una rotaia nel soffitto, normalmente alloggiata dietro la scena, permette di costituire,

al centro dello spazio libero del primo piano, una sala di proiezioni di 700 posti e intorno ad essa il foyer e il bar (ill. 4, 7, 9, 11). Senza divisorie e balaustre, la grande sala misura 40 m. per 38, e lo spazio di raccolta degli elementi scorrevoli del pavimento costituisce la scena: i locali posteriori possono in questo caso servire da camerini per gli attori (ill. 10). La copertura (ill. 5, 6) è in gran parte mobile e permette l'aerazione del Mercato e le proiezioni serali all'aperto: i due elementi vetrati scorrono su rotaie e lasciano un'apertura di circa 300 mq. La parte posteriore dell'edificio contiene le scale di sicurezza, i servizi e gli uffici, che occupano due piani, a destra e a sinistra della scena: le pareti divisorie sono smontabili per eventuali modifiche, e i pan-

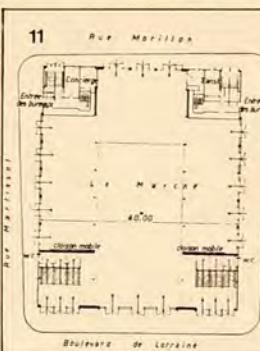
nelli di facciata intercambiabili per poter variare in conseguenza la posizione delle finestre. La costruzione è interamente metallica e tutte le sue parti, strutturali e non, sono state prodotte in fabbrica e montate a secco sul cantiere, sulla scorta dei principi di Jean Prouvé, il pioniere della industrializzazione edilizia francese. Con il *Club aeronautico Roland-Garros* a Buc del 1936 (che fu d'altronde interamente smontato dai Tedeschi nel '42 e trasportato in un terreno di aviazione in Germania, dove fu poi distrutto nel corso di un'incursione aerea alleata) questa esperienza di prefabbricazione totale costituisce la premessa di tutta l'attività seguente di Beaudouin e Lods. Racconta Lods in una intervista del 1974: *A quell'epoca* (dopo i cantieri di Bagneux e Drancy, nel 1932-

NEI SERVIZI DECENTRATI LA PERFORMANCE FUNZIONALISTA

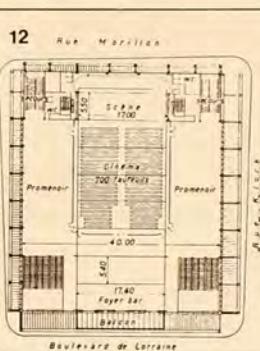
UDC 725.83 (443.6)



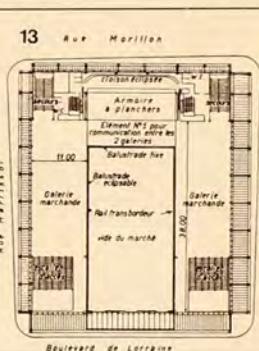
8



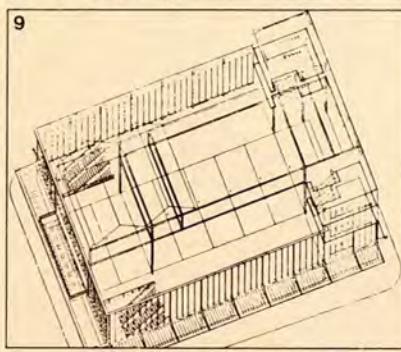
11 Rue Marillan



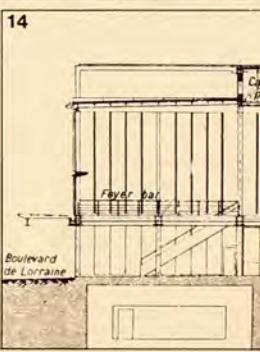
12 Rue Marillan



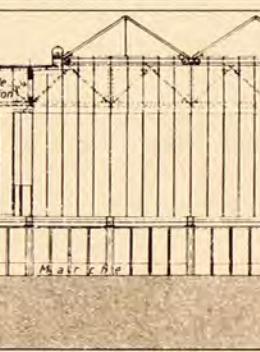
13 Rue Marillan



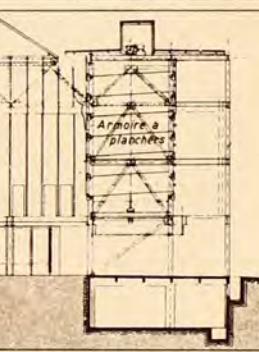
9



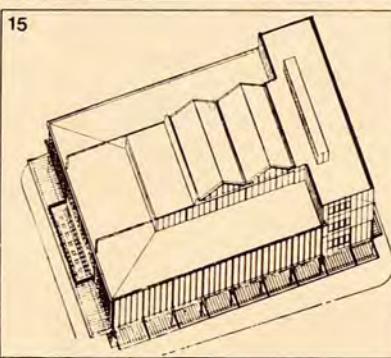
14



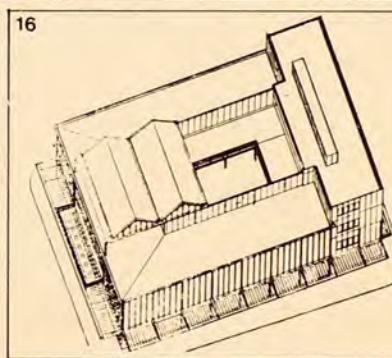
15 Rue Marillan



16



15



a cinematografo; 13. pianta del primo piano con utilizzazione a sala delle feste; 14. sezione trasversale; 15.16. assonometria del funzionamento della copertura mobile.

33, n.d.r.) eravamo allo stadio del cemento armato montato a secco sul cantiere. Fu possibile andare avanti grazie al lavoro fatto con Prouvé. L'avevo incontrato e mi aveva detto che si sarebbero potuti studiare dei pannelli leggeri. Abbiamo fatto un esperimento con il Club-House (a Buc, n.d.r.)... C'erano dei vantaggi: fu montato in fretta e bene, c'erano anche gli errori... La prima correzione fu fatta sui pannelli di facciata. Personalmente, avevo una paura terribile del giunto. A quell'epoca non disponevamo, per i giunti, delle straordinarie materie plastiche che abbiamo oggi. Si facevano i giunti col cemento e, quando l'edificio si era stabilizzato, i giunti perdevano... Questo ci portò a utilizzare dei pannelli di 4,50 x 2,25 m. I giunti erano rari e limitati ai pilastri. Ma fare un

pannello in lamiera di queste dimensioni, senza difetti, era troppo. A Clichy abbiamo ridotto il modulo a 1,04 m. perché non avevamo più paura dei giunti... effettivamente, non ci sono mai state perdite. Nel 1939 la battaglia era vinta, il principio dell'edificio industrializzato non si discuteva più. Gli avversari mi lasciavano in pace e F. Vital, professore di elementi costruttivi all'ENSBA, portava il corso in visita a Clichy (1).

In stretta collaborazione con le Amministrazioni di sinistra e gli ambienti culturali più avanzati, durante il Fronte Popolare prima, e nel Dopoguerra poi sotto la spinta delle necessità di ricostruzione, Beaudouin e Lods tendono a individuare in ogni tema di progetto un momento, una tappa, di una sperimentazione continua sulle

tecniche e i materiali dell'architettura moderna. Il fine che essi perseguitano è l'ottimizzazione del rapporto tra le diverse fasi e i molteplici agenti del processo di progettazione e costruzione dell'edificio: le disponibilità produttive dell'industria edilizia e il loro rinnovamento, l'evoluzione della ricerca tecnologica, la messa a punto di nuovi materiali e impianti, la razionalizzazione del cantiere, l'adattamento della normativa ai nuovi bisogni e ai nuovi modi di vita, costituiscono i parametri di un reale avanzamento disciplinare.

Nel caso specifico della *Maison du Peuple*, questo atteggiamento progettuale, senza mai divenire volontà di « celebrazione tecnologica », definisce con chiarezza la materia espressiva dell'architettura fino a conferirle un carattere di as-

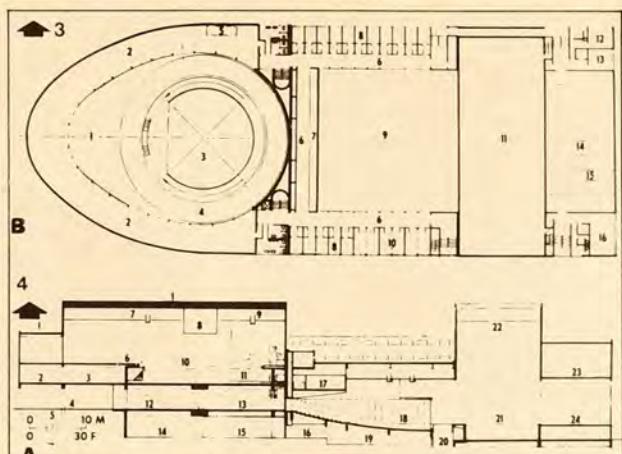
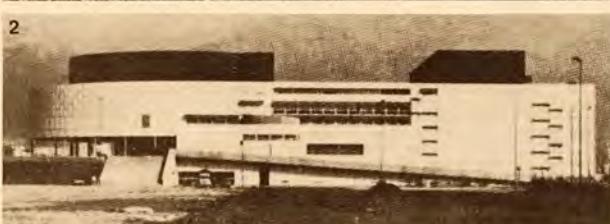
soluta evidenza. Con dei materiali naturali, pietra, sabbia, sassi, legno, malta, con dei materiali poco lavorati, terracotta, metalli, tutti utilizzati con strumenti rudimentali, gli uomini hanno costruito nel passato gli edifici più straordinari. Sarebbe paradossale se non riuscissero a fare almeno altrettanto oggi, quando l'industria mette ogni giorno a loro disposizione un nuovo materiale e l'attrezzatura necessaria per utilizzarlo (2).

Riccardo Rodinò

(1) In *L'architecture entre deux guerres*-Conversation avec Marcel Lods, in *AMC-architecture mouvement continué*, n. 33, marzo 1974, pag. 54.

(2) *Ibidem*, pag. 59.

GRENOBLE-MAISON DE LA CULTURE: UN PALCOSCENICO



A. Wogensky, *Maison de la Culture*, Grenoble, 1966-68: 1.2. vedute; 3. pianta: (1) palcoscenico fisso, (3) platea girevole 600 posti, (4) palcoscenico girevole, (9) platea 1300 posti, (11) palcoscenico; 4. sezione longitudinale: (4) piazza coperta, (6) palco-

scenico girevole, (10) platea girevole 600 posti, (12) snack-bar, (13) ridotto, (18) platea 1300 posti, (15) spazio espositivo, (21) palcoscenico. AUA (Atelier d'Urbanisme et d'Architecture), Quartier de l'Arlequin, Villeneuve de Grenoble, 1969-73; 5. veduta

A Grenoble, nel 1958, in un periodo di notevole incremento demografico della città, capoluogo del Dipartimento dell'Isère, e dei comuni limitrofi (da 180.000 abitanti nel 1954 a 260.000 nel 1962), viene creata l'ACTA (Action Culturelle par le Théâtre et les Arts), un'associazione di spettatori che, sulla scorta delle prime esperienze di decentramento culturale dei Centri Teatrali Regionali, pubblica un manifesto programmatico basato essenzialmente su tre punti: creazione di cooperative di spettatori per allargare il pubblico teatrale; organizzazione di spettacoli, concerti, conferenze, mostre con i centri culturali esistenti; rafforzamento dei Centri Teatrali del Sud-Est. Due anni dopo, nel 1960, attratti dalle possibilità aperte dall'attività dell'ACTA, alcuni collaboratori di Jean Dasté lasciano la *Comédie de Saint-Etienne* per fondare a Grenoble la *Co-*

médie des Alpes, che ottiene in breve tempo un notevole successo (da 19.500 spettatori nella stagione inaugurale a 67.800 nel 1965-65). In questo clima effervescente viene creata nel dicembre 1964 l'*Association pour la Maison de la Culture à Grenoble*, che raggruppa un centinaio di associazioni locali e, lavorando in stretta collaborazione con l'ACTA, i sindacati e i circoli operai, si pone come primo obiettivo di definire, attraverso riunioni, colloqui e giornate di studio, il quadro dei bisogni culturali esistenti.

Nel gennaio 1964 Grenoble viene scelta come sede dei Giochi Olimpici Invernali del 1968, e l'Amministrazione, gollista, si trova a dover affrontare enormi problemi organizzativi. Alle elezioni comunali del 1965 l'Amministrazione passa a una coalizione di sinistra (a dominante socialista), la quale situa immediatamente il proget-

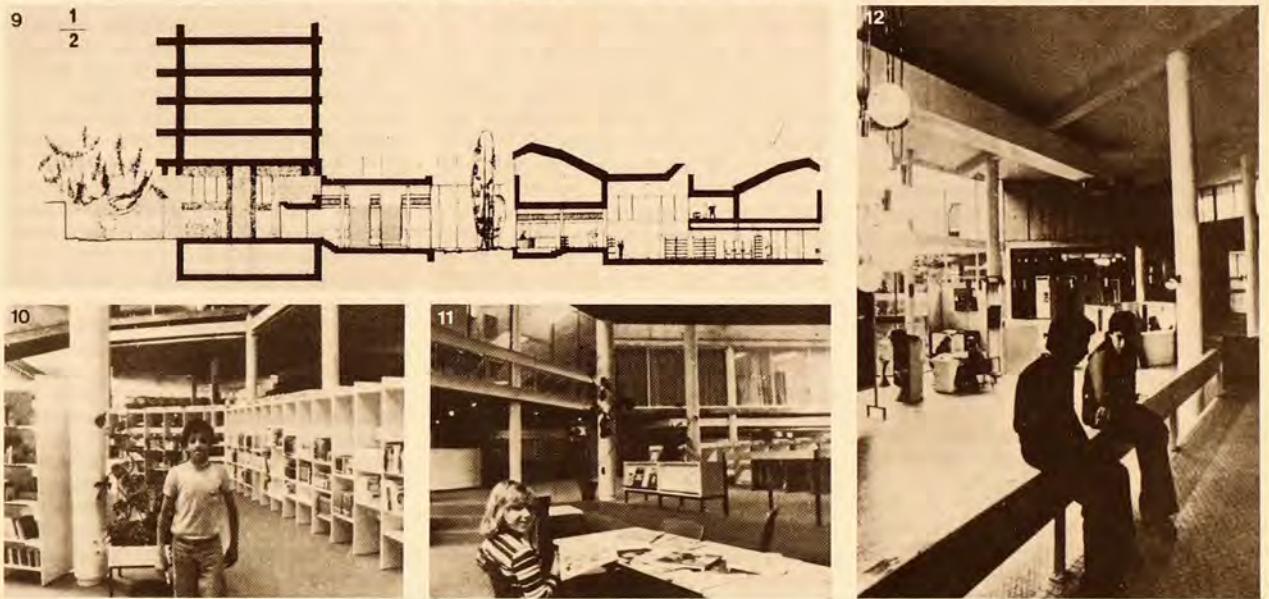
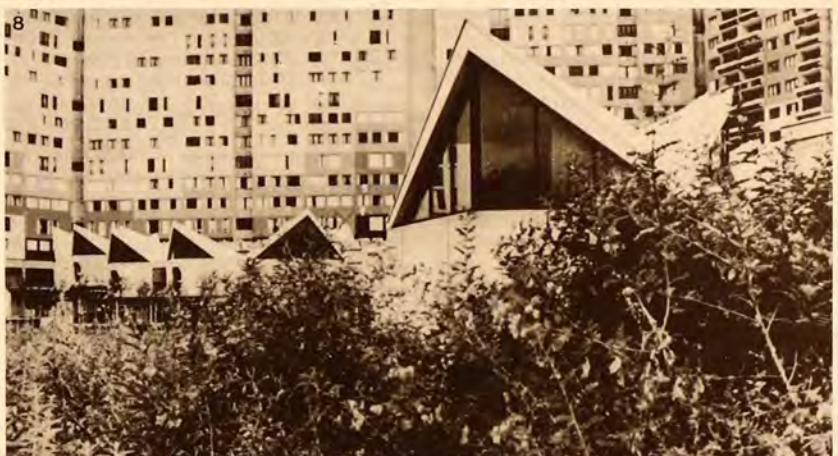
to di *Maison de la Culture* nel programma dei servizi previsto per le Olimpiadi, ottenendo in questo modo dallo Stato i finanziamenti necessari alla costruzione, e rinforzando al tempo stesso i suoi legami con gli ambienti intellettuali cittadini. La *Maison de la Culture* viene localizzata nella zona del futuro Centro direzionale, previsto dal Piano regolatore ereditato dalla giunta precedente, che, per il momento, non può essere messo interamente in discussione, pena la rinuncia all'organizzazione dei Giochi Olimpici: da questa scelta, realistica ma inevitabilmente contraddittoria, di realizzare solo la parte più urgente del Piano per poterne in seguito ridefinire gli aspetti più contestati, deriva il curioso isolamento dell'edificio, sull'area di un Centro che non è mai stato costruito.

L'assemblea costitutiva della *Maison de la Culture* di Gre-

noble si svolge nel maggio 1966 sotto la presidenza di Emile Biasini, responsabile del Ministero della Cultura, e stigmatizza, nella composizione del Consiglio di amministrazione, i forti legami con le associazioni culturali esistenti. Il progetto viene affidato a André Wogensky e la definizione del suo programma costituisce un esempio interessante di elaborazione collettiva tra architetto e operatori culturali. La *Maison de la Culture* è, per dimensione (circa 100 metri per 40) e impianto, la più importante realizzazione di questo tipo di edificio. Vi si trovano tre sale di spettacolo studiate in modo da permettere la più grande libertà di utilizzazione: una di 1.300 posti a palcoscenico mobile in verticale e in orizzontale, un teatro sperimentale di 600 posti, la cui platea è costituita da una piastra girevole di 20 metri di diametro posta al centro del palcoscenico.

ROTANTE RIGUADAGNATO ALLA GESTIONE COLLETTIVA

UDC 727.9 (449.6)



generale, con la scuola materna-elementare e il Liceo-Maison de Quartier; 6. planimetria. Groupe 6, Liceo-Maison de Quartier nel Quartiere dell'Arlequin, Villeneuve de Grenoble, 1969-73; 7. schema funzionale; 8. veduta dell'esterno; 9. sezione schematica

co, composto a sua volta da una corona circolare mobile e una scena fissa di forma ovoidale, e una sala polivalente di più di 300 posti, a sedili mobili, per spettacoli teatrali, concerti di musica da camera, conferenze e proiezioni. L'edificio contiene inoltre una biblioteca, una discoteca, diverse sale per audiovisivi, mostre e riunioni, uno *snack-bar*, un asilo-nido: gli spazi di distribuzione, come i ridotti delle sale, sono enfatizzati nelle dimensioni e messi in relazione tra loro per poter divenire luoghi di esposizioni occasionali. *Mesdames et Messieurs, la première raison d'être de cette Maison de la Culture, c'est que tout ce qui se passe d'essentiel à Paris, doive se passer aussi à Grenoble* dirà Malraux il 3 febbraio 1968 alla cerimonia di inaugurazione. In realtà, l'attività della *Maison de la Culture* di Grenoble, insieme agli spettacoli della *Comédie des Alpes*, formano una

esperienza autonoma che si pone ben al di là di un semplice fenomeno di decentramento culturale, come Malraux lo pensava, e stimolano la riflessione, in campo urbanistico e sociologico, sul problema dell'organizzazione dei servizi culturali e didattici a scala urbana e di quartiere. In seguito a una serie di colloqui, promossi dal Comune insieme ai sociologi e urbanisti dell'AUAG (*Agence d'Urbanisme de l'Agglomération Grenobloise*) con i nuovi abitanti del Village Olympique (il Quartiere costruito in occasione delle Olimpiadi per ospitare in un primo tempo atleti e personale), per conoscere le loro impressioni sulla recente realizzazione, vengono messi in discussione la separazione rigida tra scuole di diverso ordine e grado, l'impraticabilità delle attrezzature didattiche e sportive fuori dalle ore di corso, l'isolamento dei servizi culturali dalla residenza. Il Quartiere

dell'Arlequin (1.800 alloggi), il cui Piano dei servizi è messo a punto nel 1969, costituisce il primo tentativo di stabilire una continuità tra insegnamento e attività ricreative e culturali a livello di quartiere, attraverso l'integrazione dei servizi tra di loro (la polivalenza) e con la residenza e gli spazi pedonali collettivi.

Il *Ces - Maison de Quartier* (Ces = liceo), situato in posizione centrale, attraversato dalla *rue intérieure* che percorre tutto il Quartiere a piano terra e all'ammesso, aperto sul parco pubblico, rappresenta l'intervento-chiave di questa ricerca: in esso si trovano, organizzati intorno a un vasto atrio d'ingresso a più livelli, una mediateca comprendente varie sezioni (periodici, documentazione, biblioteca per ragazzi, discoteca, materiale audiovisivo), un servizio permanente di assistenza socio-culturale, una sala polivalente di 600 posti, uno

ca; 10,11. interno della mediateca; 12. veduta dell'atrio.

studio televisivo per trasmissioni a circuito chiuso (tutti gli appartamenti sono collegati), un ristorante-mensa per gli studenti e la popolazione, laboratori di serigrafia, tipografia, falegnamezia, tessitura, vasellame, e quattro gruppi di dodici aule ciascuno, con pareti mobili. Questa struttura articolata e variabile, che permette una utilizzazione permanente e complessa delle sue diverse parti, è divenuta in breve tempo il vero centro del Quartiere: per di più, accogliendo regolarmente spettacoli e manifestazioni provenienti dalla *Maison de la Culture*, dal Conservatorio o dal Museo d'Arte moderna, ne costituisce il complemento ideale per un'azione efficace di decentramento culturale sul territorio intercomunale.

Riccardo Rodinò

WEIMAR: TEATRO COME AUTOCOSCIENZA DI CLASSE

Enzo Collotti

MORALITÀ E VIRTUOSISMO DELLA VOLKSBUHNE

Conviene partire da una battuta della polemica che nel 1927 investì la *Volksbühne*. E precisamente da un noto articolo di Arthur Holitscher apparso su *Die Weltbühne*, l'organo della sinistra intellettuale che all'interno dei due grandi partiti operai fu maggiormente impegnato nel costante esercizio critico intorno alle tematiche del rapporto politica-cultura. Scriveva Holitscher: *L'evoluzione politica del proletariato tedesco, in particolare di quello berlinese, dal quale una generazione or sono è stata fondata la Volksbühne come manifestazione di volontà politica, corre parallela a quella della stessa Volksbühne. Poiché questo dimostra con vigore decisivo proprio la situazione attuale della SPD: nel lavoratore tedesco si è sviluppato e diffuso prepotentemente lo spirito negativo di un fiazzo piccolo-borghese. Esso non ha distrutto quasi completamente soltanto la volontà di lotta ma anche la coscienza di classe del proletario medio tedesco. Gli elementi radicali del proletariato tedesco non sanno cosa farsene della Volksbühne, se ne rimangono lontani da essa. Essi non vogliono essere assopiti dall'arte, d'altra parte sono economicamente troppo deboli per crearsi, per farsi uno strumento idoneo ad esprimere le loro volontà artistiche* (1).

La presa di posizione di Arthur Holitscher, in un momento traumatico della vita della *Volksbühne*, richiamava drammaticamente tutti i complessi

nodi che si posero alla socialdemocrazia weimariana. La crisi della *Volksbühne* non esprimeva infatti soltanto la difficoltà del rapporto tra il Partito e le organizzazioni culturali collaterali, che era stata connaturata sin dall'origine della *Volksbühne*, in conseguenza di non chiariti rapporti politici, ma anche di mai operate scelte teoriche; rifletteva sul terreno specifico del rapporto politica-cultura le contraddizioni della SPD, che dopo avere rinunciato ad ogni opzione rivoluzionaria non riusciva a praticare neppure la via riformistica, irretita come fu in una politica di alleanza con i partiti borghesi che, da una parte, la portarono ad una contrapposizione sempre più netta nei confronti del proletariato radicale, dall'altra, ne paralizzarono ogni residua possibilità operativa. Abbandonata l'opzione di classe, la SPD interclassista degli anni weimariani inseguì invano il proposito di costruirsi una nuova identità politica che non si confondesse nel generico democratismo tipico di altri gruppi della borghesia illuminata. Se è vero, come ha giustamente notato Gian Enrico Rusconi, che la Socialdemocrazia tedesca non può essere considerata soltanto alla stregua di un partito, ma va valutata piuttosto come un insieme di servizi, in ragione per l'appunto della rete di organismi collaterali creati nei più diversi campi economico-sociali, dai Sindacati alla larga serie di istituzioni ricreative, sportive, artistiche, culturali (2), anche l'analisi di un settore particolare, come può essere l'aggregazione teatrale creata intorno alla *Volksbühne*, assume un significato emblematico per registrare le difficoltà di realizzare una pratica riformistica senza perdere i propri connotati di classe.

Sono anche troppo noti i termini del dibattito che sin dalla fine dell'Ottocento accompagnarono l'esordio di una politica culturale della Socialdemocrazia tedesca. Non a torto si è voluto vedere in Franz Mehring la figura che esprime emblematicamente le difficoltà di svincolare il proletariato da una politica di subalternità rispetto ai valori della cultura borghese. La questione è complessa: Mehring pose il problema del legame tra il proletariato e la tradizione della cultura borghese, il legame con i classici della cultura, non come fatto di passiva ricezione da parte del proletariato ma di appropriazione e interpretazione. L'uso dei classici che negli anni Venti avrebbe fatto la destra nazionalista è la riprova dell'ambivalenza di lettura cui essi si stavano. In Mehring l'idea di rinnovare la cultura del proletariato, l'uso secondo la formula schematica ma efficace coniata in anni posteriori dell'arte come arma, fu ben precisa e legata ad iniziative specifiche. Ma tipico fu in lui anche il rigetto contro ogni rifiuto di confrontarsi con la tradizione, con le espressioni della narrativa o del teatro borghese che

potevano servire la causa del proletariato. E' fin troppo ovvio citare nel rapporto con la tradizione teatrale ottocentesca il successo che riscontrarono i tessitori di Gerhart Hauptmann e la fortuna che le correnti naturalistiche ebbero anche presso il pubblico influenzato dalla Socialdemocrazia; ma questi fatti non implicavano necessariamente un imborghesimento della Socialdemocrazia o la sua riduzione a subcultura dei valori dominanti (3). Se ciò avvenne, fu per un processo sociale più complesso e comunque non è da sottovalutare il peso che in generale le correnti realistiche ebbero nella cultura europea di fine Secolo nel dare rappresentazione a una realtà sociale, la nuova realtà dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione che ne discendeva, che usciva dalla cerchia dei suoi diretti protagonisti e diventava anche patrimonio culturale di più vasti ceti. La rappresentazione non era di per sé un fatto di lotta di classe, ma poteva diventare strumento; è qui appunto che si innesta il nodo sull'utilizzazione dell'arte in una società che incominciava ad essere già una società di massa, in cui cioè la creazione di un nuovo pubblico, specie nelle grandi città investite dall'industrializzazione, sottolineava nuove esigenze e sollecitava la disponibilità a creare nuove strutture e attrezzature di cultura e di svago, soprattutto in una società come quella tedesca che aveva sempre intensamente coltivato, e con i contenuti più diversi, forme di divertimento collettivo. George L. Mosse, che ha richiamato di recente l'attenzione su questi aspetti della «nazionalizzazione delle masse» in Germania, ha tuttavia nel complesso sottovalutato quanto essi fossero frequenti non solo sul versante nazionalpatriottico ma anche sul versante socialista (4).

Il richiamo di Holitscher alla matrice della *Volksbühne* nelle lotte del proletariato berlinese aveva una sua valenza precisa. E infatti la *Freie Volksbühne*, fondata il 27 luglio 1890 da una cerchia di letterati della borghesia progressista berlinese, intrecciò strettamente la sua storia con quella della Socialdemocrazia. Non si comprenderebbe il dibattito sul naturalismo al Congresso socialdemocratico di Gotha del 1896, che si può considerare anche la prima presa di posizione ufficiale di una politica culturale socialdemocratica, senza valutare che alle sue spalle vi era già la prima esperienza di organizzazione teatrale che aveva posto il Partito di fronte al dilemma tra farsi puramente e semplicemente portavoce delle tendenze naturalistiche o puntare più decisamente ad una utilizzazione autonoma dello strumento teatrale in funzione dell'emancipazione proletaria. Nel 1892, da questo dibattito erano emerse le tendenze spontaneiste dei *Jungen* (non a caso vi si ritroveranno Bruno Wille e Gustav Landauer) che diedero vita a una *Neue Freie Volks-*

bühne che avrebbe dovuto essere interamente sottratta alle influenze dell'organizzazione di Partito (5). Fu la scissione che diede impulso al lavoro di Mehring per fare chiarezza sul rapporto con la tradizione borghese, non solo con quella naturalistica ma anche con i classici, nel quadro di una ricezione partitica della loro produzione. Sin da questo momento fu chiaro l'equivoco di un discorso che si limitasse semplicemente a predicare l'esigenza di portare «l'arte al popolo» e quindi, come anche troppo spesso si disse, di rendere accessibile la buona arte, e non affrontasse in tutta la sua dimensione il problema dell'uso del teatro per l'emancipazione proletaria, utilizzando anche, reinterpretandoli, i classici. Proprio gli anni Venti e le possibilità tecniche offerte alla scenografia e alla regia sarebbero stati un banco di prova decisivo dell'uso che anche il proletariato poteva fare dei classici. Allora, probabilmente, la direttrice di lavoro di Mehring, che neppure dopo il Congresso di Gotha cessò di sottolineare i limiti delle possibilità di utilizzazione rivoluzionaria del teatro contro ogni eccesso di illusioni, poteva apparire frutto di esasperato intellettualismo. Nondimeno, Mehring aveva richiamato l'attenzione su problemi reali: la Volksbühne era allora essenzialmente un'associazione che doveva utilizzare le strutture esistenti del teatro borghese, non aveva la possibilità di darsi un teatro proprio come edificio, né di proporre e realizzare proprie messe in scena (6). Questi fattori condizionavano in maniera decisiva la politica culturale della SPD: ma se essa si limitò a fare una politica di calmierazione sui prezzi, per rendere accessibile il teatro a un pubblico sempre più vasto di lavoratori, fu anche perché prevalsero più generali indirizzi politici che attenuavano il significato delle lotte di massa e dell'emancipazione proletaria.

Nel 1895 la Volksbühne aveva sospeso l'attività per un incredibile intervento censorio dell'autorità imperiale, ma quando la riprese nel 1897 nessuno dei grossi problemi di orientamento che il dibattito degli anni precedenti e di Gotha avevano messo in evidenza era stato realmente affrontato. Mehring rinunciò espressamente ad occuparsi della nuova direzione artistica del teatro. Egli aveva concepito un rapporto equilibrato tra l'uso politico del teatro e la rivalutazione della tradizione del patrimonio culturale borghese, un'intelligente opera di mediazione. Il Partito oscillava tra una istanza di politicizzazione tanto totale quanto vaga e l'utilizzazione del teatro unicamente come momento di evasione, di svago, di godimento artistico senza analisi dei contenuti. Questi dilemmi accompagnarono la nuova fase della Volksbühne e non verranno risolti neppure durante la più travagliata stagione weimariana. Una analisi parallela della storia della Volksbühne e della storia della

Socialdemocrazia, ne sottolineerebbe la stretta interdipendenza, come del resto non poteva sfuggire a studiosi avvertiti come lo Scherer già citato. La rifondazione del 1897 mise brutalmente in evidenza il proposito non di creare una autonoma produzione teatrale, ma soprattutto quello di gestire una politica del pubblico. Dal punto di vista della borghesia aprìsi a un nuovo pubblico, favorendo l'accesso al teatro con ribassi dei prezzi, era una gestione illuminata; dal punto di vista di una organizzazione proletaria, non incidere sulle scelte e sulla qualità delle opere ma limitarsi a gestire la fruizione del teatro borghese era una interpretazione estremamente riduttiva delle proprie possibilità e della propria funzione. Non si capirebbe l'impennata del Congresso socialdemocratico di Mannheim del 1906, che ebbe un violento ritorno di fiamma a favore di un'arte antiborghese, autenticamente proletaria (7), se non si ricordasse che la svolta del 1906 fece seguito alla Prima rivoluzione russa del 1905 e quindi rientrava nella più generale radicalizzazione che con il dibattito sullo sciopero di massa aveva provvisoriamente messo in moto le tendenze revisioniste e riformiste sinora prevalenti nella SPD. Questa rettifica di linea valse anche a riassorbire nella Freie Volksbühne i dissidenti del 1892 e rafforzò la base aggregativa dell'organizzazione; ma non sfociò in un cambiamento complessivo della gestione dello strumento teatrale, anche perché alcune importanti realizzazioni giunsero a compimento a Guerra mondiale scoppiata e quindi in una fase di totale confusione e stasi politica. Non può essere sottovalutato, ad esempio, il fatto che con i contributi dei soci e con un prestito della Municipalità si fosse resa possibile la costruzione del Teatro del Bülowplatz a Berlino, che iniziato nel 1913 fu portato a termine alla fine del 1914. La Guerra non consentì di trasformare l'autonomia conseguita con la costruzione del Teatro nell'autonomia di una proposta culturale, tanto che per la dispersione del pubblico proletario e per esigenze finanziarie il Teatro appena costruito fu noleggiato per un triennio al regista Max Reinhardt. Soltanto nel 1918, allo scadere della congiuntura bellica, la Volksbühne rientrò in possesso della struttura di base, alla vigilia di una fase completamente nuova della vita politica e culturale. La cesura della guerra consente comunque di fissare alcuni punti fermi nella tradizione della politica teatrale della SPD. Alla constatazione della forza raggiunta dall'Associazione di membri intorno alla Volksbühne non fa riscontro un uso politico corrispondente di questa forza, non solo per carenze di carattere culturale ma per difficoltà e limiti politici generali. Contemporaneamente, si può notare che al privilegiamento della SPD per un teatro proletario autonomo destinato nel complesso a in-

serirsi nel circuito dell'organizzazione teatrale ufficiale faceva riscontro una sostanziale diffidenza per le forme spontanee di teatro dilettante che nel primo decennio del Novecento presero rapidamente piede in Germania. Se è vero che il teatro si affermava come forma privilegiata di espressione del tempo libero dei lavoratori (8), vero è anche che le molte formazioni filodrammatiche che si andavano diffondendo (per il 1910 fu stimato che nella sola Berlino esistessero 2-3000 compagnie di dilettanti con circa 10-15.000 attori non professionisti, con alta parte di lavoratori) denotavano l'esistenza di un vero e proprio fenomeno di massa. L'una e l'altra forma di teatro non si presentavano necessariamente come teatro politico, la domanda di evasione era in entrambi elevata, ma programmaticamente la SPD sembrava avesse optato per il buon teatro non politicizzato, al punto da avversare apertamente iniziative che sfuggivano al suo controllo e che comunque tendevano ad una più immediata politicizzazione (9). Una circostanza che va ricordata perché qui in sostanza si rivengono le origini del teatro agit-prop che tanta diffusione avrà negli anni di Weimar e al tempo stesso della frattura che si opererà irrevocabilmente tra di esso e la politica culturale della SPD (10). L'esperienza weimariana sarà deci-

(1) Cfr.: A. Holitscher, *Zur Krise der Volksbühne*, in *Die Weltbühne*, a. XXIII, n. 10, 8 marzo 1927, pagg. 377-381; e nel numero del 22 marzo successivo la risposta di Georg Springer, pagg. 462-464; e in generale, per la collocazione della Weltbühne, E. Collotti, *Carl von Ossietzky e la «Weltbühne» nella lotta politica in Germania alla vigilia dell'avvento nazista*, in *Bellagor*, vol. XX, n. 2, marzo 1963, pagg. 149-187.

(2) Cfr. G. E. Rusconi, *La crisi di Weimar. Crisi di sistema e sconfitta operaia*, Einaudi, Torino 1977, parte III, pag. 154.

(3) Cfr. oltre ovviamente gli scritti estetici di Mehring (in particolare al vol. XII delle *Gesammelte Schriften*), alcuni dei lavori che imposta il problema: G. Fü尔berth, *Proletarische Partei und burgerliche Literatur*, Neuwied - Berlin 1972, in particolare alle pagg. 40-54; G. Buonfino, *La politica culturale operaia. Da Marx e Lassalle alla rivoluzione di novembre, 1859-1919*, Feltrinelli, Milano 1975; un cenno in proposito nel contributo di AA.VV. su *La rielaborazione dell'eredità culturale e le tendenze nell'affestramento dei classici*, nel catalogo a cura di P. Chiarini, *Teatro nella Repubblica di Weimar*, citato alla nota 11, pagg. 83-84. La biografia dedicata a J. Schleifstein Franz Mehring. *Sein marxistisches Schaffen 1891-1919*, Berlin (DDR) 1959, al di là dei suoi evidenti pregi, mostra l'inaccettabile preoccupazione di fare di Mehring un precursore del «realismo socialista».

(4) Cfr.: G. L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, Il Mulino, Bologna 1975.

(5) Al di là del titolo per una storia complessiva dello sviluppo della Volksbühne rimane assai utile il sintetico saggio di H. Scherer, *Die Volksbühnebewegung und ihre Interne Opposition in der Weimarer Republik*, in *Archiv für Sozialgeschichte*, Bd. XIV, 1974, pag. 213-252.

(6) Cfr.: F. Mehring, *Kunst und Proletariat*, in *Die Neue Zeit*, Jg. XV, 1896-97, Bd. 1, ripetutamente ristampato, da ultimo in H. Barth, *Zum Kulturprogramm des deutschen Proletariats im 19. Jahrhundert*, Dresden 1978, pagg. 274-280, antologica utile purtroppo priva di una adeguata introduzione critica.

(7) Se ne cfr. un cenno in Buonfino, cit., pag. 178.

(8) Cfr. in questo senso il saggio di H. J. Grune, *Dein Auftritt! Genosse! Das Agitproptheater - eine proletarische Massenbewegung*, nel volume a cura della Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, *Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, Berlin 1977, pagg. 432-440.

(9) *Ibidem*, pagg. 433.

TEATRO COME AUTOCOSCIENZA DI CLASSE

siva per qualificare la funzione e la fisionomia della *Volksbühne*. La spinta alla politicizzazione era duplice: proveniva dalla Rivoluzione di novembre e dall'assestamento democratico-repubblicano; proveniva in secondo luogo dall'intenso coinvolgimento di artisti, letterati e intellettuali nel nuovo clima repubblicano, che comportava fra l'altro la forte presenza agitatoria del teatro, i cui esiti espresionistici coincidevano con le posizioni politiche dei socialisti indipendenti, di comunisti di sinistra, di elementi libertari e anche di una parte delle file spartachiste (11). L'esigenza di politicizzazione era anche in rapporto alla dilatazione nella Germania sconfitta di tutti i fenomeni di massa, in un momento di riclassificazione anche di valori e di ristrutturazione economica e sociale. Proprio di fronte a questi fenomeni la gestione della *Volksbühne* sembra riprodurre le incertezze della Socialdemocrazia all'infuori dell'opzione per la soluzione moderata della rivoluzione. La Guerra civile all'interno del Movimento operaio trova la *Volksbühne* sistematicamente isolata o addirittura ostile rispetto ai tentativi di teatro rivoluzionario e proletario, dilettante e spontaneo o professionale (Piscator) dell'inizio degli anni Venti. Anche l'organizzazione teatrale vicina ai partiti operai è attraversata dalle grandi fratture dell'epoca. E non potrebbe essere diversamente. La *Volksbühne* con la sua forma associativa assume la dimensione di una organizzazione di massa: nel 1918 le vengono attribuiti 50.000 soci, ma nel 1926 si parla già di 600.000; nel 1930 i 300 gruppi locali raggruppano circa 500.000 soci. Anche se il centro di gravità rimane indubbiamente Berlino: solo nella capitale del Reich il numero degli associati si aggirerà costantemente tra le 100 e le 150.000 unità, confermando ad onta delle fluttuazioni sensibili in rapporto alla labilità della situazione economica, a inflazione e a crisi di disoccupazione, l'importanza del fenomeno nel più grande centro urbano della Germania, mentre la pur diffusa ramificazione periferica non sembra reggere in alcun modo il confronto con Berlino (12).

L'alternativa di utilizzare il teatro per la rivoluzione o per la stabilizzazione moderata della Repubblica diventava di fronte alle dimensioni citate problema non trascurabile. La scelta del repertorio e la politica del pubblico non potevano non essere conseguenza di scelte politiche prioritarie. *Die Rote Fahne*, l'organo del Partito comunista tedesco, non poteva non derivare dall'uscita del primo numero della rivista della *Volksbühne*, dal titolo omonimo, la conclusione come anche nella loro politica teatrale i dirigenti socialdemocratici appariscono dominati dalla preoccupazione di salvaguardare la loro politica artistica sul piano dell'apoliticità e della mancanza di orientamento di-

mostrando quanto temano l'esplosione di una tempesta rivoluzionaria in questa sede (13). Un osservatore certo non disinteressato ma altrettanto acuto come Piscator delimitava la politica della *Volksbühne* al compito di offrire buone rappresentazioni teatrali a basso prezzo (14), aggiungendo a sostegno di questa testimonianza motivazioni più interne: La *Volksbühne* aveva perduto fin l'ultimo resto di combattività, era stata assorbita, digerita dall'industria teatrale borghese (15), constatando che il pubblico era ormai cambiato: La «buona società» alla quale appartiene anche il pubblico della *Volksbühne* non aveva il minimo interesse per l'arte rivoluzionaria (16).

Non soltanto seguendo la testimonianza di Piscator, si deve arrivare alla conclusione che sino al 1924 la *Volksbühne* fu sostanzialmente un teatro come un altro, le cui potenzialità furono spente dal rifiuto della SPD di utilizzare il teatro per una prospettiva di lotta e di profonda trasformazione della società e dalla sua identificazione con la politica dei teatri statali, in conseguenza non solo della riorganizzazione nell'ottobre del 1920 della rete nazionale dei *Volksbühnenvereine* e della collocazione nel quadro delle sovvenzioni statali, ma anche della gestione del segretario generale berlinese Nestriepke. Di fronte al fallimento del collettivo teatrale *Tribüne* (che aveva avuto uno dei suoi punti di riferimento in Toller) e del Teatro proletario di Piscator, guardato con diffidenza dalla stessa KPD, la *Volksbühne* era l'unica istituzione teatrale legata al Movimento operaio che fosse sostenuta non soltanto da un seguito di massa ma anche da una solida struttura finanziaria. Bisognò tuttavia arrivare al 1924 perché la *Volksbühne*, aprendo le porte a Piscator, mostrasse di voler affrontare l'ipotesi di una più aperta politicizzazione, dopo aver operato essenzialmente sulla politica del pubblico e del prezzo dei biglietti. Il rifiuto della politica non era

(segue a pag. 22)

(10) In proposito ci limitiamo a segnalare soltanto due saggi apparsi in Italia rinviano ad essi per una più esauriente indicazione bibliografica: G. Buonfino, *Agitprop e controcultura operaia nella repubblica di Weimar*, in *Primo maggio*, n. 3-4, febbraio-settembre 1974, pagg. 87-125; E. Casini-Ropa, *Il teatro Agitprop nella repubblica di Weimar*, nel volume di A. Lacis, *Professione: rivoluzionaria*, prefazione di F. Cruciani, Feltrinelli, Milano 1976, pagg. 15-65.

(11) Per limitarci ad alcuni titoli essenziali citiamo in generale a questo proposito il libro di F. W. Knellessen, *Agitation auf der Bühne. Das politische Theater der Weimarer Republik*, Emsdetten 1970, e la grande raccolta di materiali a cura del Kunstart Kreuzberg e dell'Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln, *Weimarer Republik*, Berlin (West)-Hamburg 1977, dalla quale è stato tratto il catalogo in edizione italiana a cura di P. Chiarini, *Teatro nella repubblica di Weimar*, Officina, Roma 1978.

(12) Dati raccolti da molte fonti. Un punto di riferimento più omogeneo nel volume citato *Weimarer Republik*, pagg. 700-704.

(13) In *Die Rote Fahne* del 14 settembre 1920 a firma G.G.L., ora riprodotto in M. Brauneck, *Die Rote Fahne. Kritik, Theorie, Feuilleton*, 1918-1933, München 1973, pagg. 84-86.

(14) In E. Piscator, *Il teatro politico*, Einaudi, Torino 1960, pag. 25.

(15) *Ibidem*, pagg. 43-44.

(16) *Ibidem*, pag. 47.

IL FUNZIONALISMO

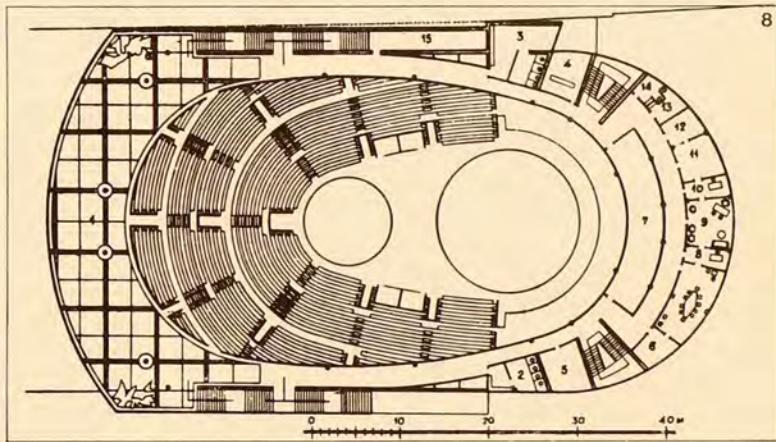
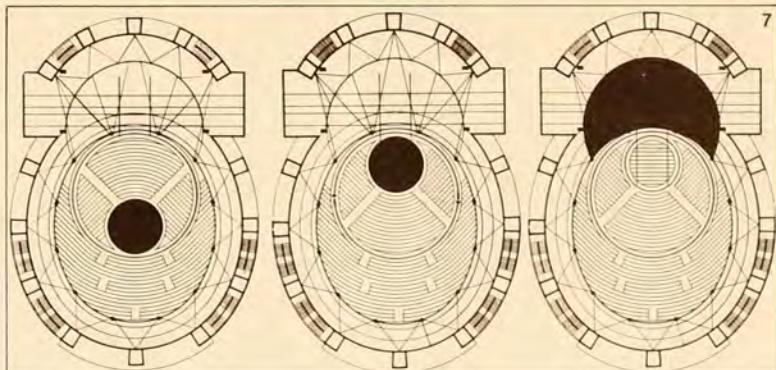
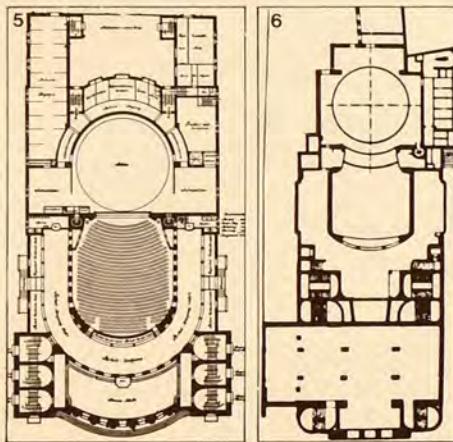
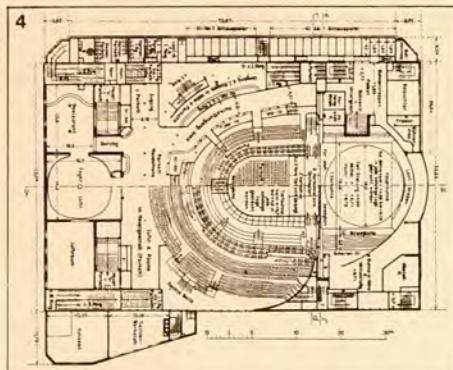


1.5. O. Kaufmann, Neue Freie Volksbühne, Berlino, 1913; interno e pianta. 2.4. H. Poelzig, Große Schauspielhaus, Berlino, 1919.

La vita culturale e l'organizzazione del *tempo libero* nella Germania di Weimar sembrano profondamente influenzate, fino quasi a diventare variabile dipendente, dal clima di tensione e di partecipazione politica che fu costante degli anni della Repubblica, determinato prima dalla sconfitta bellica e dalla Rivoluzione di novembre, successivamente approfondata dal disastro dell'inflazione e dalle contraddizioni connesse ai processi di razionalizzazione del periodo stabilizzato, infine esasperato dal radicalizzarsi dello scontro di classe sotto i colpi della grande crisi del '29. La cultura architettonica subì direttamente questo clima, anzi ne fu spesso una delle maggiori casse di risonanza; essa tuttavia solo raramente riuscì a contribuire positivamente alla definizione di assetti culturali e del *tempo libero* congruenti a tale stato di permanente mobilitazione, limitandosi per lo più a proposte esasperatamente sovrastrutturali, che ebbero il merito di esprimere l'aspirazione generale a un largo e quasi mistico addensamento della vita collettiva più che quello di formulare proposte tipologiche innovative. Dimostrativi da questo punto di vista alcuni progetti elaborati dagli architetti che militavano nei vari gruppi e-

CONGELA LA SCENOTECNICA DI AVVOLGIMENTO

UDC 725.82 (431.55 / 473.1)



interno e pianta. 3.6. Teatro di Nollendorfplatz, sede dal 1927 al 1929 della « Piscatorbühne », Berlino, 1906; veduta e pianta. 7. W. Gropius, Progetto di Totaltheater per E. Piscator, Berlino, 1926; pianta illustranti le tre possibili posizioni del palcoscenico. 8. M.

Barchin e S. Vachtangov, Progetto del Teatro Mejerchol'd, Mosca, 1932.

spressionisti sorti negli anni bui dell'immediato dopoguerra: per esempio, la *Stadtkrone* (1919) di B. Taut — forse il più concluso di tali progetti — si limitava a prefigurare una città nuova il cui coronamento fisico, oltreché ideale, avrebbe dovuto consistere negli edifici destinati alle più elevate attività culturali, ricreative e associative della popolazione; mentre il *Monumento al lavoro - Alla Gioia* (1919) di W. Luckhardt dava forma ad un irrefrenabile anelito di fratellanza universale, astenendosi tuttavia da indicazioni più concrete. Quando si presentò l'occasione per svolgere un ruolo più costruttivo, gli architetti tedeschi rivelarono una oggettiva incomprendizione delle nuove dimensioni di massa del *tempo libero* e dell'istanza diffusa di partecipare attivamente alla vita culturale, assumendo di fatto una posizione conservatrice. È il caso emblematico del rapporto che legò W. Gropius a E. Piscator nella progettazione della sede specificamente destinata alla sua attività teatrale. Come ha rilevato Guido Canella nel 1966: *Il progetto di Totaltheater che Gropius redige nel 1926, intendendo razionalizzare, istituzionalizzare (e, implicitamente, rappresentare) le componenti instabili e gli effetti inaspettati del Teatro di Piscator, di fatto*

ne pietrifica la sostanza e la ragion d'essere. Così Gropius, nel momento stesso in cui stava per costruire una sorta di monumento a Piscator, ne tradiva le più autentiche pulsioni poetiche, rovesciandole quasi nel loro esatto contrario, giacché attraverso un processo di assolutizzazione sottraeva al macchinismo « totalitario » del suo comitente l'imprescindibile fondamento politico e, si potrebbe dire, attivistico; influenzato in questo travisamento, forse, dalle sperimentazioni che in quegli anni si conducevano al Bauhaus in merito a un teatro in cui il misticismo tecnologico — ai limiti dell'abolizione dell'attore (O. Schlemmer, L. Moholy-Nagy) — oscillava continuamente tra esasperato positivismo e fuga spiritualistica. (Su questo stesso terreno era stato assai più propulsivo qualche anno prima H. Poelzig, che nel progettare la trasformazione di un vecchio circo berlinese per la *Grosse Schauspielhaus* di M. Reinhardt, seppe sviluppare ulteriormente il processo di democratizzazione della sala teatrale anteponendo al palcoscenico un proscenio che penetrava profondamente nella platea, così da coinvolgere con grande effetto il pubblico nella azione scenica). Proficua fu invece la collaborazione di autori, registi, artisti

e architetti nell'allestire le scenografie della maggior parte delle più importanti opere teatrali e cinematografiche del periodo. Basti pensare, a solo titolo d'esempio: agli scenari del *Garbinetto del dottor Caligari* (1921) di R. Wiene dipinti da tre pittori (Warm, Röhrig, Reimann) affiliati al gruppo espressionista *Sturm*; alla scenografia di Poelzig per *Golem* (1920) di P. Wegener; al ruolo di J. Heartfield negli allestimenti di Piscator; ecc. L'architettura ha dato infatti contributi estremamente importanti all'evoluzione del cinema e del teatro tedesco degli anni Venti, tanto da potersi ravvisare sulla scorta di S. Kracauer, una specie di *costruttivismo di studio* nella particolare capacità di evocare con la scenografia l'ambiente fisico (ma anche politico, sociale, economico, psicologico) nel quale si svolgevano le azioni teatrali o cinematografiche. Ma il settore dove con maggiore efficacia si realizzò uno scambio fecondo tra produzione culturale e fruizione di *tempo libero*, attraverso un originale rapporto tra cultura « colta » — iniziative di base — organizzazioni di pubblico, fu il teatro. E fu Berlino la città nella quale le condizioni strutturali e sovrastrutturali d'insegnamento — grandi fabbriche, concentrazione amministrativa,

nuovi quartieri operai, rete dei trasporti pubblici, teatri, cinematografi, stampa, ecc. — costituirono l'habitat incentivo al rapporto dialettico tra produzione e destinazione di cultura. Antecedente fondamentale fu la costituzione a Berlino nel 1890 (all'indomani della soppressione delle leggi antisocialiste di Bismarck) della *Freie Volksbühne (Libera Scena Popolare)* da parte di un gruppo di intellettuali legati al Partito socialdemocratico, con scopo programmatico di utilizzare didascalicamente il teatro per operare formazione e acculturazione popolare. La capacità organizzativa della *Volksbühne*, attraverso alterne vicende, crebbe rapidamente, così da disporre nel 1914 di una sede teatrale propria e da essere in grado di esportare fuori Berlino la sua iniziativa, fondando a partire dal 1920 numerose sezioni locali; ma altrettanto rapidamente si offuscò il suo originario carattere di organizzazione teatrale per il proletariato, riducendosi — dietro la pretestuosa identificazione di qualità artistiche e neutralità politica e culturale (fino all'aperta ostilità nei confronti del teatro non professionistico) — ad una sorta di efficientissima cooperativa di consumo di biglietti a basso prezzo. Considerava infatti

(segue)

WEIMAR: TEATRO ISTITUZIONALE E GRUPPI DI BASE

ti retrospettivamente Piscator: *Il teatro ufficiale, compresa la "Volksbühne", tace. Mentre fuori, nelle strade, il proletariato viene respinto con le mitragliatrici e i lanciaville... il silenzio si alza davanti ai pochi spettatori di platea e alle gallerie vuote.* E ancora: *Dov'era la "Volksbühne" in quest'epoca di violento problematismo spirituale, durante la lotta più grave che il proletariato avesse mai combattuto? ... L'avevano appesa alla parete del salotto buono, sopra il sofà di velluto.*

Tuttavia, senza l'azione di organizzazione e diffusione culturale svolta per oltre un ventennio dalla Volksbühne, sarebbe difficile render conto, prima, della nascita di un teatro politico e rivoluzionario professionistico (che, pur collocandosi all'opposizione, era comunque all'interno dell'istituzione teatrale tradizionale), e, successivamente, della multiforme ramificazione del teatro spontaneo non professionistico legato direttamente alle organizzazioni operaie, in particolare a quelle comuniste. Al di là delle innovazioni strettamente attinenti la storia e la tecnica del teatro, l'aspetto che interessa mettere in evidenza è il rapporto di reciproco scambio, ricchissimo di risultati, tra un teatro pro-

fessionistico di altissimo livello (da K.H. Martin a Piscator a Brecht), forme di cooperativizzazione del pubblico sulla falanga della Volksbühne e iniziative spontanee di non professionisti: rapporto di scambio che fece eco, incrementandolo, a un clima di eccezionale mobilitazione culturale nella fruizione di *tempo libero*, nel quale il momento di consumo e di intrattenimento lasciava largo spazio alla partecipazione realmente attiva e produttiva. Sul versante del teatro professionistico i primi tentativi importanti furono *Die Tribüne*, fondata nel 1919 da R. Leonhard e K.H. Martin, e il *Teatro proletario. Teatro degli operai rivoluzionari della Grande Berlino*, fondato da Piscator nel 1920. Questi primi esperimenti tuttavia, nonostante l'altisonanza programmatica dei loro nomi, si limitavano a costituire un punto di riferimento per intellettuali borghesi progressisti interessati in primo luogo al rinnovamento del teatro. Episodi fondamentali per il decollo del teatro operaio furono invece due rappresentazioni commissionate a Piscator direttamente dal KPD (Partito comunista tedesco): la prima, *RRR (Rivista Rivoluzione Rossa)*, in occasione delle elezioni parlamentari del dicembre 1924; la

seconda, *Ad osta di tutto (Trozt Alledem)* una «rivista storica» sulla lotta rivoluzionaria della Lega Spartacus durante la Prima guerra mondiale, con scenografia di Heartfield, rappresentata alla Grosse Schauspielhaus per il X Congresso del KPD nell'aprile 1925. Con questi spettacoli Piscator diede espressione compiuta a certe formule ancora appena abbozzate nelle precedenti embrionali esperienze di teatro operaio: da un lato, di ispirazione comunista, gli *Sprechchor (cori parlati)*; l'Unione Nazionale della Gioventù Comunista disponeva dal 1922 di un Coro Parlato Centrale) che consistevano in gruppi ben affiatati per la recita di poesie a contenuto sociale scritte da autori politicamente vicini, e il *Proletkul't Kassel*, sorto nel 1921, impegnato in azioni teatrali nelle quali la propaganda specifica per determinate occasioni politiche costituiva l'elemento centrale; dall'altro, di ispirazione socialdemocratica, i grandi spettacoli di massa, con diverse centinaia di attori e diverse decine di migliaia di spettatori, allestiti annualmente dal 1920 al 1924 in occasione della Festa sindacale organizzata dall'Istituto per la formazione operaia di Lipsia. La innovazione fondamentale che Piscator innescò su queste precedenti esperienze, componendole alle contemporanee e più mature esperienze sovietiche, fu la riconversione politica dei moduli della rivista borghese: serie di episodi staccati (che risentiva dello *Stationen-Drama* espressionista), nei quali si ribatteva la stessa tesi politica tramite la reiterazione di certi concetti didascalicamente tipizzati e che, attraverso la proiezione di inserti filmati di archivio e una scenotecnica dove grande spazio aveva l'elemento macchinistico, subivano una dilatazione scenica di trascinante effetto emotivo.

A queste due regie di Piscator si rifece la maggior parte dei gruppi *agit-prop* che sorsero numerosa dopo la decisione del X Congresso del KPD (1925) di centralizzare e dare maggiore incisività all'attività di agitazione e propaganda. Nello stesso tempo un formidabile impulso alla formazione di gruppi teatrali operaio provenne dalla *tournée* effettuata nel 1927 dalle famose *Bluse Blu* di Mosca, le quali, invitate dalla *Piscator-Bühne*, suscitarono enorme entusiasmo nel pubblico operaio delle maggiori città tedesche, dando per cinque settimane spettacoli di struttura simile alle «riviste rosse», ma con un livello tecnico e artistico unani-

1. H. Scharoun, Studi per la «Casa del popolo», 1919-20. 2. B. Taut, Progetto della «Stadtkrone», 1919 (disegno del 1916). 3. W. Luckhardt, «Monumento al lavoro - Alla Gioia», 1919. 4. R. Keller, Manifesto di pubblicità della «Volksbühne», 1926. 5. T. Schulze-

Jasmer, Manifesto di pubblicità della «Volksbühne», in cui si confronta il prezzo dei biglietti dei teatri berlinesi. 6. J. Heartfield, Montaggio per «Ad osta di tutto» di E. Piscator e F. Gasbarra, Berlino, 1925. 7. F. Lang mentre dirige una scena di massa di «Me-



SI CONTENDONO L'“UOMO-MASSA”

UDC 792 (09)(431-435)



8



9



10



11



12

tropolis», 1926. 8. Stage teatrale al Bauhaus, Dessau. 9. Composizione coreografico-acrobatica delle «Bluse Blu» di Mosca. 10. Azione di propaganda della «Colonna di sinistra» a Berlino. 11,12. Due scene di «RRR» di E. Piscator e F. Gasbarra, Berlino,

1924: «La borghesia si vendica»; «Esibizione sportiva».

memente riconosciuto elevatissimo. Così tra il 1926 e il 1928 sorse in molte città tedesche numerosissime compagnie di *agit-prop*. I loro nomi erano: *Megafono rosso*, *Colonna di sinistra* (due tra i gruppi più attivi e famosi), *Bluse Blu*, *Bluse rosse*, *Wedding rosso* (dal nome di un quartiere operaio di Berlino), ecc. La composizione di ciascun gruppo era di 7-10 unità, per lo più operai che al teatro dedicavano quasi tutto il tempo libero dal lavoro in fabbrica. All'interno del gruppo non esistevano né specializzazioni né gerarchie: i testi venivano elaborati collettivamente mentre le scenografie si riducevano a pochi elementi essenziali e venivano strutturate per lo più con «tipi» fissi di significato elementarmente simbolico (il padrone, l'operaio, il poliziotto, l'SPD, l'imperialismo, l'URSS, ecc.) per consentire rapidità di trasferimento e grande adattabilità a situazioni diversificate. Le forme teatrali privilegiate erano quelle della rivista, in cui si faceva ampio uso, secondo la lezione pisatoriana e dei gruppi sovietici, del «montaggio» di singole scene con intermezzi (volta a volta inserti cinematografici, proiezioni di diapositive, canti e danze, numeri acrobatici e clowneschi, pantomime, ecc.).

Luoghi deputati alle azioni *agit-prop* non erano naturalmente teatri istituzionali, ma quartieri, fabbriche, ingressi delle scuole, luoghi tradizionali di ritrovo operaio. Così, attraverso il diverso rapporto ricercato con il pubblico e i nuovi compiti pedagogici e di attivazione politica assegnati al teatro, giungeva alle estreme conseguenze quel processo di democratizzazione della scena in corso ormai da un cinquantennio, fino a guadagnare un rapporto con la città tanto deistituzionalizzato quanto organico e militante. Alla fine degli anni Venti il Movimento *agit-prop* costituiva una componente importante del teatro tedesco, a fianco del grande teatro borghese di Reinhardt, della *Volkssühne* (il cui pubblico, coerentemente alla sua linea politica e culturale, proveniva sempre più dalla piccola borghesia), delle nuove sperimentazioni di teatro politico condotte da Piscator e da Brecht. (Quest'ultimo, in realtà, giunto a Berlino da Monaco nel 1924 come *Dramaturg* di Reinhardt, stava definendo proprio in quegli anni la nozione di *teatro epico*, differenziandosi da Piscator — con il quale pure ebbe rapporto assiduo essendo ospite fisso a tutte le prove al Teatro in Nollendorfplatz — per una motivata diffi-

denza a identificare semplicisticamente teatro politico e teatro di agitazione e propaganda, tentando invece di superare il «meraviglioso tecnologico» pisatoriano — estrema forma di incantamento del pubblico — attraverso una nozione più complessa e razionalmente critica di teatro politico. A causa dunque del rifiuto di rendere il teatro strumento di immediata prassi politica, tra la ricerca di Brecht e il teatro *agit-prop* non vi fu mai un rapporto diretto, ma piuttosto mediato e in negativo, pervenendo Brecht in quegli anni alla sperimentazione dei *Lehrstücke* — drammi didattici — nei quali, secondo quell'interpretazione non angusta e normativa di realismo che lo portò verso la metà degli anni Trenta a polemizzare direttamente con Lukács, la sua nozione di teatro epico sembrò essere risposta compiuta alle analoghe esigenze didattiche presenti nel teatro operaio).

Nel 1932 al XII Congresso dell'ATBD (Lega del Teatro operaio tedesco, al quale aderivano i gruppi comunisti, che ne avevano la direzione politica, e gran parte di quelli socialdemocratici), la Lega contava 500 gruppi operai, i quali erano in grado di raggiungere annualmente oltre 2 milioni di spettatori. Questa enorme crescita

delle *agit-prop-truppen*, alla quale corrispondeva sempre più ampia differenziazione del pubblico, pose problemi di maggiore qualificazione politica, tecnica e artistica; problemi che si cercò di affrontare attraverso un rapporto più stretto con scrittori professionisti e un progressivo riavvicinamento alle forme del teatro istituzionale. Ma non ve ne fu il tempo. I gruppi *agit-prop*, già ostacolati in ogni modo dopo l'elezione di Hindenburg a presidente della Repubblica, vennero banditi del tutto con l'avvento di Hitler. Se dunque il nazismo troncò violentemente l'esperienza del teatro operaio (e resta problema ancora aperto stabilire quanto esso abbia usato di tutte le sue possibilità di resistenza) il movimento dei gruppi *agit-prop*, con la sua capacità di trovare il pubblico oggi qua, domani là, oggi in una sala, domani su un autocarro e dopodomani ancora davanti alla parete di una stalla (Asja Lacis), rappresenta un momento particolarmente significativo in cui produzione e organizzazione della cultura, sconfignando nell'azione pedagogica, nella propaganda e financo nel proselitismo, hanno caricato il *tempo libero* di un eccezionale tasso di produttività di massa.

E.B. 21

WEIMAR: TEATRO COME AUTOCOSCIENZA DI CLASSE

soltanto il frutto di una opzione precisa; era anche il risultato della posizione assunta dalla *Volksbühne* nel panorama dei teatri sovvenzionati: avendo ormai assorbito associati provenienti da diverse ali del Movimento operaio l'Istituzione si servi della neutralità politica come scudo contro lo scontro interno di correnti. Ma rischiò anche la paralisi e la sterilizzazione della sua politica culturale. Il 26 maggio 1924 Piscator approdò alla *Volksbühne* quasi per caso, non essendosi trovato altro regista disposto a mettere in scena il lavoro di Alfons Paquet *Fahnen (Bandiere)*. Ovviamente, Piscator ne approfittò per tradurre su un grande palcoscenico la sua concezione del teatro politico, operando, come egli stesso ebbe a scrivere, la sintesi di due concetti, quello del documento e quello dell'arte (17). Fu in questa occasione che egli fra l'altro adoperò per la prima volta le proiezioni cinematografiche per drammatizzare e attualizzare il racconto. E' interessante sottolineare come il grande successo conseguito in questa occasione dalla *Volksbühne* fosse dovuto non tanto al lavoro di Paquet, una serie di scene di sapore umanitario rievocanti momenti significativi della storia dell'emancipazione dei lavoratori, quanto alla messa in scena di Piscator, che caricò il testo di un significato agitatorio al quale i frequentatori della *Volksbühne* non erano abituati ma di fronte al quale la critica non lesinò i più ampi consensi (18). Il 1924 finì per rappresentare così una svolta nella vita della *Volksbühne*, ma anche per segnare i limiti di politicizzazione che la direzione era disposta a consentire. Due fatti fondamentali segnano gli anni dal 1924 al 1930, anno in cui nel quarantennio della *Volksbühne* giungono a maturazione i conflitti intestini e in cui avviene la definitiva normalizzazione del teatro come teatro «non politico»: la collaborazione determinante, seppure saltuaria, con Piscator (che nel 1927 aprirà il suo teatro al Nollendorfplatz), la cui influenza sposterà sempre più a sinistra l'opposizione interna all'Associazione; e la formazione stabile nell'ambito della *Volksbühne* di «sezioni staccate» (le cosiddette *Sonderabteilungen*), fra le quali quella giovanile, appoggiata dalla gioventù sindacale, di orientamenti decisamente radicali, operò per una sempre più intensa politicizzazione. Fu certo un *modus vivendi* difficile quello che si instaurò tra i dirigenti come Bab e Nestriepke, che concepivano il teatro come strumento di diffusione di un generico messaggio di progresso e di una cultura comunitaria ispirata alla libertà (19), e la rivendicazione di una aperta partecipazione alla lotta per il socialismo. Il teatro rifletteva le antinomie della Repubblica di Weimar. Nei Congressi di Jena (1925) e di Amburgo (1926) dell'Associazione l'opposizione interna si espresse in for-

ma qualificata: Holitscher a nome di 30 intellettuali e artisti di sinistra invocò espressamente l'impegno per una nuova cultura proletaria e per un più diretto coinvolgimento della *Volksbühne* nella lotta politica (20). Fu ancora una volta Piscator a rappresentare il banco di prova delle reazioni della *Volksbühne* ad una proposta di attualizzazione del teatro. Il 23 marzo 1927 andò in scena il testo di Ehm Welk *Gewitter über Gotland (Tempesta su Gotland)*, un testo ambientato nel Quindicesimo secolo sui conflitti politico-sociali delle città anseatiche ma ambientabile, a detta dello stesso autore, anche in altra epoca, come in effetti fece Piscator sfruttandone tutto il potenziale rivoluzionario. Unanimemente considerato uno dei capolavori della regia teatrale degli anni Venti, il lavoro di Piscator scatenò una furibonda polemica. *Die Rote Fahne* lo definì il primo tentativo riuscito di rendere la storia viva per il presente; il socialdemocratico *Vorwärts* rimproverò a Piscator di ammaliare, di morfinizzare il pubblico con la magia della macchina teatrale (21). In realtà ciò che saltava era la pretesa della neutralità dell'arte. Se già la risposta di un autorevole membro della direzione della *Volksbühne*, Georg Springer, era stata sintomatica dello sforzo di allargare il pubblico anche sulla destra della Socialdemocrazia (22), la reazione ufficiale allo spettacolo di Piscator fu più esplicita. Piscator fu accusato di avere abusato della libertà accordatagli come artista; l'Istituzione socialdemocratica non intendeva finanziare la propaganda comunista (23). Questa radicalizzazione e semplificazione della polemica dimostrava la difficoltà di realizzare una pluralità di espressioni all'interno di un organismo comune. La soddisfazione con la quale per i quarant'anni della *Volksbühne* la direzione avrebbe affermato che l'Istituzione aveva realizzato il suo compito di portare l'arte al popolo (24) lasciava aperti tutti gli interrogativi. Non era stato risolto il problema del repertorio, né quello della collocazione politica del teatro, né quello infine della partecipazione degli associati alla gestione diretta dell'Istituzione.

La fisionomia decisiva alla *Volksbühne* fu impressa dalla organizzazione berlinese. Nella sua pubblicità per il 1929 essa si presentava agli operai e agli impiegati della capitale con un programma di generica lotta contro le ingiustizie e i pregiudizi, ma poneva chiaramente anche l'alternativa dell'evasione (*nella cupa corvée della vostra vita quotidiana, vi vuole portare... ore di divertimento...*). Rivolgendosi esplicitamente al ceto di pubblici funzionari la *Volksbühne* si presentava come veicolo di trasmissione di cultura popolare, come una grande cooperativa di consumo destinata a fornire tutto ciò che vi fosse di artisticamente valido, vecchio e

nuovo, serio e divertente. Si perseguiva il sostegno della Repubblica ma anche un eclettismo culturale che era difficilmente compatibile con l'obiettivo politico proclamato. Può essere utile esemplificare che cosa offriva ai soci la *Volksbühne* per la stagione 1929-30. L'abbonamento serale offriva: 8 esecuzioni al Teatro del Bülowplatz, 3 alla Staatsoper, 1 al Teatro Statale Schiller; un programma più politicizzato offriva in alternativa: 4 serate al Bülowplatz, 4 al Teatro di Piscator, 3 all'Opera, 1 allo Schillertheater; il turno pomeridiano offriva: 7 rappresentazioni al Bülowplatz, 2 all'Opera. Per la stessa stagione le «sezioni staccate», che allora a Berlino contavano circa 10.000 aderenti, e che concepivano il teatro come strumento di lotta per il socialismo, orientavano l'offerta principalmente sul teatro militante d'attualità; su 12 rappresentazioni 4 erano riservate al Bülowplatz, 4 al Teatro di Piscator, 1 allo Schillertheater e 3 all'Opera (25).

Risulta evidente come, pur non essendo stato recepito all'interno delle strutture della *Volksbühne*, l'elemento di politicizzazione era conferito dalla collaborazione esterna con Piscator. Il labile compromesso stabilito tra la *Volksbühne* e il grande regista comunista non era destinato a durare. L'inasprimento della situazione politica generale alla fine degli anni Venti, la frattura irreparabile sul piano interno, le prime ripercussioni della grande crisi, la Guerra civile più che mai aperta tra i partiti operai rendeva impossibile la collaborazione anche in un ambito così limitato, ma non sottovalutabile soprattutto nella vita di una metropoli come Berlino. Nel novembre del 1930 Piscator plaudì apertamente alla parola d'ordine di dare vita ad iniziative autonome dei comunisti, all'atto della fondazione della *Junge Volksbühne*, come conclusione del processo aperto dallo sviluppo delle «sezioni staccate». Il punto di riferimento dei giovani era naturalmente Piscator; Heartfield e Mühsam diedero la loro adesione (26).

L'episodio conclude l'esperimento della convivenza nella stessa istituzione delle diverse tendenze del Movimento operaio tedesco uscite dalla Rivoluzione di novembre. Sottolineò però anche come esso fosse conseguenza di una duplice frattura, politica e sociale oltre che generazionale, nel pubblico tra il quale la *Volksbühne* aveva tradizionalmente reclutato i suoi soci. I giovani si identificavano certamente con l'ala radicale del Movimento operaio berlinese, erano l'estrema sinistra; ma erano anche l'estrema sinistra proletaria, avevano cioè un'estrazione che il grosso pubblico della *Volksbühne* aveva progressivamente perduto. Il vero pubblico della *Volksbühne* era ormai il pubblico della piccola e media borghesia. Da questo punto di vista il progetto di integrare l'istitu-

zione nel sistema dei teatri statali era riuscita. Essa però aveva pagato questo risultato perdendo non soltanto la sua specificità nel reclutamento del pubblico — e ciò non avrebbe avuto importanza decisiva se fosse stato semplicemente il riflesso di mutazioni sociologiche più generali; era soprattutto la specificità politica, sempre così incerta ma sempre recuperabile fin quando rimase aperto un margine di discussione, che era venuta a mancare. Soprattutto nel panorama berlinese, che era comunque decisivo, difronte alla molteplicità di iniziative che offriva il teatro di *agit-prop* che girava dappertutto, che per definizione non poteva essere istituzionalizzato o insediato stabilmente in un quartiere piuttosto che in un altro, che aveva la sua sede nella strada o nella fabbrica, il consumo di teatro che offriva la *Volksbühne* aveva finito per integrare il pubblico medioborghese ma per isolare ulteriormente il pubblico proletario. E' vero che l'attività della *Volksbühne* non si rinchiudeva a Berlino ma che attraverso l'Unione (il *Volksbühnenverband*) essa esercitava una funzione anche imprenditoriale presso molti altri teatri della Germania soprattutto centrosettentrionale con forme diverse di partecipazione. Vero è anche che la sua funzione economica fu un punto fermo della sua iniziativa: i prezzi dei biglietti rimanevano inferiori alla metà o addirittura a un terzo rispetto a quelli degli altri teatri berlinesi. Tutto ciò conferma anche come la politica dei prezzi dissociata da una politica culturale non fosse di per sé sufficiente a produrre un radicamento delle iniziative nella più ampia cerchia proletaria. Probabilmente, al margine della sorte della *Volksbühne* bisogna allargare la prospettiva a considerazioni più generali sulla trasformazione dello spettacolo e del divertimento di massa nel periodo weimariano. Un buon saggio di Edelgard Abenstein offre in proposito numerosi punti (27). La rigida istituzionalizzazione del teatro professionale comportava limiti operativi se non altro sotto il profilo finanziario; lo stesso Piscator, dopo i ripetuti fallimenti dei suoi tentativi giunse alla conclusione che nell'ordinamento sociale esistente il teatro proletario non poteva sopravvivere (28). Certo, le leggi di mercato incidono e come.

Ma incidono e incisero anche mutamenti culturali nel comportamento e nei bisogni delle masse. La stessa trasformazione urbana creava bisogni diversi, non richiedeva il trasferimento nei nuovi aggregati di istituzioni culturali nate nei centri urbani e diventate simbolo di un determinato *status*. Il teatro proletario, che fu appoggiato sentimentalmente dal Partito comunista e all'inizio dall'espressionismo politico degli indipendenti (Toller) e dei comunisti di sinistra (Pfemfert e il gruppo di *Die Aktion*), rimase tuttavia spesso un prodotto

essenzialmente intellettuale. Era pur sempre un fatto professionale, ladove la grande novità del periodo weimariano fu l'enorme diffusione di attori non professionali o comunque l'esigenza dello spettacolo come forma di coinvolgimento e partecipazione. Le periferie operaie furono il centro di queste manifestazioni, così come la diffusione del cinematografo contribuì a spezzare l'isolamento dello spettacolo di massa, anche attraverso la localizzazione dell'edificio, rispetto al centro urbano. Certamente associazioni politiche e sindacali offrirono possibilità di aggregazione anche intorno alla scoperta di nuovi mezzi tecnologici; come all'inizio del Secolo si erano diffuse le associazioni sportive operaie ora si diffusero le associazioni di fotografi dilettanti, parallelamente alla generalizzazione della fotografia o del fotomontaggio nel linguaggio espressivo dei periodici illustrati di grande divulgazione soprattutto della sinistra. Se la *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* acquistò fama soprattutto per l'incisività del fotomontaggio di Heartfield (29), altre riviste come *Der Arbeiterfotograf* rappresentarono forme di espressione divulgative e punti di riferimento più direttamente legate a una attività non professionale, nella quale il lavoratore come dilettante potesse identificarsi (30).

E' comunque un fatto che dopo il 1918 le forme della presenza di massa nello spettacolo, nel divertimento, come nella politica, si modifichino. E' difficile attribuire questa modifica a direttive di partito o di politiche culturali, data la genericità che queste manifestarono sia nel settore socialdemocratico sia in quello comunista. Le preesistenti reti organizzative, legate al vecchio e meritorio lavoro di educazione popolare sulla quale erano cresciute generazioni di lavoratori socialdemocratici, sotto questo profilo potevano offrire poco più di un punto di riferimento, non si fecero e non furono protagonisti dei nuovi fenomeni culturali di massa. La gente fu portata in piazza dalle giornate della Rivoluzione di novembre, dalla mobilitazione delle lotte contro la disoccupazione, la fame, l'inflazione. Spesso comunisti e socialdemocratici indipendenti furono i veri centri di mobilitazione di massa, ma tutta la vita politica weimariana fu largamente caratterizzata da una forte spinta spontaneista, che fece da contrappeso anche alla reticenza della SPD a guidare movimenti di massa. Si era spezzata in certo senso la forma della politica espressa nella delega al Partito e al Sindacato. Ciò si rispecchiò anche nella forma del divertimento collettivo. Bisognerebbe riflettere, ad esempio, all'importanza che ebbe la funzione del circo negli anni Venti in Germania; la pittura, dall'Espresso-nismo alla *Neue Sachlichkeit*, ed anche il cinema riflettevano bene la presenza di questo fenomeno, che non

è soltanto una rappresentazione allegorica o metaforica della realtà. Il circo, le feste di massa, le fiere, i giochi di Falkenberg, promossi da Socialdemocrazia e Sindacati, assumono significati più profondi. La fortuna di questi spettacoli risiede in buona parte non nel loro carattere di evasione, che in parte ebbero ma che non fu il motivo principale del loro successo, ma nella possibilità che essi offrivano al frequentatore di non essere soltanto passivo spettatore ma di potere in qualche misura inserirsi nel meccanismo del gioco. In questo c'era indubbiamente una mutazione culturale nell'atteggiamento verso le istituzioni tradizionali dell'organizzazione del tempo libero.

Si esprimeva un bisogno più impellente, dopo l'esperienza della Guerra e della sconfitta, di socialità, di partecipazione collettiva, forse anche del segno tangibile di essere in molti, in tanti, della rottura delle separezze create dalla vita quotidiana e dai grandi quartieri-caserma. Il ristabilimento di un rapporto con la natura e con l'ambiente è evidente nella strategia delle Feste di Falkenberg, come dei circhi o delle tendopoli installati nelle periferie verdi delle città. E certo sulla «neutralità» tendenziale di queste manifestazioni fece leva il nazionalsocialismo, per convogliare nei rituali di massa delle parate di Norimberga o delle iniziative dopolavoristiche non solo la tradizione associativa nazionalpatriottica ma anche, almeno in parte, quella del Movimento operaio.

(17) *Ibidem*, pag. 47.

(18) Sulle reazioni allo spettacolo cfr.: Piscator, *cit.*, pagg. 49-54; Knellessen, *cit.*, pagg. 76-82.

(19) Nei *Leitsätze* di Bab e Nestroyper il Congresso di Jena del 1925 cit. in Scherer, *cit.*, pag. 241.

(20) Cfr. l'articolo di A.A. Der 7. Volksbühnenstag und die Arbeiterschaft, in *Die Rote Fahne*, 4 luglio 1926, ora in Brauneck, *cit.*, pagg. 226-229. L'articolo è interessante anche come testimonianza del divario esistente tra il tentativo di politicizzazione della *Volksbühne* compiuto a Berlino e la routine della provincia improntata solo a criteri di redditività finanziaria. Al manifesto dei trenta richiamato nell'articolo faceva esplicito riferimento Holitscher nell'articolo citato alla nota 1.

(21) Cfr. la recensione di *Die Rote Fahne* del 25 marzo 1925 in Brauneck, *cit.*, pagg. 252-254; ed ivi anche la risposta al *Vorwärts*.

(22) Cfr. l'articolo sulla *Weltbühne* citato alla nota 1.

(23) Sul complesso della fondamentale polemica aperta da *Tempete su Gotland*, oltre all'ampia testimonianza e documentazione offerta dallo stesso Piscator, *cit.*, pagg. 87-111, cfr. Knellessen, *cit.*, pagg. 109-113.

(24) Citato in Scherer, *cit.*, pag. 249. Cfr. per contro il bilancio che da parte comunista ne tracciò P. Friedländer, 40 Jahre *Volksbühne*. *Die Entwicklung von Mehring zu Zörgiebel*, in *Die Rote Fahne* del 26 settembre 1930, ora in Brauneck, *cit.*, pagg. 409-412.

(25) Ci serviamo dei materiali riprodotti nel volume citato *Weimarer Republik*, pagg. 701-703.

(26) Cfr. Piscator, *cit.*, pagg. 115-116 e *Die Rote Fahne* del 25 novembre 1930 in Brauneck, *cit.*, pagg. 417-420.

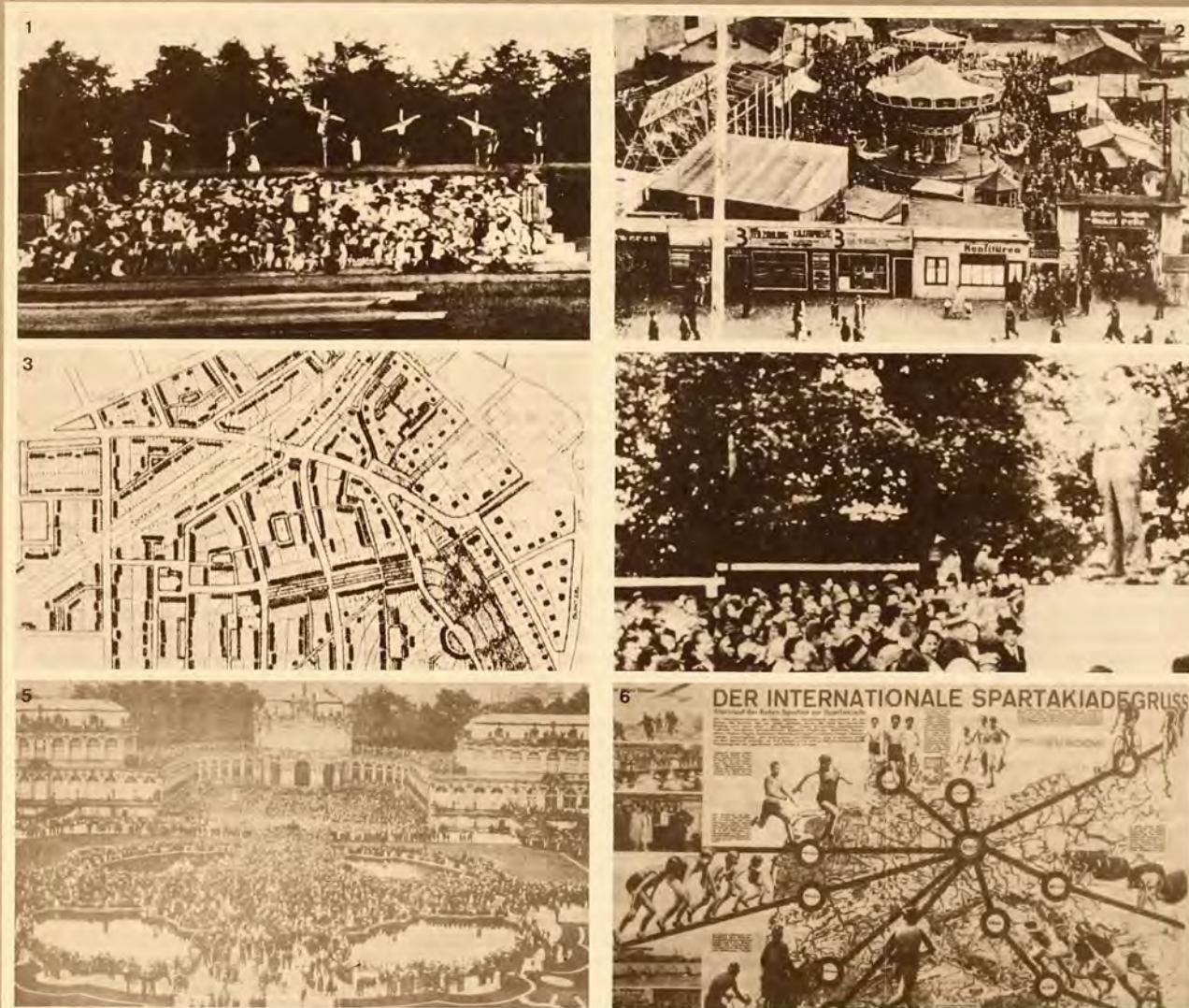
(27) Cfr. E. Abenstein, *Alle Tage ist kein Alltag. Massenunterhaltung zwischen Kommerz und Kreativität*, nel volume citato *Wem gehört die Welt*, pagg. 441-461.

(28) Cfr. Piscator, *cit.*, pag. 117.

(29) Su di essa cfr. il volume di H. Willmann, *Geschichte der Arbeiter-Illustrierten Zeitung 1921-1938*, Berlin (DDR) 1974 e E. Siepmann, *John Heartfield*, intr. di M. De Micheli, Mazzotta, Milano 1978.

(30) Prezioso materiale in proposito è ristampato ora nel volume *Der Arbeiter-Fotograf. Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932*, Köln 1977.

GERMANIA: FESTE OPERAIE



1. «Spartaco», rappresentazione di massa alla Festa sindacale annuale, Lipsia, 1920. 2. Fiera popolare annuale in un sobborgo di Berlino-Nord, anni '20. Falkenberg, Berlino; 3. B. Taut, Città-giardino 1913; 4. il poeta comunista E. Weinert recita al «Falkenberger

La prima festa di massa del proletariato internazionale è nata nel 1889 intorno alla celebrazione del Primo maggio, come giornata di rivendicazione e di lotta, momento di dimostrazione collettiva e simultanea a livello mondiale, che agli esordi assunse significati definiti rivolti ad affermare il diritto di coalizione, il diritto di sciopero, la riduzione della giornata lavorativa; in epoche successive, parallelamente alla unificazione delle legislazioni sociali che accoglievano parzialmente le rivendicazioni dei lavoratori, il significato strettamente sindacale della manifestazione fu allargato a motivazioni politiche più generali: contro la guerra, contro il fascismo, contro la minaccia atomica. Per il Movimento operaio tedesco (anche per quello austriaco) il Primo maggio non fu l'unica occasione di manifestazione collettiva. In esso la viva tradizione di canto collettivo, che diede luogo alla crea-

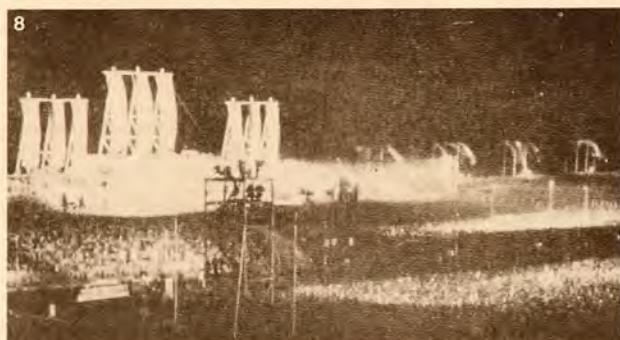
zione di numerosi corali e di una organizzazione centralizzata nello *Arbeitersängerbund* (dal 1894), mutuava forme associative che erano state tipiche dell'associazionismo patriottico e borghese, quello sorto con le Guerre di liberazione antinapoleoniche e con la lotta per l'unificazione nazionale, ma conservava e sviluppava contenuti specificamente legati alla lotta di classe e alla tradizione proletaria. Questa tradizione del *Sängerfest* si prolungò sino alla Repubblica di Weimar; scrittori e poeti socialisti, da Kurt Eisner a Erich Mühsam, scrissero testi destinati ad alimentare un repertorio ed una letteratura in cui l'aspetto della festa non andava disgiunto da parole d'ordine di lotta, di egualianza, di pace.

Prima ancora della Grande guerra 1914-18 il proletariato tedesco sperimentò forme di divertimento collettivo che tendevano a fornire altri momenti

e altri spazi di incontro, che non fossero mera autorappresentazione dei propri bisogni e dei propri obiettivi di lotta. La creazione nel 1913, nelle vicinanze di Berlino, della città-giardino di Falkenberg anticipò quella che durante la Repubblica di Weimar sarebbe stata una delle esperienze più significative di intrattenimento di massa. E' nota l'attenzione che la politica culturale della Socialdemocrazia dedicò all'aggregazione di massa al di fuori dei momenti di più esplicita politicizzazione, di fronte alla spinta dei nuovi gruppi radicali e dello stesso Partito comunista a respingere ogni momento di incontro che non fosse immediatamente identificabile con un segno politico. Riemersero allora i conflitti, anche nelle corali dei due schieramenti del Movimento operaio, tra i propugnatori dell'arte proletaria e di una produzione nuova totalmente autonoma e i divulgatori della «buona

arte». Le Feste di Falkenberg sfuggirono a una rigida istituzionalizzazione, assunsero il carattere di *Volksfest*, di festa popolare nel senso più pieno. Esse riproducevano, da una parte, il retaggio delle danze e dei canti popolari, le forme di farsa e di teatro popolari di così antica tradizione nel mondo delle classi subalterne in Germania; dall'altra, recepivano la tradizione del circo, l'elemento forse di puro divertimento più frequente; ma non potevano rimanere insensibili alle forme espressive politicizzate tipiche dell'epoca, dal *cabaret* alla satira politica. Non era più soltanto un insieme di spettacoli per le masse ma un'occasione in cui la massa stessa si faceva protagonista. Nonostante la diffidenza della SPD per le forme di spontaneismo e la tentazione di imporre una direzione politica controllata anche a questo tipo di manifestazioni, le tendenze a promuoverne il mu-

COME SPETTRO DI INTEGRAZIONE SOCIALE



7. Parata per ospitare le manifestazioni di massa del regime, Berlino, 1934. 8. Parata del Primo maggio all'aeroporto Tempelhof (co-reografia di A. Speer), Berlino, 1933. 9. Concerto in fabbrica organizzato dalla «Kraft durch Freude», da un opuscolo propagandistico della campagna «L'arte per il Popolo», 1940. 10. sede del Festival, 1965; 11. cori e danze popolari; 12. rappresentazione teatrale.

tamento dei contenuti e a riproporre lo specifico proletario rimasero uno degli elementi caratteristici e insopprimibili di queste esperienze. Dalla politicizzazione di massa degli anni Venti e dall'uso politico di feste e rappresentazioni all'aperto, come momento di aggregazione in direzione più diretta dell'organizzazione del consenso, trasse certamente frutto il Regime nazista, che stravolse la formula dell'associazionismo e del divertimento di massa di estrazione proletaria funzionalizzandole interamente alle esigenze del Regime. «L'arte per il popolo» di cui si riempì la propaganda nazista non aveva più nulla a che fare con l'espressione di tradizioni o di esigenze dei lavoratori. Nella misura in cui si riallacciava a più antiche tradizioni, si trattava della riesumazione di consunte e oleografiche versioni della «vera arte germanica», quale si sarebbe e-

spressa nelle medievali rappresentazioni all'aperto, sacre rappresentazioni di mitologia razzistico-patriottica, una delle tante manifestazioni rituali di esaltazione e di consenso collettivo, azioni cioè puramente passive, intorno al *Führer* e al Regime. Ciò che vi poteva essere di nuovo era pura propaganda e mistificazione, che attraverso l'irregimentazione dei lavoratori, nel Fronte del lavoro e nell'organizzazione dopolavoristica *Kraft durch Freude*, mirava a introdurre nelle masse valori che erano loro sostanzialmente estranei. Ogni manifestazione di massa del Regime — emblematiche le coreografiche parate di Norimberga, la cui simbologia sintetizzava l'etica del Regime e del suo rapporto con le masse — ripeteva i canoni di una estetica in cui si esaltava la società, gerarchizzata e livellata insieme, del Terzo Reich. Oggi la vecchia tradizione delle feste di massa del Movimento

operaio tedesco, non rivive che pallidamente nel Festival della Ruhr, i *Ruhrfestspiele*, che all'inizio dell'estate di ogni anno, a partire da fatto dal 1947, si svolgono a Recklinghausen, media città della Ruhr, in Westfalia, dal giorno in cui un gruppo di attori del Teatro di Stato di Amburgo andò a recitare dinanzi ai minatori del bacino carbonifero. Fatto proprio dal Sindacato unitario DGB, il Festival della Ruhr, che dal 1965 dispone anche di una propria sede stabile, non ubbidisce ad altra filosofia che a quella di recare a un pubblico di massa lo spettacolo di qualità. Al centro dell'attività sono essenzialmente lo spettacolo teatrale, con largo peso attribuito ai classici (Schiller in particolare) e moderatamente all'avanguardia o ai classici moderni (Brecht), l'iniziativa musicale, il dibattito politico-culturale, istituzionalizzato in quegli «incontri europei» (dal 1950), che indicano anche il se-

gno del mutamento dei tempi. Nella sua forma attuale, questo tipo di manifestazione è espressione di un Sindacato che non ha più pretese classiche ma vuole essere ed è genericamente popolare. Come se non si fosse mai discusso in passato del rapporto tra proletariato ed arte, oggi il Festival della Ruhr ripropone puramente e semplicemente l'ipotesi dell'*«arte bella»*. Come si legge nello *Jahrbuch sindacale* del 1966: *«Inestinguibile aspirazione degli uomini al bello, a ciò che è nobile, a ciò che è buono, è più forte delle esigenze materiali, e tanto più forte lo è in momenti di materiale indigenza, a suggerito della filosofia ispirata a generico umanitarismo che ispira le manifestazioni di Recklinghausen, unicamente volte a rendere fruibile al pubblico dei lavoratori i buoni prodotti della cultura tradizionale.»*

Enzo Collotti

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

Christian Borngräber

CLUB OPERAI: ARCHITETTURA E VITA QUOTIDIANA

...E' giunto per noi il tempo di mettere a disposizione dei lavoratori non solo abitazioni, ma anche edifici per riunioni, con spazi per lo studio e lo sport, per l'insegnamento e per le attività collettive, ecc. ...E' già nell'aria l'idea di approntare palazzi del lavoro, edifici per club che siano coerenti con lo spirito del nostro tempo... (1): dal protocollo per la definizione di Case della cultura in Leningrado, marzo 1925

Il primo edificio di uso sociale non è un *club*, dove l'attività primaria risulti determinata dalle attività collettive autonome, ma un palazzo: il Palazzo della Cultura Gorkij di Leningrado, che offre posto ad un totale di 5000 persone e contiene un grande teatro, due saloni, una palestra, diversi spazi ricreativi e di servizio.

Le prime attività di circolo dopo la Rivoluzione si svolsero in vecchi edifici, in granai e baracche; le chiese vennero ristrutturate e ridefinite; i campanili demoliti, gli ingressi ingranditi e le pareti spianate. La innovazione «edilizia» più corrente comunque era costituita dall'applicazione di una stella sovietica sull'ingresso dell'edificio. Negli anni della Guerra civile

e della riattivazione delle industrie era del tutto impensabile la costruzione di nuovi edifici di *club*. Il programma delle attività era ancora variabile, a mala pena definito; l'operaio doveva essere preparato alle continue novità della vita quotidiana. ... *Il club era il focolare della nuova vita comunista!*... (2). Le attività di circolo, organizzate in autonomia, erano imprimate su conferenze, rappresentazioni teatrali, dibattiti, attività ricreative e sportive. ... *La scomodità delle abitazioni era pari alla scomodità dei club. Però nel club vi erano altre persone, novità e attività libere...* (3).

...**L'economia è uno dei nodi principali della accumulazione socialista. Pur senza trascurare la qualità, gli edifici per club devono essere costruiti secondo questo principio...** (4).

Nel 1926, dopo il VII Congresso dei Sindacati, l'edificazione e l'organizzazione di nuovi *club operai* viene assunta in prima persona dai Sindacati. Si stanziarono finanziamenti provenienti per il 10% dai fondi per la cultura e per un altro 10% dai fondi per il miglioramento della vita operaia (5). Crescono in modo costante i contributi e la compartecipazione economica. La struttura dei Sindacati viene rafforzata: soltanto una organizzazione sindacale rappresenta ora gli interessi dei lavoratori all'interno delle fabbriche. Nel 1927 le sei grandi unioni dei lavoratori dei settori tessile, metallurgico, chimico, ferroviario, edilizio e municipale hanno a disposizione complessivamente sei milioni di rubli per la realizzazione di *club operai*, grazie ai quali nella corrente stagione edilizia vengono progettati e messi in cantiere 30 nuovi. La localizzazione del *club* deve possibilmente trovarsi in prossimità del luogo di lavoro o del luogo di residenza, poiché gli utenti sono i membri delle associazioni professionali o i collettivi di produzione delle fabbriche. I lavoratori della cultura si responsabilizzano sulle difficoltà degli operai nel rapporto tra fabbrica e *club operaio*: il loro compito è di facilitare lo sviluppo di nuove conoscenze e contribuire attivamente alla costruzione della nuova vita.

Dopo la Conferenza sull'industrializzazione: incremento del 180% della produzione industriale nel Primo piano quinquennale.

Verso la fine del 1925 l'economia politica è quasi del tutto ristabilita e si avvicina ai livelli produttivi dell'Anteguerra. A quest'epoca non vi è più alcuna illusione che gli Stati esteri siano in qualche modo disposti a concedere all'arretrata Unione Sovietica ampi crediti per l'industrializzazione. Anche le relazioni commerciali producono scarsi risultati. In queste circostanze l'industrializzazione può contare unicamente sulla capacità di accumulazione nazionale. Ma secondo quali criteri e modalità? La fonte di so-

stentamento più importante è costituita dall'agricoltura per altro in condizioni di pesante arretratezza. Nel dibattito sull'industrializzazione la maggioranza dei quadri dirigenti sovietici rinuncia ad un investimento univoco nell'agricoltura. Circondato da Paesi capitalistici, l'Unione Sovietica necessita di un'industria pesante altamente sviluppata, in modo da non dover più importare macchine utensili e materie prime per le industrie. Entrambi gli organismi dirigenti in materia economica, il VSNCh (Consiglio Superiore dell'Economia) e il Gosplan (Commissione Statale per la Pianificazione), hanno il compito di elaborare un Piano di sviluppo quinquennale. Nel dicembre 1925, durante la XIV Conferenza del Partito comunista sovietico, viene presa la decisione di trasformare l'Unione Sovietica da nazione importatrice in nazione produttrice di beni strumentali. Sulla base di metodi di pianificazione e con lo sfruttamento di tutte le risorse della moderna tecnologia si vogliono raggiungere e sorpassare i Paesi a sviluppo capitalistico avanzato. Nel dicembre 1927, durante la XV Conferenza del Partito comunista sovietico, vengono emanate le direttive per la attuazione del Primo piano quinquennale; vi sono precisati i termini di costruzione di una industria nazionale di mezzi di produzione e di costituzione di grandi imprese nel settore agricolo. La limitata produttività del vecchio apparato produttivo, la disoccupazione urbana e il sovrappopolamento nella campagna, la grande urgenza di un salto tecnologico nell'agricoltura, le tensioni politiche esterne e i conseguenti timori di interventi militari, sono tutti elementi che sottolineano la necessità di una industrializzazione forzata. Inaspettati ed elevati tassi di crescita nella produzione industriale portano alla definizione di un programma ottimale per il primo quinquennio pianificato dal 1928-29 al 1932-33: 180% di incremento nella produzione industriale.

... **L'industrializzazione è la base del socialismo. E' auspicabile connettere alcuni momenti fondamentali della progettazione architettonica all'industrializzazione...** (6)

Ma come? Industrializzazione significa produzione in serie e perciò standardizzazione a fronte di grande domanda. I Sindacati dei lavoratori tessili, metallurgici, ferroviari e chimici programmano un *Concorso per pro-*

(1) In E.V. Chazanova, *Iz istorii sovetskoi architektury 1917-1925*, Izd-vo Akademii nauk SSSR Moskva 1963, pag. 153.

(2) In N. Luchmanov, *Architektura kluba*, Izd-vo Teachinopécat, Moskva 1930, pag. 11.

(3) In S. Tretjakov, *Estičeskoe zagnivaniye kluba*, in: *Kultura i Revoljuciya*, n. 11, 1928, pag. 86.

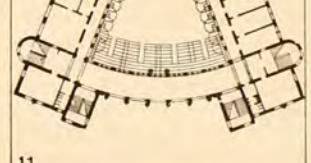
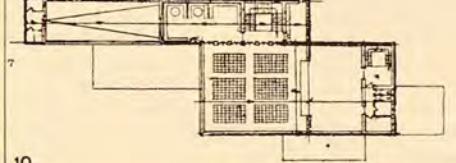
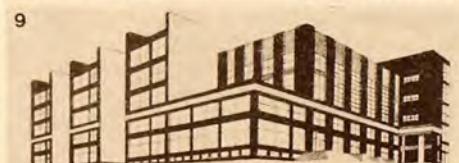
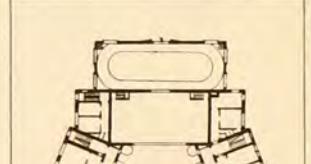
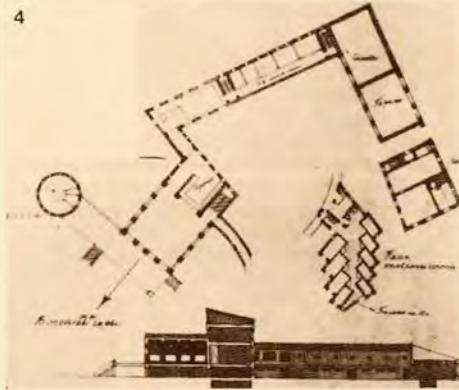
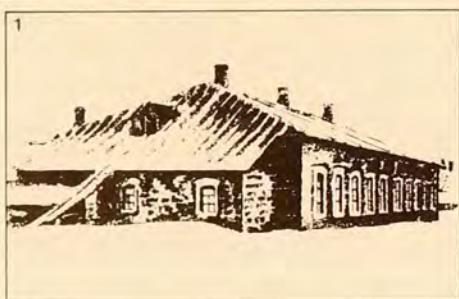
(4) Dal Programma della Ripartizione provinciale moscovita dei lavoratori municipali, Punto 7, in Luchmanov, cit., pag. 18.

(5) Cfr. A. Riščev, *Pervye řagi klubnogo stroitel'stva i tekstil'sčikov*, in *Klubnaja scena*, n. 10, 1928, pag. 11.

(6) Dal Programma della Ripartizione provinciale moscovita dei lavoratori municipali, Punto 6, in Luchmanov, cit., pag. 18.

NUOVI TIPI DI UN'ARCHITETTURA DI MASSA

UDC 725.83 (472-479)



1,2. Primi club del Donbass. 3. P. Malinovskij, Casa del Popolo, Briansk, 1915. Progetti di concorso: 4. K.S. Mel'nikov, Centro comunista in un Quartiere operaio, Mosca, 1922. Palazzo del Lavoro, Mosca, 1923; 5. I.A. Golosov. 6. F.lli Vesnin. 7. I.A. Fomin, Casa

del Popolo, Ivanovo, 1924. 8. M.J. Ginzburg, Palazzo del Lavoro, Rostov, 1924. 9. I.A. Golosov, Casa dei Soviet, Briansk, 1925. 10. K. Malevic, Progetto di club, Leningrado, 1925. 11. A.I. Gagelj, D.I. Kricevskii, Palazzo della Cultura, Leningrado, 1925-27.

Il testo seguente propone un confronto sul tema del club operaio attraverso brani estratti da quei testi che ne argomentarono da posizioni ben radicate, anche se diverse per origine e ideologia interpretativa; N. Luchmanov (1) nel 1930 svolge un'estrema disperata arringa in difesa della ricerca architettonica d'avanguardia registrandola su quanto di contestuale e funzionale promette l'originale poetica di Mel'nikov; V.S. Kemenov e M.A. Ilin (2) nel 1932 assumono quel controllo d'accusa che, anche in architettura (e per i club operai), attraverso l'ideologia, discrimina senza appello svolgendo in un «positivo» antivanguardistico (e in particolare antimel'nikoviano) aspettive di gusto piccolo-borghese elevate al rango rappresentativo nazionale; Chan Magomedov (3) nel 1966 riapre anche in URSS la riabilitazione archeologica del «corso» anni Venti, non senza speranza di sospingerla fra le gambe dell'ineffabile dibattito architettonico più recente. (Red. a cura H.H.)

Luchmanov, 1930 (1)

Sin dai primi giorni della Rivoluzione proletaria il *club operaio* divenne promotore d'impostazioni collettive nelle principali questioni della lotta di classe sul fronte culturale; non essendo, sotto questo aspetto, erede in alcunché della cultura individualista borghese, il *club* cominciò a svilupparsi in modo originale e autonomo... È naturale che in quegli anni non si pensasse a edifici nuovi appositamente adibiti a *club*, essendo l'attenzione del Paese concentrata sul fronte militare e alimentare... La crisi degli alloggi costringeva i *club operaio* nelle soffitte e nelle stalle... L'anno 1926 si può assumere come quello d'inizio di una adeguata edilizia dei *club operaio* su base programmata... La mancanza di programmazione complessiva nel settore dell'edilizia dei *club*, la mancanza di un serio metodo di pianificazione influiscono profondamente sullo svi-

luppo di una specifica architettura di *club*. Attualmente si può progettare tutto ciò che si vuole: *club*, teatri, circhi, cinema, Palazzi della cultura; ma è irresponsabile far passare queste costruzioni come la nuova architettura della nostra epoca e non uscire da una situazione che, in tutta franchezza, può essere definita di «cattiva amministrazione»... È possibile in questa situazione un'esatta soluzione del problema della contestualità architettonica (4) nel nostro Paese? Certamente no. L'uomo ha sempre cercato di padroneggiare il caos e la disarmonia. Nell'epoca della dittatura del proletariato, per un campo quale l'architettura, il limite di questa padronanza dipende esclusivamente dal livello culturale generale della massa, poiché solo questo livello determina l'aspirazione della massa al progresso, alle necessarie rivalutazioni, al rammodernamento della vita sulle basi della conce-

zione materialistica del mondo... Di ordinamento sociale blaterano vanamente a tutti gli angoli di strada decine di oziosi filosofi d'architettura, mentre nella realtà questo ordinamento sociale è racchiuso, per l'architetto, proprio nella ricerca delle nuove funzioni razionali del mondo dell'industria, della città e del singolo cittadino... La sua realizzazione nella pratica dell'edilizia è il compito politico dell'architettura, quale partecipante a pieno diritto della lotta di classe...

Il ritmo di sviluppo dell'edilizia dei *club operaio*, i milioni investiti, la mancanza di continuità funzionale dall'epoca prerivoluzionaria, esigevano il coinvolgimento in questo nuovo originale settore edilizio delle migliori forze architettoniche del Paese. Queste forze non furono coinvolte. Per questo non fu posto tempestivamente il problema delle funzioni del *club*

(segue)

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

getti-tipo per club operai (7). Il Sindacato dei ferrovieri stabilisce tre dimensioni tipo, le cui cifre indicano la capacità delle grandi sale del complesso in progetto: tipo A: 500; tipo B: 1000; tipo C: 1500. Inoltre sono prescritti un *foyer* e un piccolo *auditorium*, e una biblioteca con sala di lettura, una palestra, una mensa e una serie di spazi per attività collettive. Per il tipo A si sollecitano proposte costruttive sia in legno, sia in cemento (8). I ferrovieri ricevono oltre 100 progetti, tra i quali si distinguono quelli di Ivan I. Leonidov, Panteleimon A. Golosov e Moisej J. Ginzburg, esperti di primo piano dell'Architettura costruttivista (9).

Moisej J. Ginzburg, 1892-1946

Si impegna direttamente nello sviluppo delle comuni d'abitazione e degli edifici residenziali standardizzati. Il suo unico progetto di *club* rimane quello per il tipo C, elaborato per il Sindacato dei ferrovieri. Ginzburg è uno dei principali teorici del Costruttivismo: ... Che non vi sia un unico elemento, alcuna parte della progettazione dell'architetto che sia spontanea. Ogni cosa trova la propria ragione e la propria giustificazione funzionale nell'utilità... (10). Come scrittore si afferma con i due testi *Ritmo nell'architettura* (11) e *Stile ed epoca - Problemi dell'architettura moderna* (12). È membro fondatore dell'OSA (Unione degli Architetti Moderni) (13) e condirettore della rivista dell'OSA: SA (Architettura Contemporanea) (14). Insegna a Mosca presso il VCHUTEMAS (Officine Artistiche-tecniche Superiori) (15). ... I lavori dei giovani studenti coinvolgono prioritariamente i problemi costruttivi contemporanei e, in questo senso, tendono con originale modernità a definire forme espressive aperte al futuro... (16).

Nel Club Alekseev a Michalkov si dispiega il processo di sviluppo di un club-tipo dalla progettazione alla realizzazione.

Nel 1927 il Sindacato dei lavoratori tessili programma la costruzione di *club* e stabilisce 4 dimensioni: il tipo A con grande sala da 500 posti, per fabbriche fino a 2000 addetti; il tipo B con sala da 700 posti per fabbriche fino a 4000 addetti; il tipo C con sala da 1000 posti per fabbriche fino a 7000 addetti; il tipo D con sala da 1500 posti. La grande sala viene utilizzata per congressi, assemblee, spettacoli teatrali, cinematografici e balletistici e per altre occasioni ricreative. Oltre agli spazi per le attività di circolo e per l'amministrazione vi sono anche la biblioteca e la sala di lettura. Il progetto di Leonid A. Vesnin viene prescelto come proposta edilizia per il tipo A; l'architetto però non segue la successiva fase di direzione dei lavori di costruzione perché a questo scopo il Sindacato dei tessili costituisce commissioni specifiche. I

componenti di tali commissioni (da 5 a 7 membri) appartengono agli organi direttivi del Sindacato ai quali si affiancano specialisti settoriali e lavoratori della cultura. Il progetto di Vesnin per il tipo A viene realizzato in diverse piccole località ritenute idonee per condizioni insediatrice e su approvazione delle Commissioni di sorveglianza dei *club*. Il Club Alekseev in Michalkov, un sobborgo di Mosca, è collegato al grande parco alberato in precedenza appartenente ad un grande proprietario terriero. Il fronte corto dell'edificio affaccia sulla strada mentre il fronte più lungo si apre sul parco. Nelle belle giornate estive le attività di circolo si svolgono sulla terrazza e nel parco. Con una modifica al progetto originario, il Club di Michalkov viene costruito in base ad una pianta invertita specularmente, l'ingresso principale si amplia e ne viene inserito un secondo sul fronte del parco: la dura sobrietà della facciata ne risulta « addolcita » e con un migliore adattamento alle reali condizioni del sito. I tubi dell'acqua e i listelli in legno per applicarvi le luminearie a festa risaltano liberamente sulle pareti e sui cornicioni. I lavoratori tessili apprezzano la buona disposizione funzionale della grande sala e degli spazi annessi. Una sala a piano terreno permette il facile accesso degli utenti, senza resse e spintoni e senza gli ostacoli implicati da una rampa di scale. Non vi sono difficoltà per lo svolgimento simultaneo di attività teatrali e di circolo, poiché le sale di questo sono collocate al piano superiore. Nel bando di concorso non è prevista la palestra, cosicché i lavoratori si allenano sul palcoscenico e gli attrezzi sono continuamente in giro; anche la grande sala è troppo piccola per la Officina Alekseev, che occupa stabilmente circa 2000 operai ai quali si aggiungono gli operai stagionali e gli abitanti del sobborgo, che pure intendono usufruire del nuovo Club. L'orchestra di fiati è costretta a provare nelle cantine. Il fabbisogno abitativo impone la destinazione ad uso residenziale di alcuni spazi del Club: le cantine sono abitate da lavoratrici e al piano superiore si insiede un maestro tessitore della fabbrica: le donne sotto, gli uomini sopra.

Leonid A. Vesnin, 1880-1933; Viktor A. Vesnin, 1882-1950; Aleksandr A. Vesnin, 1883-1959.

I principi teorici dei fratelli Vesnin possono essere così sintetizzati: organizzazione di nuovi comportamenti attraverso l'architettura senza per questo trascurare i problemi della ricerca estetica. Si collocano come rappresentanti non dogmatici del Costruttivismo. Agli inizi degli anni Venti, Aleksandr A. Vesnin si dedica a scenografie e allestimenti stradali. Come Ginzburg è membro fondatore dell'OSA e partecipa alla commissione esaminatrice del VCHUTEMAS. Anche Viktor A. Vesnin aderisce all'OSA. Il

fratello Leonid dirige insieme all'Accademico Aleksej V. Ščusev il MAO (Associazione degli Architetti di Mosca) (17). I fratelli Vesnin estendono la loro fama oltre ai confini dell'Unione Sovietica con il progetto per un Palazzo del Lavoro del 1923, con il progetto per la diga Dneprostroy del 1927-32 e con i *club operaici* di Baku.

Cilindri sulla Via Lesnaja

... Siccome la maggioranza dei nostri membri è costretta ad espletare un lavoro di tipo individuale, nel Club è necessario creare un'atmosfera che esprima la potenza del collettivo e della classe operaia... (18). La Ripartizione provinciale moscovita dei lavoratori municipali, a cui aderiscono i tranvieri, programma nel 1926-27 la costruzione di un *club* nelle vicinanze di un deposito. L'area prevista sulla Via Lesnaja è particolarmente ristretta, con un rapporto fra i lati di 1 a 3, ma alla scelta localizzativa contribuisce la considerazione di non allontanare la sede del *club* dal luogo di lavoro. Il Sindacato dei lavoratori municipali non elabora alcun progetto-tipo, ma indice un concorso aperto a due architetti. Konstantin S. Mel'nikov elabora un progetto composto da cinque cilindri fra loro scalari, gradualmente degradanti. L'angolo di inclinazione è determinato dal raggio visivo in direzione del palcoscenico di uno spettatore virtuale seduto nell'ultima fila superiore. Quattro *auditorium* si innestano fra loro a gradoni e sono divisibili mediante pareti mobili (*pareti vive* come le intende Mel'nikov): diventano così possibili riunioni simultanee in *auditorium* da 200 posti ciascuno moltiplicabili per quattro: con l'apertura di tutte le pareti mobili, 800 spettatori possono assistere allo spettacolo messo in scena. Le aule del Club, la biblioteca, la sala di lettura, i locali di servizio, il *foyer* e lo scalone principale occupano lo spazio libero al disotto degli *auditorium*. Si svolgono accese discussioni intorno a questo insolito progetto, che impone una rottura radicale con la tradizione architettonica relativa alle sale di spettacolo, proprio per l'introduzione del-

(7) Cfr. E. Savel'eva, *O novych klubach*, in *Klub i revoljucija*, n. 2, 1929, pag. 49.

(8) Cfr. *Tipovye proekty rabochich klubov*, Moskva 1928, pag. 5.

(9) Cfr. V. Scerbakov, *Konkurs na zdaniya tipovych klubov*, in *Stroitel'stvo Moskvy*, a. IV, n. 5, 1927, pag. 8-13.

(10) In M. Ginzburg, *Celavaja ustanovka v sovremennoj architekturje*, in *Stroitel'stvo Moskvy*, a. IV, n. 1, 1927, pag. 4.

(11) M. Ginzburg, *Ritm v architekture*, Sredi Kollektionerov, Moskva 1923.

(12) M. Ginzburg, *Stile i epocha, Problema sovremennoj architektury*, Gosizdat, Moskva 1924.

(13) Ob'edinenie Sovremennych Architekrov (OSA), (14) Sovremennaia Architektura (SA), Mosca 1926-1930.

(15) Vyssii Gosudarstvennye Chudozestvenno-Masterskiye (VCHUTEMAS): nel 1927 a Mosca fu trasformato in Vyssii Gosudarstvenny Chudozestvenno-technicheskiy Institut (VCHUTEIN).

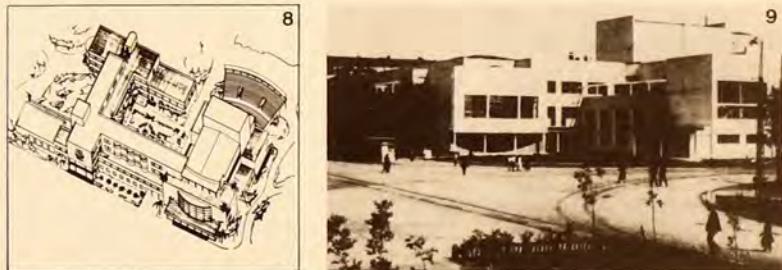
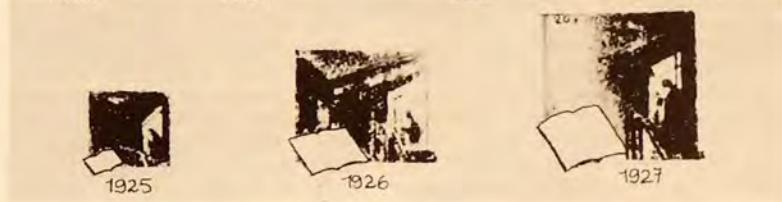
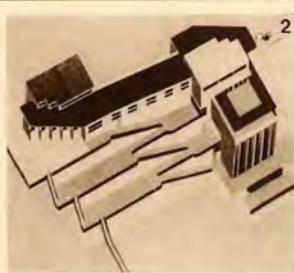
(16) B. Taut, *Die neue Baukunst in Rußland*, in *Das Neue Rußland*, n. 5-6, 1926, pag. 19.

(17) Moskovskoe Architekturnoe Obščestvo (MAO).

(18) Dal Programma della Ripartizione provinciale moscovita dei lavoratori municipali, Punto 5, in Luchmanov, cit., pag. 18.

CONDENSATORI SOCIALI PER RICOMPORRE LA CITTÀ

UDC 725.83 (472-479)



1. Club «Il proletario» Mosca 1929. 2. El Lisitskij, Progetto per un club nel Parco della Cultura Gorkij, Mosca, 1925. 3. S. Per, Club «Rotfront» Mosca, 1930. 4. L.A. Vesnin, Progetto per un club, Ivanovo-Voznesenka, 1925. 5. A. Dmitriev, Palazzo della Cultura, Charcov, 1927. 6. Schema di sviluppo dei club operai e degli Angoli Rossi dal 1923 al 1927. 7. Club operaio a Podolsk. 8. F.I. Vesnin, Progetto per un club a Baku, 1932. 9. A. Kornfeld, Club operaio, Sverdlovsk, 1935.

tura, Charcov, 1927. 6. Schema di sviluppo dei club operai e degli Angoli Rossi dal 1923 al 1927. 7. Club operaio a Podolsk. 8. F.I. Vesnin, Progetto per un club a Baku, 1932. 9. A. Kornfeld, Club operaio, Sverdlovsk, 1935.

operario, delle particolarità di funzionamento dei suoi spazi... L'aver ignorato queste condizioni ha portato l'edificazione dei club allo spreco irrazionale di forze e l'architettura di essi in un vicolo cieco... In quale modo l'architetto sovietico definisce il proprio ruolo in questa situazione? Di solito, non lo definisce affatto! Egli è oppresso dall'esperienza millenaria dell'architettura compresa tra le Piramidi egizie e i Grattacieli nordamericani... I reazionari vanno dissertando ancor oggi di contestualità e stili architettonici, organizzano dibattiti sulle colonne e sulle volte, relegando in tal modo l'architettura a un ruolo ausiliario. Nella nuova Architettura costruttivista, sostenuta dai giovani, essi incontrano un fiero avversario... I costruttivisti rappresentano l'avanguardia dell'edilizia sovietica. Essi sono il filtro attraverso cui passa l'edilizia industriale, a loro appartengono i progetti

delle costruzioni più importanti. Alla base dei loro progetti essi pongono le funzioni del futuro edificio... La maggior parte delle funzioni dell'odierno mondo dell'industria e del singolo cittadino è soggetta non solo a razionalizzazione, ma anche ad una radicale ridefinizione. L'Architettura funzionalista invece, rappresentata dagli Architetti costruttivisti, considera comunemente le funzioni esistenti dal punto di vista — di più limitata importanza — della razionalizzazione. Se pensiamo che i piani della Rivoluzione culturale sono ancora tutt'altro che legati alle prospettive di sviluppo industriale del Paese, mentre i processi di industrializzazione sono i maggiori razionalizzatori dell'industria e della vita quotidiana, sarà perfettamente comprensibile la situazione in cui viene a trovarsi l'Architettura funzionalista... Ma dov'è la via d'uscita? Erroneamente si ritiene — e lo ritengono molti dei

difensori dell'Architettura funzionalista — che la via d'uscita sia nelle mani del committente... Ad illustrare il rapporto di indifferenza del committente nei confronti dei pregi architettonici del progetto, può essere citato il progetto del Club dei dipendenti comunali della Stroyminka. Il committente eliminò dal progetto gli ingressi laterali, previsti per l'accesso alla sala spettacoli di dimostrazioni e cortei di massa di vario genere. Si è rimesso così ciò che dal punto di vista architettonico era uno dei tratti distintivi del progetto, la premeditata abolizione di barriere tra esterno e interno, la realizzazione di un legame puramente spaziale tra significato sociale del club operaio e quartiere da esso servito. È necessario ricercarne la causa — s'intende — non nei difetti architettonici del progetto, ma in una sorta di timore da parte del committente di violare tradizioni ormai sedi-

mentate... E così, avendo la possibilità di usare della potenzialità della costruzione architettonica come parte organica di un comizio o di un corteo, la eliminano senza riflettervi...

Unico responsabile nel processo della costruzione di fronte alla Rivoluzione culturale della corrispondenza esatta e razionale degli spazi del club operaio può e deve essere l'architetto... Le particolarità funzionali dell'edificio del club operaio, analizzate dall'architetto K.S. Mel'nikov dal punto di vista della razionalizzazione, generarono una particolare architettura di club, l'architettura meccanica, tanto organicamente legata all'epoca dell'industrializzazione. Principale tratto distintivo di questa architettura nei nuovi edifici dei club operai non erano i vecchi principi architettonici, architettura come arte spaziale immota, ma i principi della nuova architettura che risolve

(segue)

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

le pareti mobili e le prime sperimentazioni in direzione di una organizzazione spaziale flessibile. Luchmanov scrive nel 1929 ...che la massa dei lavoratori aveva già allora manifestato evidenti simpatie per i progetti dell'architetto Mel'nikov. Questi progetti avevano conquistato i lavoratori per la loro insolita architettura... (19). La Ripartizione provinciale al contrario prende le distanze dai cilindri di Mel'nikov. Nel 1927 è impossibile procedere, da un punto di vista ingegneristico, alla realizzazione delle pareti vive.

Mel'nikov ottiene l'incarico per un altro club per i dipendenti comunali: il Club Rusakov. Viene prescelto il progetto del secondo architetto Ilia A. Golosov, nel quale viene ancora proposto un cilindro destinato però ad accogliere solo la scala principale. L'architetto colloca sul retro lo spazio teatrale rigido e dietro a questo, nella seconda metà del lato più lungo, si sviluppano gli spazi per il club. Nella parte destinata funzionalmente alle attività di circolo i singoli piani sono sfalsati, formando così spazi articolati con viste sull'interno e sull'esterno, ballatoi per la circolazione e per discussioni: ...come opera edilizia del periodo di transizione deve trovare una sua collocazione positiva nella storia dell'architettura contemporanea... (20).

Ilia A. Golosov, 1883-1945

In qualità di membro dell'OSA e di insegnante presso il VCHUTEMAS lavora negli anni Venti soprattutto a progetti per edifici teatrali e comuni d'abitazione. Tuttavia il Costruttivismo è per Ilia A. Golosov solamente un mezzo per risolvere problemi costruttivi e tecnologici. Si distacca da Ginzburg e dagli altri componenti dell'OSA nella ricerca di trasposizioni delle leggi composite classiche all'interno dell'architettura moderna: ...quando si richiama alla memoria l'aspetto bello, onesto e virile di Golosov allora si può comprendere più profondamente la sua architettura, la cui espressione può essere definita con le stesse identiche parole. Si aggiunga a completamento, che Ilia Aleksandrovic era un uomo coraggioso e di poche parole, che strecciava per le contrade in sella ad una potente motocicletta e che volentieri andava a caccia di lupi... (21).

Konstantin S. Mel'nikov, 1890-1974

Aderisce all'ASNOVA (Associazione dei Nuovi Architetti) (28), che sottolinea e tende a chiarire le relazioni tra aspetto formale dell'architettura e psicologia umana. I progetti di Mel'nikov si caratterizzano per l'inconfondibile configurazione e per la compiutezza dell'espressione formale, tanto che «formalista» è rimprovero specificamente rivoltogli. Nel 1922 Mel'nikov si qualifica in un concorso per alloggi popolari; nel piano generale del progetto viene prevista una comune d'a-

bitazione, cui è connesso un blocco collettivo. Questo comprende una grande sala e spazi articolati per conferenze, dibattiti e attività ricreative, per attività di circolo del collettivo d'abitazione. Tra il 1927 e il 1929 Mel'nikov progetta sette club operai per Mosca e dintorni, di cui ne vengono edificati sei: ...l'architettura del club deve emergere significativamente rispetto agli altri manufatti edili. Nella nostra epoca l'edificio del club deve possedere un'immagine figurativa prepotentemente emergente, così come in passato la possedevano gli edifici di culto, i palazzi nobiliari... (23).

Problemi quotidiani

...Chi entrerebbe in un club, dove dalla galleria del teatro vengono lanciati sassi, bottiglie e braccioli di sedie in testa agli spettatori seduti in platea, dove i frequentatori del club vengono aggrediti all'uscita (Club a Bockarevo); dove le donne e le ragazze vengono molestate e apostrofate con parole irriferenti (Club Anzerskij a Bergwerk); dove le persone sulla via del ritorno vengono infastidite e derubate (Club dei ferrovieri a Petropavlosk); dove all'ingiunzione di allontanarsi dal club i teppisti rispondono a colpi di pistola (Club Lenin a Pskov)... (24).

...È necessaria una lotta decisa contro il teppismo e soprattutto contro le sue cause, che originano dal gozzoviglio. Senza questa lotta è pressoché impossibile avviare una soddisfacente attività di club. Le iniziative contro l'alcolismo partono in primo luogo dai club; non è affatto controproduttivo l'abolizione della birra ai buffets e nelle serate familiari. Le ultime comunicazioni dimostrano che un'attività di club sobria guadagna significativamente in qualità... (25).

«Angoli rossi» e «Bluse blu»

In ogni area produttiva vengono allestiti i cosiddetti Angoli rossi. Un angolo, una stanza o anche più stanze vengono messe a disposizione degli operai: vi si ritrovano durante le pause del pranzo o dopo il lavoro. Si compone di una biblioteca ambulante, che dispone di giornali, diversi giochi, casette per la raccolta di proposte e opinioni e un giornale murale. La biblioteca di Club più prossima cambia i libri e il circolo artistico si preoccupa dell'organizzazione degli Angoli. Qui raramente vi sono gruppi attivi. Circoli autonomi, come le Bluse blu, rappresentano il giornale animato, una rassegna di notizie dai quotidiani sugli avvenimenti del giorno in politica, nell'industria e di cronaca. Gli Angoli rossi costituiscono un momento di transizione al club; sono frequentati più spesso dai lavoratori più anziani, mentre i più giovani preferiscono il club (26). ...Nel club si viene educati e istruiti alla coscienza sociale, si stimolano le capacità organizzative, ci si intrattiene e ci si svaga... (27). Il

tempo libero nel club consiste sostanzialmente nella distensione e distrazione dalla vita quotidiana con lo sport, le attività ricreative e le serate di ballo. Inoltre si organizzano rappresentazioni cinematografiche e teatrali con la partecipazione di attori professionalisti. Tuttavia ciò non ha niente a che fare con il contributo del club ad un nuovo modo di vita. Come centro sociale il club deve garantire più di semplici festività e distrazioni; forga gli uomini nuovi: ...i collettivisti, i lottatori, gli entusiasti... (28). L'ABC del Comunismo è alla base del contenuto delle attività del club, stimolando tutte le necessarie trasformazioni nei rapporti tra uomo e donna, verso la famiglia e verso il lavoro. L'obiettivo primario sia nel lavoro di circolo che nel lavoro di massa è la trasmissione di una volontà di attivo impegno collettivo. Le festività per l'Ottobre non devono essere serate per le masse, ma serate celebrative delle masse stesse. Da un rapporto sull'Ottobre: ...Brevi esposizioni illustrate da parte di eroi del lavoro (in luogo di conferenze), proiezione di un «giornale visivo» in cui si testimonia non solo i traguardi ma anche si smascherino fannulloni e avidi che ancora sopravvivono nella competizione socialista... (29). L'attività di circolo, durante il Primo piano quinquennale, è scandita dalle campagne per la disciplina professionale e la razionalizzazione della produzione, per la collettivizzazione e l'industrializzazione. Viene attivata una brigata della cultura che si occupa dell'alfabetizzazione e dell'elevamento del livello di acculturazione generale.

«Pareti vive» e spazi flessibili

Nel caso del Club Zuev l'idea di introdurre pareti mobili non è ancora concretamente realizzabile; ciononostante la Ripartizione provinciale dei lavoratori municipali non demorde; nel Club Rusakov devono essere collocate pareti vive davanti agli auditori. La Ripartizione assegna un premio di 3000 rubli all'ingegnere in grado di risolvere questo problema. Nel 1929 viene indetto il concorso. Con l'aiuto di un motore elettrico è possibile ruotare la parete scudiforme fissata al

(19) In Luchmanov, cit., pag. 72.

(20) In A. Filippov, Kub imeni Zueva, in AA.VV., 10 rabočich klubov Moskvy, Architektura Klubnogo zdaniya Gosudarstvennaja Akademija Iskusstvoznaia, Moskva 1932, pag. 37.

(21) In K. Atanaseev, Ideen-Projekte-Bauten, Sowjetische Architektur 1917 bis 1932, Dresden 1973, pag. 54.

(22) Associazione Novych Architektorov (ASNOVA) (23) K. Mel'nikov citato in AA.VV., 10 rabočich klubov Moskvy, cit., pag. 73.

(24) B. Taganskij, Kak idet zimnaja rabota klubov, in Klub i revoljucija, n. 2, 1919, pag. 31-32.

(25) Ibidem.

(26) Cfr. M. Lezerov, Krasnye ugołki, Moskva 1929. Cfr. A. Krupnov, Rabota krasnych ugołków, in Klub, n. 1, 1927, pag. 68.

(27) Dal Programma della Ripartizione provinciale moscovita dei lavoratori municipali, Punto 8 del Programma integrativo. In Luchmanov, cit., pag. 18.

(28) In A. Nemov, Protiv «levych» zagibov v klubnom stolitel'stve, in Iskusstvo v massy, a. II, n. 2, 1930, pag. 13.

(29) In Gotovsja k oktjabriju, in Klub i revoljucija, n. 9, 1929, pag. 4.

MOSCA: SIMBOLI IN CERCA DI CONTESTUALITÀ SOCIALE

UDC 725.83 (473.1)



K.S. Mel'nikov: 1. Club «Pravda» (Sindacato chimici), Dulevo, 1927-28. 2. Club «Kaucuk» (Sindacato chimici), Mosca 1927. 3. Club «Rusakov» (Sindacato lavoratori municipali), Mosca, 1927. 4. Club «Frunze» (Sindacato chimici), Mosca 1927.

5. Club «Svoboda» (Sindacato chimici), Mosca, 1927-28. 6. Club «Burevestnik» (Sindacato pelli), Mosca, 1929. 7. I.A. Golosov, Club «Zuev» (Sindacato lavoratori municipali), Mosca, 1927. 8. L.A. Vesnin, Club «Alekseev» (Sindacato tessili), Mosca, 1927.

il problema della realizzazione artistica dello spazio con l'aiuto di strutture architettoniche in movimento... L'architettura del *club* contemporaneo deve possedere forme meccanizzate. L'espressione di queste forme artistiche differenzia nettamente l'architettura di *club* dall'architettura degli edifici di diversa destinazione. Nella nostra epoca essa è organicamente propria al sistema di vita dell'*operaio*, quanto l'Architettura gotica della Cattedrale medievale era la *espressione* delle aspirazioni religiose dei contemporanei, o quanto la Chiesa ortodossa era il simbolo architettonico della ignoranza religiosa della Russia prerivoluzionaria.

Kemenov, 1932 (2)

L'architetto Mel'nikov riversa nell'edificio di *club* le più disparate soluzioni formali, che derivano: da una parte, dall'estetizzazione della macchina, tipica fonte d'ispirazione di una deter-

minata tendenza dell'architettura contemporanea; dall'altra, da tutta una serie di procedimenti, ecletticamente combinati, della vecchia architettura... Così, nel Club Frunze l'architetto riveste l'edificio di forme direttamente trasferite dai temi edili industriali: la facciata anteriore della costruzione riproduce la forma di un elevatore (gli elevatori hanno avuto in genere grande influenza sulla più recente architettura), quella laterale il profilo di un aeroplano... Presappoco nello spirito del Club Frunze è risolto il problema della forma architettonica nel Club della Fabbrica Svoboda, dove tuttavia il motivo tecnico esterno (forma a cisterna, a caldaia) non corrisponde affatto all'idea del *club operaio*...

Ilin, 1932 (2)

L'analisi formale del Club Rusakov di via Stromynka dà la possibilità di ravvisarvi alcuni elementi dell'Espressionismo, del-

lo stile anarchico piccoloborghese... La forma astratta è piena di un individualismo che non ha nulla in comune con il contenuto ideologico del tema architettonico del *club operaio*. L'edificio del Club Rusakov può essere considerato piuttosto come un funambolismo più o meno d'effetto, ma in ultima analisi bisogna riconoscere in modo netto l'assoluta inaccettabilità di questa soluzione architettonica per la nostra edilizia di club.

Kemenov, 1932 (2)

Quanto detto pensiamo sia sufficiente per valutare tutta l'importanza del problema architettonico posto dal programma della nuova edilia di *club* e le esigenze che si presentano a questo tipo per la sua realizzazione in una direzione di classe ben definita; nella direzione, cioè, dello Stile architettonico del proletariato... E ciò significa che dall'edilizia di *club* devono es-

sere decisamente e irrevocabilmente espulsi: ogni eclettismo; ogni miscuglio casuale di modelli stilistici diversi; ogni soluzione «di sinistra» (ma in effetti reazionario-estetica) ispirata dal Costruttivismo formalistico e dal Funzionalismo meccanicistico.

Luchmanov, 1930 (1)

I concorsi per i *club*, indetti dai Sindacati, dalle organizzazioni architettoniche e sociali, evidenziano che gli autori dei progetti pianificano solitamente *club* formati di due parti distinte, a volte addirittura staccate tra loro e unite solo tramite un corridoio. In una metà dell'edificio viene situata la sala per gli spettacoli, nell'altra la serie di locali destinati alle occupazioni dei vari circoli ecc... Questa situazione... ha condotto i Sindacati alla convinzione della necessità di standardizzare l'edilizia di *club*... Come già ho ricordato,

(segue)

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

soffitto mediante un cavo d'acciaio. Dopo le prime esperienze iniziali però si interrompono ulteriori sperimentazioni; insorgono poi difficoltà per l'attenuamento del suono e il forte angolo di inclinazione degli auditori rende più difficile la loro utilizzazione separata. Mel'nikov prevede in tutti i suoi progetti l'uso di pareti rientranti o girevoli: nel Club Svoboda inserisce addirittura un pavimento sollevabile. Le pareti vive costituiscono un elemento primario nella sua concezione della progettazione, ma vengono realizzate solo in casi eccezionali. L'ipotesi di Mel'nikov di trasferire le attività centrali di circolo dalle semplici aule in auditori specifici si scontra con l'arretratezza tecnologica dell'industria edilizia e per la miopia degli organi decisionali: ...le molteplici attività del Club: politica, difesa nazionale, consolidamento dell'economia, storia della cultura nazionale, associazionismo volontario, scienza e tecnica, arte, teatro, cinema, attività ricreative, sport, l'organizzazione quotidiana, ecc., non possono svolgersi in «una» sala. Solo una «serie» di sale può essere adeguata a questi scopi... (30).

Piscine nella «gabbia di pappagallo» e nel «sigaro»

La fabbrica di lavorazione del cuoio Burevestnik ha a disposizione per un club, un'area fabbricabile simile a quella del Club Zuev dei travierei; è lunga e stretta e sul fronte è per di più tagliata obliquamente. Mel'nikov ne sfrutta il taglio obliquo progettando un cilindro a cinque falde, al quale gli operai attribuiscono il nomignolo di «gabbia di pappagallo». Nelle falde del cilindro di vetro sono disposte le aule per le attività di circolo che possono a loro volta essere suddivise in tre, quattro o cinque locali singoli. Sul tetto vi è spazio abbondante per una terrazza-solarium praticabile durante la stagione estiva. La grande piattaforma di accesso, che segue l'inclinazione stradale, viene utilizzata come punto di incontro in occasione di manifestazioni di massa. Al piano terra, passando per l'atrio, si raggiungono guardaroba e foyer. Nel progetto è prevista centralmente una piscina interrata nel pavimento e circondata da pareti di vetro per la protezione degli spettatori. Al primo piano sono collocati il palcoscenico, la platea con tribune laterali e, sul retro, la palestra. Nel caso in cui la superficie del palcoscenico non bastasse per accogliere rappresentazioni di massa, è possibile liberare il pavimento della platea per utilizzarla come arena. La palestra, grazie ad una parete mobile, può essere aperta per tutta la larghezza in modo da accogliere 400 spettatori: ...le possibilità di trasformare il pavimento della platea, ampliando così gli spazi scenici ordinari, e di ridestinare l'intero spazio del foyer a piscina aprono nuove e stimolanti prospettive all'attività di

massa nei club operai... (31).

Nello stesso periodo viene realizzato il Club Svoboda per il Sindacato dei lavoratori chimici; durante la costruzione il progetto subisce notevoli modificazioni, trasformazioni e ampliamenti. Progetto: nella parte centrale sferica, il cosiddetto «sigaro», vengono collocate al primo piano sale per spettacolo e una piscina. Una parete mobile a saracinesca taglia il «sigaro» in due: il teatro da un lato e il cinema dall'altro. Nell'annesso blocco edilizio, a sinistra si trovano le aule del Club, la biblioteca e la sala di lettura, a destra lo spazio scenico. L'atrio con il guardaroba, il foyer e la palestra sono al piano terreno. Proprio sopra viene appesa una piscina con corsie da 40 m, inserita in un apposito «mastello» al di sotto della platea. Se hanno luogo competizioni di nuoto, la parete mediana viene alzata e la platea rimane sospesa come un tetto sopra la piscina. Come nel Club Rusakov, Mel'nikov vuole convogliare i cortei di massa attraverso la platea; dalla strada, due rampe conducono all'interno del cilindro e fuoriescono nuovamente dalla parte opposta. Ipotesi: nei giorni di celebrazione della Rivoluzione e per le feste dei lavoratori, al Club Svoboda affluiscono numerose le masse, che accedono lungo le rampe alla grande sala attraversandola; il circolo drammaturgico utilizza il bacino d'acqua per gare e rappresentazioni teatrali. In prima galleria il coro del Club intona i canti e l'orchestra suona. Realtà: nella Via Vjatskaja gli impianti di fognatura e di canalizzazione del Club Svoboda non sono a tutt'oggi installati; nel lotto edilizio del Club Burevestnik non sono stati del tutto progettati. Questo significa che nessuna delle due piscine è costruita. Nel Club Svoboda devono ancora essere messi a punto spazi di servizio accessori al palcoscenico, cosicché la palestra deve essere collocata in un nuovo ampliamento dietro il cilindro del «sigaro», di cui si scomponete la forma ellittica; la parete mobile viene semplificata ad una porta scorrevole e ancora una volta vengono eliminate le rampe per il passaggio di massa. Non si usa costruire in questo modo è la risposta degli ingegneri della Ripartizione provinciale.

Il Club Rusakov nella Via Stromynka

La grande sala a forma di triangolo isoscele costituisce il centro del complesso architettonico. I tre profondi auditorium penetrano nella facciata e la disegnano con inconfondibile forza. Gli auditori sono ad uno ad uno divisibili dalla platea: in questo caso vengono costruite le pareti vive. Erano previsti due ampi scaloni laterali alla grande sala, in modo che manifestazioni di massa e cortei entrassero direttamente nell'edificio. Durante la costruzione gli scaloni vengono ridimensionati. L'acustica della sala si considera ottimale, poiché a

partire dal palcoscenico il suono si rafforza verso l'ultima fila secondo le proprietà di un megafono: ...tuttavia si deve notare che, per esempio, un applauso scrosciante può assordare l'oratore, in quanto il megafono in questo caso funziona viceversa come una sorta di cornetto acustico... (32). Al Club partecipa uno dei più consistenti collettivi drammatici del Sindacato dei lavoratori municipali di cui fanno parte tra orchestra d'archi e coro, 70 membri (33). Per le campagne sull'approvvigionamento di cereali e sulla seminazione il Collettivo drammatico porta avanti attività di agitazione e propaganda nei confronti dei lavoratori, stagionali delle fabbriche, ancora legati ai propri villaggi, perché si raggiungano gli obiettivi del Piano quinquennale. La propaganda nelle campagne costituisce il secondo compito operativo dei collettivi.

Attività di Club e rappresentazioni di massa nell'estate moscovita del 1930.

Le Brigate della cultura dei club operai non si presentano ai contadini come sacerdoti dell'arte per il conforto dei contadini (34), bensì come brigate agit-prop. Sviluppano una propaganda di agitazione diretta ai piccoli e medi coltivatori per la collettivizzazione e contro i kulaki. Alle Brigate della cultura partecipano anche dirigenti giovanili del Komsomol, agronomi e quadri di Partito che si attrezzano, per la loro attività, di biblioteche politiche e economiche e manifesti propagandistici. La Brigata del Club Rusakov prepara stereoscopi con immagini intercambiabili, mette in scena clownerie e modifica melodie e canti famosi con testi su tematiche di attualità. ...Si devono esaminare a fondo le disfunzioni locali, si devono individuare i nemici di classe, i burocrati, i deviazionisti destrosi, ecc. Si devono chiarire gli obiettivi e le prospettive della edificazione del socialismo... (35). ...È chiaro e ovvio che vi erano reazioni e azioni di disturbo da parte dei kulaki e di gruppi conservatori che ne subivano direttamente le influenze. I kulaki e i loro seguaci si davano da fare a sabotare il lavoro di agit-prop nel suo svolgimento. Davano falsi alarmi suonando le campane a stormo, si aggiravano fra il pubblico urlando istericamente e da più parti sono anche passati a modi più decisi... (36). Nel giardino del Club Zuev di I.A. Golosov si svolgono serate di educazione marxista-leninista. Durante il giorno le brigate agit-prop rappresentano pezzi teatrali sulla battaglia socialista e sul movimento operaio d'urto.

(30) In K. Mel'nikov, O klubach 1920-1960 e gg., in *Mastera sovetskoy architektury ob architekturakh*, Tom 2, Moskva 1975, pag. 164.

(31) In Luchmanov, cit., pag. 43.

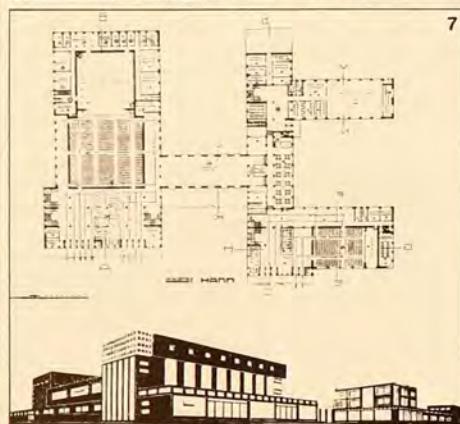
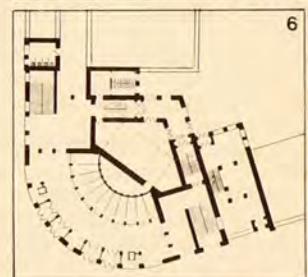
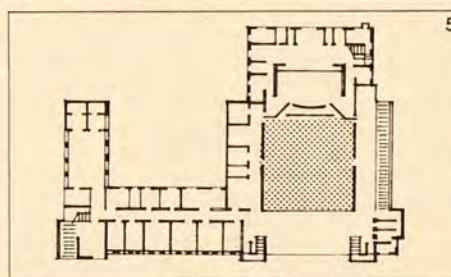
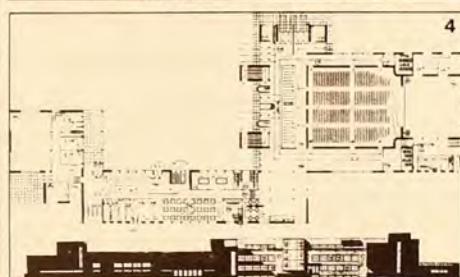
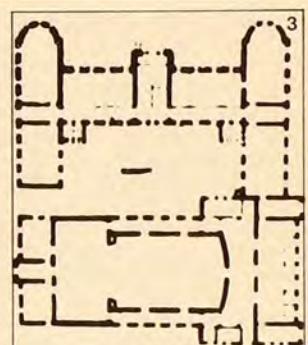
(32) In Luchmanov, cit., pag. 23.

(33) Cfr. A. Chramenko, *Klub imeni Rusakova*, in *Klubnaja scena*, n. 3, 1930, pag. 38.

(34) In M. Veprinskij, *Chudožestvennyju agitrabotika chlebopogatovki i posevkampanii*, in *Klubnaja scena*, n. 7-8, 1930, pag. 10.

(35) Ibidem, pag. 12.

CONTROVERSIA SULLA TIPIZZAZIONE DI UN LUOGO DEPUTATO



1. A. Rozanov, Club « Il tessitore rosso », (progetto tipo), Mosca 1928. 2. M.N. Babickij, Plastico di progetto per un club tipo. 3. Progetto tipo per un Palazzo della Cultura, Bacino del Donbass, 1924 (?). 4. M.J. Ginzburg, Progetto di concorso per un club tipo

(Sindacato ferrovieri), 1927. 5. G. Vol'fenzon, Progetto di club tipo (Sindacato tessili). 6.8. A.V. Scusev, Club KOR, Mosca, 1925. 7. P.A. Golosov, Progetto di concorso per un club tipo (Sindacato ferrovieri), 1927.

La definizione delle funzioni nell'edilizia di *club* si riduce: 1. all'attività collettiva, che richiede un locale unico capace di alcune migliaia di persone; 2. all'attività di circolo che necessita di piccoli locali tipo aula. Per i Sindacati la standardizzazione dell'edilizia di *club* pare corrispondere a questa riduzione funzionale... [Così infatti nel 1924] era stata standardizzata la costruzione dei Palazzi della Cultura del Donbass, suddivisi in una parte destinata a *club* e in una a teatro... Qual è il grave errore di questa suddivisione? L'attività collettiva e le occupazioni dei circoli quasi sempre hanno luogo in tempi diversi: quando si svolge il lavoro dei circoli non vi sono iniziative di massa (spettacoli, conferenze); quando avviene il lavoro di massa, i circoli non funzionano...

[Oltretutto] l'esperienza nella costruzione di edifici adibiti a teatro è grande e ricava tradi-

zione in modelli costruttivi, stereotipi e cliché. In questo senso l'esperienza dell'architettura del teatro borghese grava sull'attuale architettura di *club*... Le nuove forme architettoniche, violando i canoni tipici dell'edificio *standard* del teatro, incontrano sulla loro strada ogni tipo di ostacolo da parte dei lavoratori, educati appunto all'esperienza costruttiva dei teatri prerivoluzionari, nell'atmosfera delle vecchie esperienze e tradizioni teatrali... Queste tradizioni del passato... non possono essere ciecamente imitate nel periodo di sviluppo di un'edilizia originale espressione della cultura di classe del proletariato... Le tradizioni del teatro borghese possono essere recuperate solo in minima parte, poiché il *club operaio* non è un teatro di quartiere... Di conseguenza, i fenomeni estranei alla nuova architettura di *club*, originati dalle vecchie tradizioni teatrali, devono essere eliminati...

Pertanto, compito primario dell'Architettura sovietica, sul fronte della nuova edilizia di *club*, è il superamento delle condizioni di standardizzazione mediante l'esatta definizione delle particolarità funzionali dell'edificio... È naturale che l'architetto, nel processo di definizione delle particolarità funzionali dell'edilizia di *club*, si sia trovato davanti al problema della violazione dei criteri di standardizzazione per tener conto di quelli di razionalizzazione. I progetti dei *club operaio*, appartenenti all'architetto K.S. Mel'nikov, sono il risultato di un lungo lavoro sull'uso razionale delle superfici... e per questo risaltano nettamente tra gli altri progetti e costruzioni di *club*. Fondamentalmente i principi dell'architettura di *club* di K.S. Mel'nikov consistono nel fatto che il *club* deve presentare un sistema di sale di varia grandezza. In caso di necessità queste sale, che si prestano ad una serie di combinazioni tipo

teatro, possono essere unite in un'unica grande sala o usate singolarmente, come locali-aula autonomi per l'attività dei circoli... Il progetto del Club Rukavok della Stromynka è il primo dei lavori su tema analogo eseguito da K.S. Mel'nikov. Ma esso risulta già espressione compiuta del metodo di lavoro dell'architetto sulle funzioni dell'edificio. I risultati di questo metodo applicato, nel caso dato, ad una attrezzatura destinata a *club* si risolvono: nell'eliminazione dell'inutile sala-teatro; nella definizione delle caratteristiche funzionali del *club* organizzate architettonicamente nel sistema di locali-aula (trasferimento nel centro di gravità dell'attività di *club* dai locali ausiliari ai vani maggiori della costruzione architettonica). Per quanto riguarda l'architettura di *club*, i risultati si evidenziano nella ricerca di nuovi principi della costruzione: i principi dell'architettura (segue)

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

Il palcoscenico del Club di Mel'nikov a Dulevo, presso Mosca, ha una peculiarità: la sua parete posteriore, che affaccia sul parco retrostante, può aprirsi grazie ad un portone scorrevole; esternamente è collegato ad un palcoscenico estivo semicircolare, così col tempo propizio si recita rivolti verso il parco.

I club urbani organizzano escursioni di massa nel verde e le brigate *agit-prop* accompagnano queste gite. Gli operai del Club Ottobre Rosso organizzano una gita in battello sulla Moscova fino alle Colline Lenin: là si tengono conferenze sul movimento operaio d'urto e su *Come realizzare il Piano quinquennale in quattro anni?*; i membri del circolo drammaturgico del Club danno una rappresentazione operistica.

...Il fiume risplende nella luce dei riflettori. Lungo le rive sono affacciate centinaia di persone quasi a guisa di carichi grappoli d'uva: sullo specchio d'acque si svolge una battaglia campale tra imperialisti e proletari rivoluzionari in luogo dell'Armata Rossa. Un barcone è stato trasformato in nave da guerra su cui spicca la bianca figura del papa romano. Centinaia di canotti, governati da rappresentanti delle oppresse popolazioni colonizzate (indiani, cinesi, africani e negri), sferrano l'attacco. Dalle sponde sovietiche dozzine di nuotatori li soccorrono nell'impresa di rovesciare il papa. Sulla sponda opposta illuminata dalla luce argentea dei riflettori sopravviene al galoppo la Cavalleria Rossa. Un colpo a salve e, sotto un applauso scroscianti da entrambe le sponde, la gigantesca figura affonda nell'acqua. In segno di vittoria, d'improvviso la sponda di fronte al parco risplende di una luce magica. Su un gigantesco argine con l'orgogliosa inscrizione «Dneprostroj» si riversano masse d'acqua luminose e sfavillanti. Ancora non sono del tutto spente quando emerge dall'oscurità la seconda iscrizione celebrativa «Traktorstroj». Dalle porte illuminate a fuoco di una fabbrica prescelta avanzano i trattori sovietici. Un lanciafiamme con l'iscrizione «Turksib» chiude questo insolito racconto sulla grandiosa edificazione del socialismo, a cui assistono centinaia di proletari... (37).

... Non è adatto per svolgersi attività di club! Destinarlo ad elevatore oppure a magazzino... (38).

Divampano critiche accesissime al Club Frunze sulla riva della Moscova. Per quali motivi? Si sovrappongono agli attacchi contro il committente, il Sindacato dei lavoratori chimici, quelli contro il progettista, Konstantin S. Mel'nikov. L'organizzazione spaziale è lacunosa: mancano locali per la custodia dei bambini, per la lettura, per la ginnastica, per il riposo. Gli spazi per l'attività quotidiana del Club sono disposti nei luoghi più distanti dell'edificio; gli spazi ai piani superiori so-

no accessibili solo attraverso una ripida scala. La platea della sala spettacoli avrebbe dovuto essere separabile, mediante pareti vive, in tre auditorium indipendenti. La sistemazione interna non era conclusa al momento dell'inaugurazione. La finitura successiva risulta impossibile perché per un errore costruttivo gli impianti per il riscaldamento a vapore sono stati installati nelle scanalature previste per l'installazione delle pareti scorrevoli. ...Per le rigide condizioni climatiche del Nord... non si è consolidata la consuetudine all'uso di terrazze all'aperto. Il terreno attorno al Club è polveroso, con aspetto che non stimola assolutamente attività all'aperto. La maggioranza degli operai oltretutto vive molto distante dal Club, sull'altra sponda della Moscova. E la facciata del Club? ...Come ghigliottina pronta a piombare giù... dicono gli operai. Manca un piano organico per l'edificazione dei club: la progettazione e la realizzazione sono suddivise tra singole autorità e competenze. Errori analoghi a quelli riscontrati nel Club Frunze si possono evitare soltanto se la costruzione di club operai su tutto il territorio viene centralizzata e non solo centralizzata nell'ambito delle Amministrazioni circondariali o dei Sindacati. Viene proposta la costituzione di una commissione composta di rappresentanti di organizzazioni sociali, operai, architetti, militanti della cultura e artisti come organo per il controllo sociale. Tuttavia gli operai, ossia i membri e gli utenti dei club, non vengono chiamati a esprimere il loro giudizio né in occasione dell'assegnazione del progetto all'architetto né in occasione della consegna del progetto finito. Il dibattito ha luogo solo dopo l'apertura del club e i progetti degli architetti sono difficili da decifrare per i profani. La Commissione culturale in carica dell'Officina Kaučuk si esprime in questi termini: ...È molto difficile per gli operai criticare un progetto architettonico nei termini in cui questo viene usualmente proposto... Conseguenza finale: si stabilisce che la gran parte degli utenti dei club deve esprimere un giudizio non solo in merito ai progetti ma in merito a tutto il materiale di progetto, che deve quindi essere reso comprensibile e accessibile ai lavoratori. ...L'architetto K.S. Mel'nikov può assumersi la completa responsabilità riguardo la costruzione e le peculiarità funzionali dell'edificio del Club recentemente aperto dalle Officine Kaučuk? No! Qui seguono le impressioni di chi ha partecipato alla inaugurazione: «Interessante è innanzitutto l'edificio del Club in sé, che dalla strada dà un'impressione di grandiosità: la facciata semicircolare è assolutamente inconsueta: un cerchio a tre piani tagliato esattamente in due metà, tutto in vetro, scintillante al fuoco come un nobile brillante. La distribuzione interna del Club non è forse la più felice; al centro del semicerchio vi è il palcoscenico, attorno a questo

la platea con tre balconate; attorno alla platea il foyer. Sembra che gli operai chimici non abbiano edificato un Club con auditorium bensì un auditorium con un esiguo brandello del Club... Questa centralità del palcoscenico si ripercuterà senza dubbio sull'attività del Club. Il teatro divorerà il Club». Il nuovo criterio di suddivisione dell'edificio del Club in singoli auditori è stato annullato in modo disennato dal committente. L'architetto può forse assumersi la responsabilità di questo, anche quando avesse la necessità di difendere il proprio lavoro? ... (39).

Il Club per un nuovo tipo sociale.

Nel 1928 Ivan I. Leonidov elabora due varianti per un complesso associativo che non ha paragoni con alcuno dei club operai esistenti. Ambientato in una vasta area verde, questo club non viene destinato solo al collettivo di produzione di una fabbrica, ma a tutti i lavoratori di un intero quartiere urbano. L'attività del Club per un nuovo tipo sociale ha una chiara organizzazione e segna una rottura con tutte le attività di circolo ipotizzabili all'anno 1928. Nessuna attività teatrale, nessun collettivo artistico. Devono essere trasmesse le più recenti acquisizioni nel campo delle scienze e della tecnica. La direzione viene assunta da operatori culturali specificamente preparati che si trattengono presso il centro dell'Istituto e dirigono le attività dei membri del Club con l'aiuto di mezzi audiovisivi, naturalmente radio, televisione e cinema. Tutte le notizie quotidiane di carattere politico, economico e riferite alle attività di circolo vengono diramate all'esterno dell'edificio mediante altoparlanti e proiettori cinematografici.

Leonidov si segnala al concorso per un Palazzo della Cultura nell'area dei demoliti Chiostri Simonov. Amplia il Club per un nuovo tipo sociale su una maglia rigorosamente quadrata. Settore della cultura fisica: stadio con campo di pallavolo e campi da tennis; nella piramide rivestita di vetro si trovano collocati spogliatoi, palestre per ginnastica e solarium invernale. Esternamente, sui lati della piramide, si sviluppa la piscina. Campo per le dimostrazioni: vi si svolgono sfilate, riunioni all'aperto ed esercitazioni militari. Settore delle attività di massa: una sala gigantesca, coperta da una cupola vetrata, è suddivisibile in singoli settori; l'arredo interno è mobile; i posti sono mobili; le tribune sono scorrevoli. Settore delle scienze e della storia: un edificio sviluppato in lunghezza con davanti un alto traliccio su cui sono ormeggiati mezzi aerei (dirigibili, aeronavi). Leonidov

(36) *Ibidem*, pag. 11.

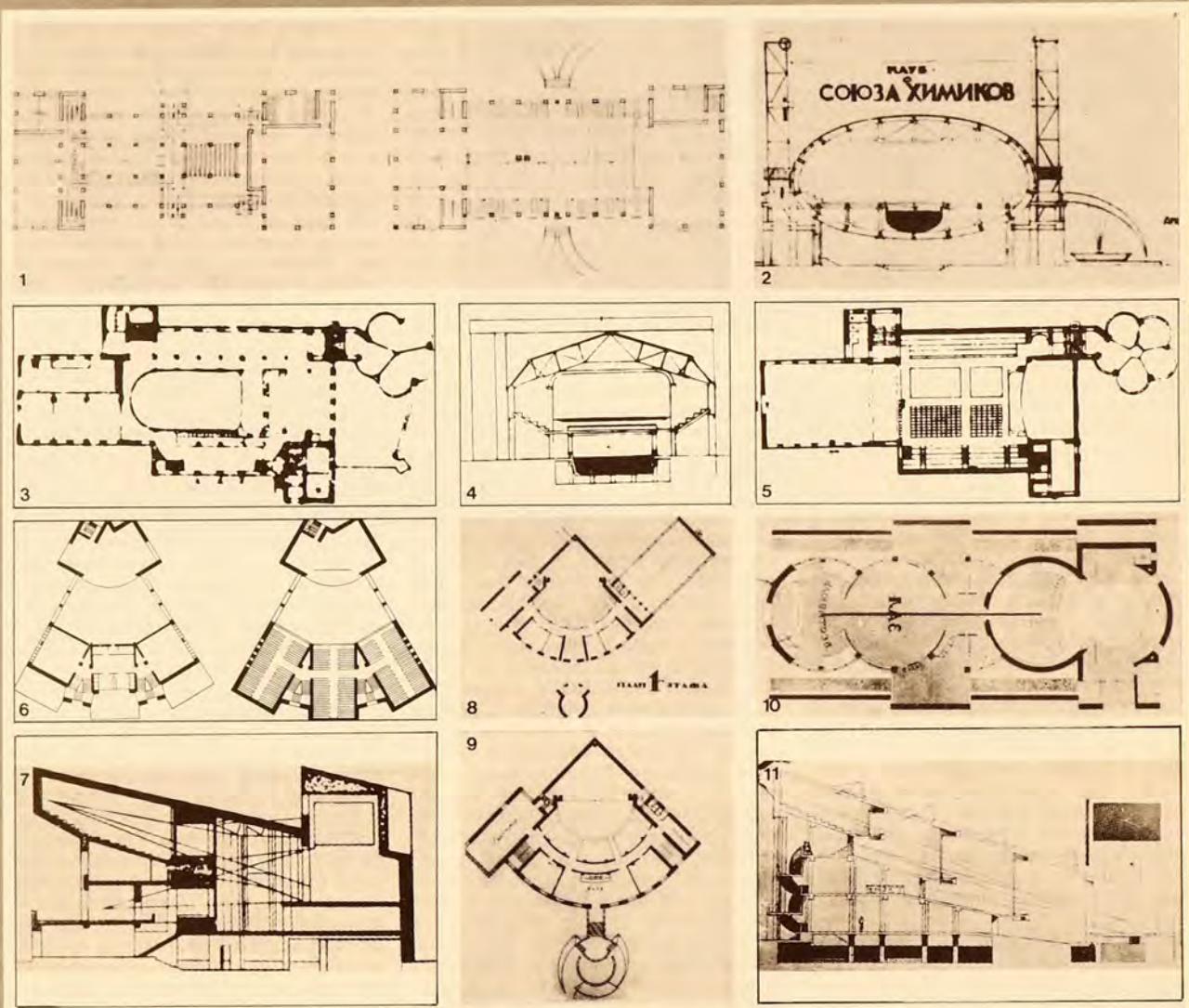
(37) In B. Gian, *Moskau Kulturpark*, Moskau/Leningrad 1934.

(38) In N. Sokolova, *Klub imeni Frunze*, in AA.VV., in *10 rabočich klubov Moskvy*, cit., pag. 15.

(39) In Luchmanov, cit., pagg. 59-62.

ACCELERAZIONE FORMALE PER UN MASSIMO COLLETTIVO

UDC 725.83 (473.1)



K.S. Mel'nikov: 1.2. Club «Svoboda», Mosca, 1927-1928; pianta del primo e secondo piano, sezione. 3.4.5. Club «Burevestnik» Mosca, 1929; pianta del primo e secondo piano, sezione. 6.7. Club «Rusakov», Mosca, 1927; pianta del terzo e quarto piano, sezione.

tettura meccanica... L'architettura del club operaio, sorto sulla linea di suture tra vita individuale e vita produttiva, consente nuove espressioni del tempo libero grazie alla molteplicità delle combinazioni architettoniche dinamiche garantite dal congegno delle *pareti vive*. Per esempio, un frequentatore del Club Rusakov può scegliere i giorni in cui funzionano singolarmente tutte le sale; un altro invece intervenire quando la sala di proiezione è collegata con questo o quell'*auditorium*; un terzo partecipare ad una serata nel corso della quale, a seconda del programma, il congegno delle *pareti vive*, inserito nel sistema delle sale, trasforma agli occhi dello spettatore l'articolazione architettonica dell'intero edificio...

Kemenov, 1932 (2)

[I club operai analizzati] rappresentano per la maggior parte il prototipo del locale tea-

trale, dove gli elementi propriamente di club non risultano che accessori. La multiforme attività del club viene solitamente ridotta dai nostri architetti ad una unica funzione dominante: il lavoro teatrale di massa. La quasi totalità dello spazio è occupata dalla sala di spettacolo e dai locali ad essa accessori, per cui tutti gli altri elementi dell'edificio, sia dal punto di vista della qualità che della quantità, restano in secondo piano... [Siamo in] un'epoca di intensa riorganizzazione del lavoro culturale dei Sindacati, in particolare dell'attività dei club. Insieme a tutta l'attività sindacale il lavoro culturale si rivolge decisamente alla produzione. L'orientamento politico propagandistico di tutti i settori del lavoro culturale ed educativo dei Sindacati occupa adesso il posto del precedente tipo di cultura neutrale. Il club diventa quasi la sezione culturale della fabbrica, uno dei più importanti centri

del Movimento udarico (5) sul fronte culturale... In queste condizioni particolarmente inopportuno, politicamente erroneo e reazionario diventa il modello architettonico che rende l'edificio del club operaio simile ad un teatro di quartiere, la cui appendice è rappresentata dai cosiddetti locali destinati ai circoli... Tutti i modelli esaminati non offrono in definitiva una soluzione soddisfacente del *primo e fondamentale* compito che si pone dinanzi all'architettura di club e che consiste nell'esprimere in forma architettonica l'idea del club operaio e nel renderne in tal modo l'architettura dell'edificio *parte del lavoro ideologico che il club realizza...* L'edificio del club non è una meccanica combinazione di singoli locali, di sale, di stanze, di pianerottoli, ma un complesso organicamente intero, unico. Ciò significa che l'architettura deve partire non dalla contrapposizione della parte tecnica e

funzionale dell'edificio al suo contenuto artistico, ma dalla loro unità; unità, determinata dall'ideologia del proletariato; da quell'ideologia, di cui il club operaio viene chiamato ad essere espressione in tutte le forme e manifestazioni della sua attività.

Chan Magomedov, 1966 (3)

Nel nostro Paese, negli anni Venti, ci fu un particolare interesse per il club. Tra le ricerche più stimolanti di carattere e di tipi costruttivi relativi al club, adatto a tutte le forme di libera comunità di uomini fuori dall'orario di lavoro, dobbiamo ricordare i lavori di K.S. Mel'nikov e di I.I. Leonidov. La loro opera influenzò profondamente l'edilizia del club sia nel nostro Paese che all'estero... K.S. Mel'nikov, pensava che il club operaio dovesse innanzitutto e principalmente servire per le attività culturali di massa (sport, teatro,

(segue)

URSS 1925-1933: DALL'EMERGENZA ALL'UTOPIA SCONFITTA

illustra i compiti principali dell'attività del club: ...1. Raggiungere una chiara « finalizzazione » delle attività del club. Creare le premesse per un totale coinvolgimento delle masse lavoratrici in una « formazione politica e politecnica ». 2. Definire una struttura organizzativa precisa che favorisca l'iniziativa e l'autonomia dell'utente nel Palazzo dei Lavoratori. 3. Fare del Palazzo della Cultura non solo un luogo di concentrazione delle attività di massa nella cultura e nell'educazione, ma anche farne il « centro motore » dell'attività culturale di tutto l'insediamento operaio. Occorre portare il Palazzo oltre i confini dell'area edilizia e in questo modo collegare la sua attività alla vita produttiva dell'insediamento circostante. L'industria, la fabbrica, l'azienda devono costituire i riferimenti determinanti nella definizione della cultura e della formazione politica. 4. Per la risoluzione di questi compiti politici e sociali applicare i « mezzi più potenti della scienza e della tecnica così come le nuove forme di conduzione del lavoro culturale di massa » (marce della cultura, brigate, ecc.). Il Palazzo della Cultura è un centro metodologico, che ha sedi decentrate in tutta l'Unione Sovietica e sviluppa rapporti con tutte le istituzioni possibili, accademie, musei, biblioteche, ecc. Il Palazzo della Cultura è il centro della Rivoluzione culturale, che organizza l'intero sistema dell'istruzione politica e dell'educazione culturale nel contesto insediativo sulla base dell'autonomia degli operai e sulla base del dispiegarsi multiplo dell'iniziativa operaia allargata... (40).

Un simile Palazzo della Cultura non è concretamente realizzabile in rapporto alle condizioni generali degli anni Venti. Il Leonidovismo e i suoi danni (41), come asseriscono i rappresentanti del VOPRA, in cosa consiste? Nell'utopia fantastica, che allontana dall'operatività concreta e che rappresenta una « truffa » ai danni degli studenti nell'eludere la possibilità di affrontare le problematiche contemporanee.

La testimonianza degli operai: ...Vogliamo edificare un edificio che rispecchi la nostra cultura, la nostra epoca, la lotta eroica della classe operaia, ancora primaria, per la costruzione del Socialismo. Osservate questo progetto, a cosa vi porta?... (42).

Ivan I. Leonidov, 1902-1945.

Fu allievo di Aleksandr A. Vesnin al Dipartimento di architettura del VCHUTEMAS e al termine degli studi vi rimane come insegnante. Leonidov aderisce all'OSA e collabora alla redazione di SA (Architettura Contemporanea). Ancora studente progetta un club operaio per il Sindacato dei Ferrovieri. Nel 1927 presenta la tesi di laurea con un progetto per un Istituto di Bibliologia, l'Istituto Lenin. Questo lavoro, con la esile torre per il deposito dei libri e la sfera in so-

sensione dell'auditorium, ha acquistato fama mondiale grazie alla pubblicazione sulle riviste di architettura. I progetti per il Club per un nuovo tipo sociale e per un Palazzo della Cultura a Mosca sconfignano largamente nel campo dell'utopia: nessuno di essi può essere realizzato nelle circostanze di allora. Negli anni Trenta Leonidov lavora presso l'Atelier diretto da Ginzburg, progettando gli arredi interni di un Palazzo dei pionieri e di un Sanatorio.

Alla ricerca di un'architettura proletaria.

I critici sovietici concordano su un punto: nella precedente architettura borghese e nell'Architettura moderna occidentale manca il tema del club operaio, che è il centro della vita politica, culturale, economica del proletariato. Perciò l'Architettura sovietica deve sperimentare soluzioni autonome nella ricerca di definizione di un'architettura proletaria. Nel 1929 viene fondato il VOPRA (Unione degli Architetti Proletari) (43), che si contrappone a tutte le altre associazioni di architetti, agli accademici del MAO, ai formalisti dell'ASNOVA e soprattutto ai costruttivisti dell'OSA. L'accusa principale rivolta a questi ultimi riguarda l'influenza ideologica e formale subita dal Funzionalismo occidentale: ...Nulla deve essere accolto dall'Occidente!... (44). Questa polemica aperta dal VOPRA non viene incentivata solo dai suoi stessi membri, bensì costituisce il nucleo concettuale alla base del distacco sempre più netto dell'Unione Sovietica dall'Architettura moderna, funzionale, funzionalista, razionalista, formalista e costruttivista: ...Allora subivamo troppo fortemente l'influenza della architettura superficialmente razionalista dell'Europa occidentale. La nostra rivista « Architettura contemporanea » (SA) propaganda da cinque anni in ogni forma e modo questa superficiale immagine razionalista dei paesi capitalisti. Un numero interminabile di grattacieli, ville, edifici per abitazioni e per uffici di Berlino, Parigi e Vienna riempiono come modelli a cui riferirsi le pagine di questa rivista. E la nostra gioventù li assume ad esempio!... (45).

Gli edifici per club di Mel'nikov vengono violentemente criticati e parallelamente lo spazio teatrale perde la propria funzione dominante all'interno di essi, per essere subordinato ad altre funzioni. L'idea delle pareti vive per la platea potrebbe essere in sé molto utile, ma non sufficientemente soppesata né tecnicamente né ideologicamente, giacché il club è frequentato dal nuovo uomo collettivo. L'enfasi della volontà collettiva deve trovare una propria espressione nel club e qui ogni singolo operaio deve confluire in un momento di massa unitario. Via i confini tra palcoscenico e platea! Nessuna divisione tra piano terra e galleria!

...L'Armata della cultura della Fabblica tessile Trechgornaja si mise in movimento con circa 400 persone contemporaneamente per attraversare il nuovo insediamento residenziale operaio, per raggiungere le caserme e le altre case con un corteo di bandiere al vento e di slogan della rivoluzione culturale. Per giorni interi e alla sera centinaia di lavoratori della cultura circolavano nei quartieri operai distribuendo volantini, portando notizie e gridando incitamenti... (46). Durante il Primo piano quinquennale a questa Armata della cultura partecipano insegnanti, pedagoghi, studenti, casalinghe, medici, ingegneri e tecnici, professori e collaboratori scientifici delle scuole superiori, migliaia di giovani pionieri e scolari. Innanzitutto i lavoratori della cultura dei club devono acquisire la preparazione generale sul loro luogo di lavoro. Molte volte devono ancora imparare l'alfabeto. Leonidov con il suo progetto per il Club per un nuovo tipo sociale volle tentare di avviare un nuovo comportamento sociale, ma si collocò radicalmente al di sopra delle concrete possibilità attuative del periodo della collettivizzazione e dell'industrializzazione. Non sono ancora disponibili dei validi operatori culturali e i mezzi audiovisivi rimangono ancora per molto tempo irraggiungibili. Come principio direttore dell'insegnamento si assume la capacità di assimilazione e si amplia la quantità di argomenti sconosciuti da apprendere. Per prima cosa nella città di nuova fondazione l'attività produttiva diviene il centro dell'esistenza umana. Architettura e urbanistica rappresentano solo uno degli ingranaggi del programma di industrializzazione. La costruzione concreta del Socialismo in un solo Paese è il quadro costante di riferimento. Qui le utopie non hanno più spazio di vita.

(40) In I. Leonidov, *Dvorec kultury - k diskussiji o dvorach kultury*, in *Sovremennaja architektura*, a V n. 5, 1930, pag. 6.

(41) Cfr. A. Mordvinov, *Leonidovčina i ee vred*, in *Iskusstvo v massy*, a. II, n. 12, 1930, pagg. 12-15.

(42) In A. Karra, V. Simbircev, *Forpost proletarskoj kultury*, in *Stroitel'stvo Moskvy*, a. VI, n. 8-9, 1930, pag. 22.

(43) *Vsesojuznoe Ob'edinenie Proletarskich Architektorov* (VOPRA).

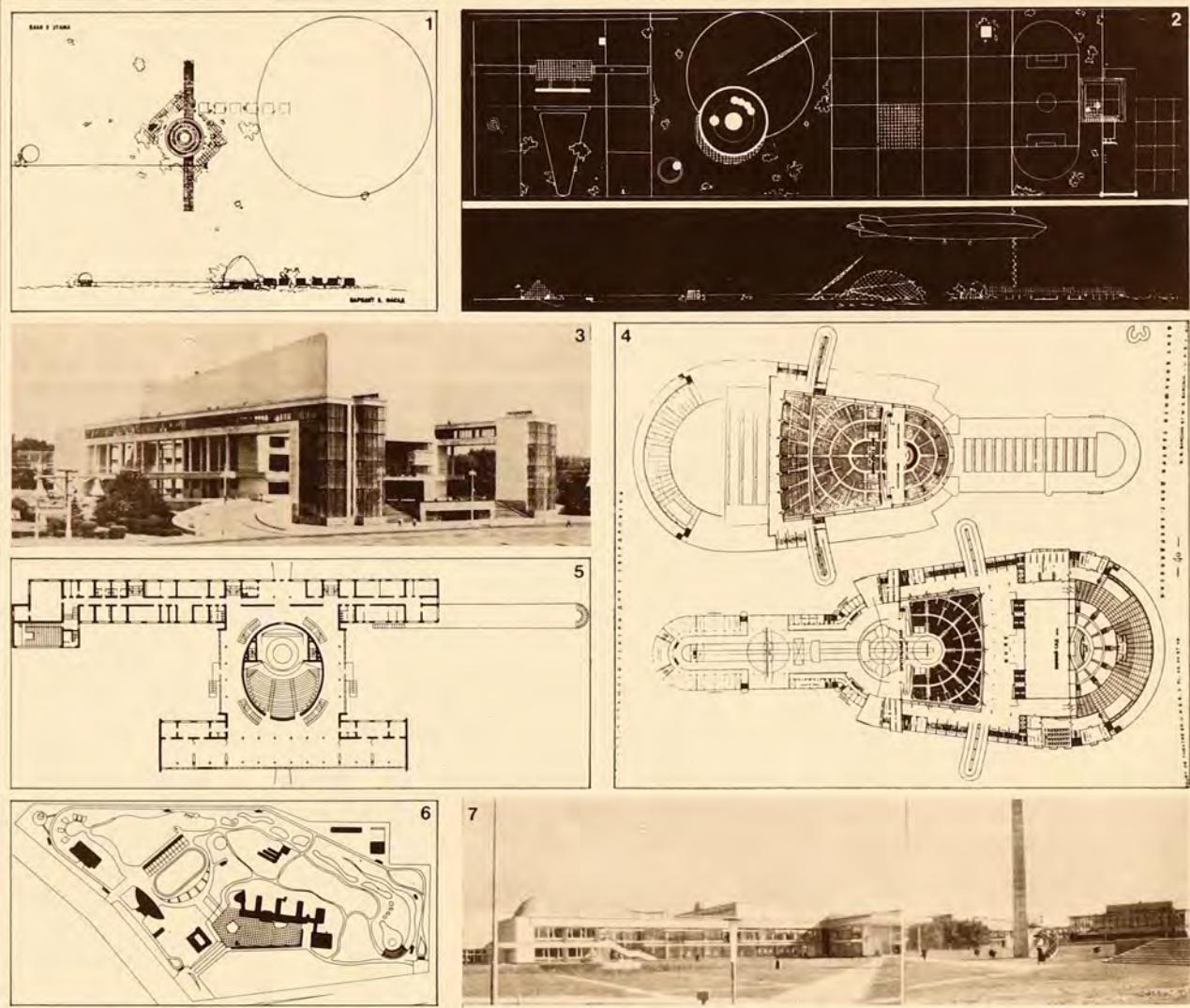
(44) N. Bekker citato da N. Miljutin, cir. E.V. Chazanova, *Iz istorij sovetskoy architektury 1926-1932 gg.*, Izd-vo « Nauka », Moskva 1970, pag. 172.

(45) In Luchmanov, cit., pagg. 48-49.

(46) In B. Chejfec, *V borbe c proryvami na kult-fronte*, in *Klub i revoljucija*, n. 21-22, 1930, pag. 19.

IDEOLOGIE D'AVANGUARDIA O ASSOCIAZIONISMO DI STATO?

UDC 725.83 (472-479)



I.I. Leonidov: 1. Progetto per un Club di nuovo tipo sociale (variante B), 1928. 2. Progetto per un Palazzo della Cultura a Mosca, 1930. 3. V. Scuko, V. Gelfreich, Teatro drammatico regionale Gorkij, Rostov 1930-35. 4. M. Barchin, Progetto di con-

conferenze ecc.) che venivano svolte secondo i principi del dilettantismo e dell'autoservizio (6)... [e quindi doveva] essere progettato come un complesso di uso universale. Tuttavia già in quel periodo si evidenziò come la crescita del livello culturale dei lavoratori inevitabilmente si accompagnava all'allargamento del diapason dei loro interessi spirituali, il cui soddisfacimento richiedeva una complicazione della composizione dei locali del club e di conseguenza anche un aumento delle sue dimensioni assolute... A queste condizioni, più efficace risulta l'ulteriore specializzazione dei locali del club e il passaggio ad un suo impiego secondo il principio della comunanza degli interessi (indipendentemente dal posto di lavoro della persona). Proprio questo tipo di club aveva proposto ancora negli anni Venti I.I. Leonidov...

Nel Vocabolario delle parole straniere leggiamo alla voce

corso per un teatro sintetico universale, Sverdlovsk, 1932. 5. A. Miletskii, A. Loboda (e altri), Pianta del Palazzo dei Pionieri, Kiev, 1965. 6.7. V. Egerev, V. Kubasov (e altri), Palazzo dei Pionieri, Mosca, 1962-1963.

mentre radicato un certo burocratismo che è sostanzialmente controindicato per queste forme di comunità delle persone. Il lavoro di circolo spesso porta all'applicazione di misure precedentemente pianificate dalle organizzazioni superiori oppure concordate con esse... Viene a crearsi l'impressione che scopo dell'attività di club sia non l'organizzazione del tempo libero dei lavoratori, ma quella di convincere chissà chi che il club lavora attivamente. Questa è una di quelle forme che uccidono il significato stesso di comunità, di club, per il quale la cosa più importante è invece la volontaria e libera iniziativa dei membri del club di organizzare il proprio tempo libero. A cosa porterà ciò? Ecco a che cosa: nel club lavorano con successo circoli; si organizzano mostre di fotografi dilettanti e tante altre cose; ma intanto nel quartiere aumenta il teppismo della gioventù emarginata.

(1) N. Luchmanov, Architektura klubu, Izd-vo Teachinopečat, Mosca 1930.

(2) AA. VV., 10 Rabocikh klubov Moskwy. Architektura klubnogo zdaniya, cura di V.S. Kemenov, Gosudarstvennaja Akademija Iskusstvoznaia, Mosca 1932.

(3) S.O. Chan Magomedov, Klub segodnia i vechera, in Dekorativnoe Iskusstvo SSSR, a. IX, n. 9, 1966.

(4) Cfr., a questo proposito, il dibattito generazionale tra gli architetti sovietici; e in particolare la posizione di Lukomskij, in Luchmanov, cit., sul rapporto tra passato e presente in architettura, sul concetto di armonia e disarmo degli stili, su architettura e contesto urbano.

(5) Vi confluiscono i lavoratori d'urto qualificati nelle tecniche della produzione socialista e di capacità produttiva superiore alla norma.

(6) in AA. VV., 10 Rabocikh klubov Moskwy..., cit.

Emilio Donato

LA CITTÀ DI RIPOSO E VACANZE

Contesto e antecedenti

Queste note intendono dare contributo alla conoscenza e alla valutazione di uno dei progetti più importanti del GATCPAC (1), oggi che Spagna, e Catalogna in particolare, si aprono, senza rabbia e senza entusiasmi eccessivi, senza lotte frontali o alternative radicali, a un impegno di lento e parziale avanzamento. D'altra parte, come negli anni Trenta, minacce e speranze si legano nella profonda crisi economica che coinvolge l'Occidente e che minaccia di affossare i nostri primi passi verso la democrazia; per cui i nostri intellettuali più sensibili e accorti, colti da scetticismo, abdicano a responsabilità di orientamento e gestione, in una fase di trasformazione storica drammaticamente bisognosa di autentiche avanguardie. Nell'attualità di queste riflessioni si colloca l'opportunità di rievocare il progetto per la *Ciutat de Repòs i de Vacances* che il GATCPAC elaborò e gestì per tutto l'arco della sua attività, dal 1931 al 1937: non tanto per fissarne l'astratta posizione in un'antologia internazionale, ma per riferire documenti e proposte teoriche alle concrete condizioni materiali, politiche e soprattutto culturali, che ne evidenziano eccezionalità e drammaticità.

La Catalogna e Barcellona dal 1931 si erano trasformate in un punto vivente della terra ove

l'epoca moderna aveva trovato asilo, come scrisse Le Corbusier nel 1933 quando già stalinismo e nazismo avevano liquidato le due situazioni di punta del Movimento Moderno; ma le reali condizioni « interne », la crisi economica, la disoccupazione, le carenze istituzionali e politiche, erano tremendi freni oggettivi a qualsiasi visione ottimistica che intendesse valorizzare le esperienze degli intellettuali e delle amministrazioni d'avanguardia europee. Se l'architettura è l'espressione materiale della storia e della vitalità dei popoli, è in quest'ottica che dobbiamo definire le sue qualità e il suo valore.

In quanto lavoro di gruppo, i disegni e i testi della *Città di Riposo e Vacanze* (CRV) possono essere considerati una fedele registrazione dell'ideologia, degli obiettivi e dei metodi di lavoro propri del GATCPAC: in particolare ne evidenziano le grandi capacità organizzative, con l'assunzione, uno dopo l'altro, dei ruoli di progettista, di promotore politico e sociale, di gestore e quasi di costruttore della propria « idea ». Questo progetto, per ambizioso programma e implicazioni economiche e istituzionali, riconduce ai nodi fondamentali della fase contraddittoria attraversata in quegli anni da Barcellona e dalla Catalogna; esso fu il progetto più popolare del GATCPAC, nel duplice senso della identificazione con gli interessi delle classi popolari e dell'enorme diffusione raggiunta, col coinvolgimento di uno straordinario fronte di forze e organismi, sociali e politici. Al tempo stesso la CRV fu il lavoro di più ampia risonanza internazionale del Gruppo catalano, l'unico ad aver influito in modo concreto sulle conclusioni del III e del V CIAM, e dunque sulla redazione della Carta di Atene, riguardo al tema delle *zone per la salute pubblica nella città funzionale*, e su tutto lo sviluppo successivo dell'urbanistica razionalista del *loisir*.

Ma vediamo ora, brevemente, quale fosse la situazione sociale ed economica di Barcellona al principio degli anni Trenta. Gli effetti della crisi del '29 arrivarono presto in Spagna e raggiunsero in primo luogo e più sensibilmente le aree di maggior sviluppo industriale della Catalogna, più legate all'economia internazionale. A Barcellona la situazione si oscurò rapidamente: alla caduta della produzione e degli investimenti bisogna aggiungere un fatto importante: il ritorno degli emigrati dall'Amer-

rica, che vennero ad ingrossare l'esercito dei disoccupati (2). La città aveva accolto, come conseguenza dell'espansione successiva alla Grande guerra, quasi 350.000 immigrati nel giro di dieci anni, che aggravarono tutte le tensioni sociali ed urbane di una città che ospitava, nel 1930, il proletariato industriale non solo più numeroso, ma anche più organizzato e più combattivo di Spagna. Come ha ricordato lo storico Francesc Roca *tutte le formazioni politiche catalane proposero subito delle risposte esplicative alla crisi ... alcune di queste risposte comprendono una strategia urbana che si rifletterà in qualche modo nelle proposte urbanistiche del GATCPAC* (3). D'altra parte la Catalogna, che con la dittatura di Primo de Rivera aveva perduto lo strumento istituzionale della propria autonomia (la *Mancomunitat Catalana* creata nel 1913 da Prat de la Riba), preparava il reinsediamento della *Generalitat*. Dopo la vittoria delle Sinistre nelle elezioni dell'aprile 1931, Macià giunse a proclamare la Repubblica Catalogna all'interno della Repubblica Federale Spagnola, in seguito negoziata con il Governo provvisorio di Madrid e trasformata in *Generalitat* provvisoria, sino a che l'Assemblea Costituente non approvò lo Statuto della Autonomia.

In questo clima contraddittorio, fatto di euforia nazionalistica, di nuove libertà politiche e di grave crisi economica, nel giorno stesso della proclamazione della Repubblica, il 14 aprile del 1931, al n. 99 del Paseo de Gracia veniva inaugurata a Barcellona la sede del GATCPAC, sezione catalana del GATEPAC. E' opportuno insistere sulla precarietà del contesto economico, tecnico e culturale del GATCPAC rispetto ai suoi omologhi europei: malgrado le condizioni soggettive e politiche fossero favorevoli alle iniziative del GATCPAC, la congiuntura economica attraversata dal Paese rendeva pressoché impossibile qualsiasi loro traduzione pratica, diversamente dal potente impulso edilizio ed urbanistico visuto dalla Germania e dall'Unione Sovietica negli anni Venti, quando questi Paesi erano il modello della nuova architettura per tutta l'Europa.

Il progetto di *Città di Riposo e Vacanze* va dunque analizzato e valutato su due piani complementari. In primo luogo come risposta urbanistica e architettonica ad un programma sociale concreto come il tempo libero delle masse urbane; in secondo luogo come parte integrante di

quella sintesi teorico-pratica della *città funzionale*, applicata al caso di Barcellona, che stava nel Piano Macià. Da entrambe le prospettive, è indispensabile collegare la proposta e lo sviluppo della CRV con la crisi urbana della fine degli anni Venti e con il dibattito urbanistico di quegli anni. L'Esposizione Internazionale di Barcellona del 1929 fu occasione per una presa di coscienza collettiva dei gravi problemi urbani di cui soffriva la città, e che vedevano il Comune sprofondato in una totale impotenza. Nel 1930, diversi gruppi di architetti e di giornalisti levarono la loro voce sulla stampa quotidiana, chiedendo la creazione di un organismo di pianificazione della città e la redazione di un piano d'insieme, a fronte di problemi come la proliferazione delle lottezzazioni private, i collegamenti con i sobborghi e i centri della pianura di Barcellona, la zona franca e il nuovo porto, la crescita disordinata dell'industria all'interno dello stesso *ensanche* di Cerdà, il risanamento del centro storico, ecc.

Prima manifestazione dell'attenzione rivolta a questi problemi fu il Piano della Grande Barcellona, presentato dall'architetto Nicolau Rubió i Tuduri all'Esposizione del 1929: anticipando con penetrante visione le linee maestre dell'espansione di Barcellona nel mezzo secolo successivo, proponeva per la prima volta di sviluppare la città lungo le Valli dei fiumi Llobregat e Besòs, fino a circondare il Massiccio montuoso del Tibidabo, trasformato così nel Parco centrale della nuova grande Barcellona. Esperto paesaggista, seguace dell'ideologia dei parchi e del *regional planning*, membro autorevole del Movimento per le città-giardino, Rubió aprì gli occhi di tecnici e politici sulle dimensioni strutturali e territoriali del fenomeno urbano; con troppa superficialità la sua proposta è stata qualificata come « *espansione a macchia d'olio* »: in realtà le due grandi riserve naturali previste, del Delta agricolo del Llobregat e del Parco del Tibidabo, costituiscono ancor oggi, con l'*« isola »* del Montjuich, le uniche testimonianze di rispetto della geografia conservate dal « mostro » barcellonese. Abbiamo richiamato il Piano di Rubió sia perché costituisce l'unico riferimento teo-

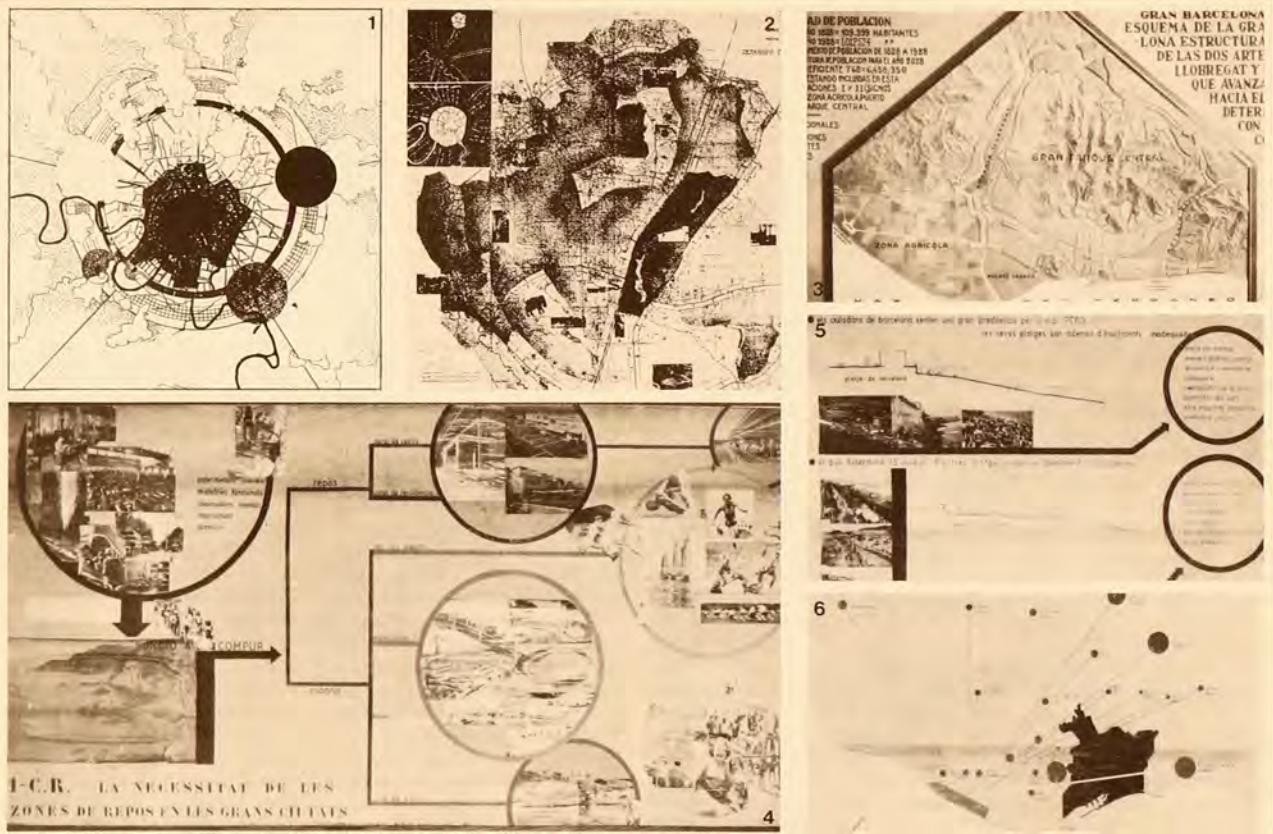
(1) Cfr. *Hinterland* n. 1, dicembre 1977 - gennaio 1978, pagg. 64-69.

(2) In F. Roca, *El GATCPAC y la crisis urbana de los años 30*, in *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* n. 90, luglio-agosto 1972.

(3) Ibidem.

TEMPO LIBERO COME DIRETTRICE INSEDIATIVA

UDC 711.558 (467.2)



1-C.R. LA NECESSITAT DE LES ZONES DE REPOS EN LES GRANS CITES

1. M. Kirov, Progetto di Parco continuo per la cultura e il tempo libero attorno a Mosca, 1929. 2. M. Barse, M. Ginzburg, Progetto per Mosca «città verde», 1930. 3. N. Rubió i Tudurí, Piano della Grande Barcellona, 1929. 4.5.6. GATCPAC, Manifesti di

rico di fronte al piano contrapposto del GATCPAC, il Piano Macià, sia perché essi curiosamente coincidono solo proprio nella proposta e nella localizzazione di ciò che uno chiamava *Città di Riposo e Vacanze* e l'altro *Spiaggia e Stabilimento balneare*: lo sviluppo ad anello proposto da Rubió poggiava infatti sull'asse della Gran Via prolungato fino a raggiungere le spiagge di Badalona a est e di Castelldefels a ovest. Il tempo libero, sia quello dell'alta borghesia che quello delle nuove classi operaie urbane, entrava per la prima volta a far parte delle previsioni urbanistiche più generali ed importanti. Se la città ottocentesca pre-capitalistica non aveva riconosciuto nei suoi piani l'esistenza dell'industria, la sua erede, la *città funzionale*, ordinatrice del caos derivato da quella dimenticanza, non solo incorporò le aree destinate alla produzione, ma anche il loro contrario, cioè le grandi zone per la salute pubblica. Il consumo collettivo del tempo urbano destinato allo svago, trovò così, nella *Città di Riposo e Vacanze*, la sua prima espressione cosciente e sistematica, commisurata all'epoca mo-

derna.

Vediamo ora come nacque questo sorprendente progetto e i materiali che lo compongono. Ai primi di ottobre del 1931, un anno dopo la formazione del GATCPAC, i membri del Gruppo catalano, nel corso di frequenti visite ad un podere dell'architetto Churruga, percorso a piedi i quasi dieci chilometri di spiaggia vergine esistenti ad ovest della città, tra la foce del Llobregat e le prime scogliere che chiudono il delta a ponente. Proprio lì nacque l'idea di attrezzare quei luoghi palustri come «città di riposo» per la vicina capitale. Quei terreni, sottratti al mare dai depositi alluvionali del delta, erano stati rimboscati dallo Stato all'inizio del Secolo e non erano registrati come proprietà privata. Nel momento in cui se ne scoprì il possibile uso pubblico, formavano una fascia di 800 metri di profondità per quasi 10 chilometri di lunghezza, ed erano piantumati con magnifica pineta. Nel verbale della riunione del GATCPAC del 15 ottobre 1931 si decise di iniziare degli studi sulla *città funzionale*, che nella loro applicazione alla città di Barcellona comprenderanno an-

presentazione del progetto della *Città di Riposo e Vacanze per Barcellona*, 1932; la necessità di zone per il riposo nelle grandi città; l'inadeguatezza delle spiagge barcellonesi; la zona d'influenza del progetto.

che il tema del riposo e delle vacanze. Per la prima volta, dopo la schematica formulazione ricevuta al CIAM di La Sarraz, il tema del *loisir* divenne uno dei fattori fondamentali del futuro progetto della *città funzionale*, applicato ad una capitale europea. Pochi giorni dopo quella decisione, il GATCPAC pubblicò, su giornali di diverso orientamento ideologico come il *Mirador*, *L'Opinió*, *Política Obrera*, e *La Vanguardia*, una serie di articoli che proponevano il prolungamento della Gran Via fino a Castelldefels, e accompagnò la proposta con i primi schizzi della futura CRV. Sarebbe tendenzioso pretendere che la paternità dell'idea di utilizzare quelle paludi, e il perseguitamento programmatico della proposta, appartengano totalmente e unicamente al GATCPAC. In primo luogo, come s'è visto, la localizzazione ed il tema erano già stati esplicitamente citati da Rubió i Tudurí nel 1929. In secondo luogo, il programma più avanzato ed ambizioso del GATCPAC aveva probabilmente relazioni con il progetto di *Parco continuo per la cultura e il tempo libero* attorno a Mosca redatto nel 1929

da M. Kirov, pubblicato su *Das Neue Frankfurt*, e dunque certamente conosciuto dal Gruppo catalano per i costanti rapporti con quella Rivista. Da ultimo, e in senso molto più generale, bisognerebbe interpretare il progetto della CRV come risposta ad una preoccupazione assai diffusa nelle aree più densamente urbanizzate ed industriali d'Europa, rispetto a temi come l'igiene sociale, lo sport popolare, il riposo settimanale, il tempo libero delle masse operaie e l'esodo di *week-end*, in seguito alla settimana di 40 ore; tutti temi che, per la crescente presenza nei dibattiti politici e urbanistici, erano stati intelligentemente raccolti dalle prime dichiarazioni di La Sarraz. Ma perfino aspetti di secondo piano, apparentemente lontani dal discorso teorico-professionale, possono aver acceso l'immaginazione dei giovani funzionalisti catalani; fra essi, per esempio, vanno considerati il tradizionale interesse — parte del sentimento nazionale — per il paesaggio e la natura delle terre catalane e la volontà di ravvivare la sotoposta vocazione marittima di Barcellona e della Catalogna in generale, che portava i giovani dogmatici del

NEL LOISIR IL CONTRIBUTO CATALANO

GATCPAC a definire ironicamente un *Bois de Boulogne a 500 metri d'altezza* il Parco del Tibidabo proposto da Rubió. E tuttavia, chiarito che il progetto di Rubió non può essere relegato nel campo dell'urbanistica accademica e conservatrice, bisogna riconoscere che il GATCPAC ha saputo integrare diverse proposte, concretamente avanzate o latenti nell'ambiente, in un impianto tecnico e teorico coerente, conferendogli valore di modello applicabile anche altrove; e, cosa ancora più straordinaria, ha portato l'*«idea»* dal livello più o meno esoterico e immaginativo proprio degli architetti a quello più impervio della gestione e dell'amministrazione pubblica. Ordinare e razionalizzare il materiale teorico, da una parte, e organizzare gli strumenti della pratica sociale e politica, dall'altra, ecco il senso ed il merito che è necessario attribuire al GATCPAC nel progetto della *Città di Riposo e Vacanze*.

Il progetto

Vediamo ora quali sono le caratteristiche programmatiche e tecniche del progetto di CRV, così, come fu presentato il 29

marzo 1932 alla riunione dei delegati del CIRPAC per la preparazione del terzo CIAM, tenutasi a Barcellona. Il progetto venne presentato con cinque grandi cartoni introduttivi, più sei tavole incollate su tela che sviluppavano il progetto in scala 1:5000, e venne redatto in quattro mesi, dal novembre del 1931 al febbraio del 1932. Questi documenti sono oggi conservati nell'Archivio Storico del Collegio degli Architetti di Catalogna.

I primi cinque cartoni sono dedicati rispettivamente: a spiegare le necessità di zone di riposo prossime alle grandi città; ad analizzare lo stato deplorevole delle spiagge allora utilizzate dagli abitanti di Barcellona e la necessità di ricercare un nuovo sbocco al mare; ad analizzare e dimostrare i vantaggi dell'ubicazione proposta dal GATCPAC; a confrontare il modello di urbanizzazione proposto con quelli usualmente adottati nel Diciannovesimo secolo; da ultimo, uno schema di quella che oggi è l'Area metropolitana di Barcellona, con l'indicazione dell'area di influenza della CRV. Questi cinque pannelli erano un vero e proprio manifesto, con ri-

taggi di giornale e fotografie incollate direttamente sui cartoni, titoli evidenziati con vivaci colori e brevi frasi che sintetizzavano gli aspetti critici e propositivi, in linguaggio semplice e diretto. Il tutto fuso in una grafica assolutamente priva di formalismo, addirittura povera, ma molto comprensibile e pensata più per essere esposta per strade e quartieri che in saloni chiusi per un pubblico specializzato. Le altre sei tavole erano dedicate rispettivamente agli aspetti seguenti: *Distribuzione in zone e loro funzione; Asonometria d'assieme*, con l'elenco delle costruzioni di ciascuna zona; *Gli sport; La circolazione; Asonometria d'assieme*, con indicazione delle alberature esistenti; e *Fasi di realizzazione*.

Prima di passare a commentare gli aspetti più rilevanti della proposta è necessario riportare qui alcuni testi originali inclusi nelle tavole e nella relazione del progetto, pubblicata nel n. 7, terzo trimestre del 1932, della rivista AC, organo di propaganda del GATEPAC.

Poche città al mondo hanno la possibilità di attrezzare a città di riposo una zona con tutti questi vantaggi... Nel 1932, una

città di più di un milione di abitanti possiede una grande spiaggia fiancheggiata da alberi, in condizioni assolutamente vergini, senza villini e chalets «stile Costa azzurra», che l'avrebbe resa del tutto inutilizzabile per la realizzazione del programma che proponiamo... Bisogna evitare soprattutto che si crei in questa zona un centro di profitti, un affare i cui clienti siano le classi privilegiate; non deve potersi realizzare il progetto di coloro che sognano di trasformarla in un Juan-Les-Pins o in una Cannes, portando a compimento quella che sarebbe una nuova spoliazione ai danni dei cittadini di Barcellona... Si elimina il viale lungo il mare e si crea una strada di distribuzione del traffico separata dalla spiaggia con una zona verde, conservandone così la cornice naturale. Non esiste divisione del suolo e la zona verde è destinata a parco pubblico. Le strade di traffico sono ridotte al minimo; i pedoni circolano liberamente in tutte le direzioni... Questo progetto assolve alla funzione di organizzare il riposo delle masse, dando loro la sensazione di trovarsi lontano dalla città grazie alla

GATCPAC. Progetto della Città di Riposo e Vacanze per Barcellona, 1931-32: 1-2-3. schemi rappresentanti dimensione e localizzazione delle zone per lo svago e il riposo in rapporto ad al-

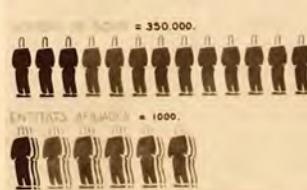
cune grandi città; 4. planimetria generale indicante la distribuzione in zone e la loro funzione, dall'alto: cure di riposo, bagni, fine settimana, residenza; 5. uno dei pannelli espressivi delle ade-



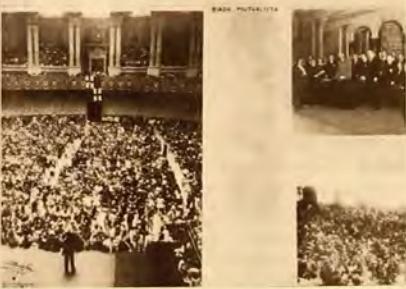
6 - C.R. SUBDIVISION IN ZONES FOR THE ALBU

FED. SOCIETATS SOCORSOS MUTUS DE CATALUNYA

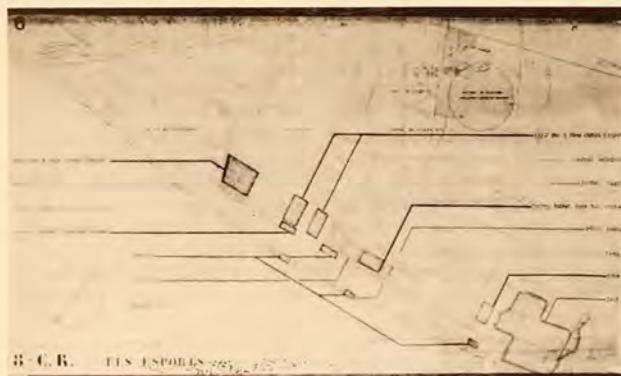
FOMENT AUXILI POPULAR



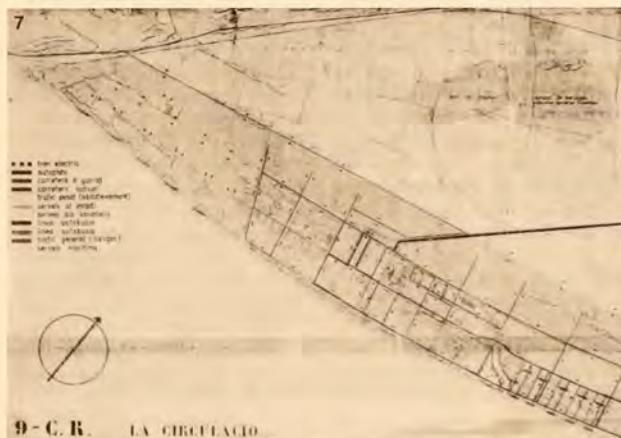
ENS ADHERIM A LA C.R. PER BENEFICIAR ELS NOSTRES SO CIS DELS AVENTATGES QUE PRESENTA



ALLA CITTÀ FUNZIONALISTA



3 - C.R. PESQUERIA



4 - C.R. LA CIRCOLAZIONE

sioni delle organizzazioni popolari catalane al progetto della Città di Riposo e Vacanze; 6. planimetria generale con l'indicazione delle zone e degli impianti sportivi; 7. planimetria generale con lo

conservazione del paesaggio con tutte le sue attrattive naturali... Non si tratta di creare una nuova spiaggia alla moda. L'orientamento generale del progetto è profondamente democratico; rivolto solo a soddisfare un bisogno sociale delle classi medie e lavoratrici, da esso si sono totalmente esclusi ville e alberghi di lusso. La nostra precedente generazione proletaria passava i giorni di festa al chiuso delle sale di spettacolo e di gioco, nelle osterie, ecc. Oggi il lavoratore cerca il modo di soddisfare le sue necessità di luce e di riposo. Gli organismi dirigenti della città devono dare realizzazione a questo desiderio. Devono migliorare la vita delle masse in tutti i suoi aspetti e l'organizzazione del riposo periodico è un punto importantissimo. E' un caso urgente, per risolvere il quale si deve intervenire in modo energetico, ricorrendo se necessario — trattandosi di un caso di salute pubblica — alle leggi d'espri-
prio... Le classi medie e lavoratrici sono quelle che hanno creato la dimensione del problema. Problema che può essere risolto solo con i mezzi di trasporto più moderni opportunamen-

te organizzati, i grandi spazi liberi, e un progetto d'insieme nel quale venga studiata una circolazione agevole, tale da distribuire queste masse in modo razionale. Progetto messo a punto pensando a un'organizzazione collettiva.

La serie di concetti che questi testi sollevano, chiarisce di per sé la penetrante e totalizzante visione del problema impostato dal GATCPAC. Dall'analisi della situazione di Barcellona si passa con naturalezza a delineare gli aspetti più generali e teorici della nuova questione urbana del tempo libero delle classi popolari; alla quale verrà data espressione urbanistica sulla base della nuova razionalità tecnica e sociale. Certo oggi possiamo collocare l'ideologia del progetto in una problematica urbana di tipo keynesiano, e cogliere l'ambiguità di un linguaggio nel quale compaiono tracce di un paternalismo già più socialeggianti che illuminato, ma dove le masse paiono costituite da moltitudini di personaggi rousseauiani, anziché da classi sociali organizzate con chiare rivendicazioni, non solo economiche ma anche culturali. Nello stesso



schema di circolazione; 8.9. fotomontaggi con vedute dal mare e da terra della zona per i fine settimana, con i grandi alberghi popolari.

tempo, però, è un linguaggio, questo, nel quale i toni aggressivi e sprezzanti contro la borghesia, i suoi affari, i suoi stessi miti, non sono altro che il riflesso di una coerenza perseguita tra contenuti rivoluzionari di alcuni temi sociali e forme che questi contenuti assumono sul piano tecnico e culturale; il piano sul quale realmente gli autori del progetto impiantano la loro lotta contro l'elettoralismo. Conviene anche chiarire che, per quanto si sia a volte associata la CRV al progetto di Città Verde per Mosca di Ginzburg e Barsc, del 1930, essa si colloca (pensiamo alla nota lettera di Ginzburg a Le Corbusier) sul versante della «cura» della città e non della sua distruzione-disersione «disurbanistica». Non predica l'annullamento del dualismo fra città e campagna, fra lavoro e tempo libero, fra realtà e utopia, ma intende correggerlo ridimensionandone i termini: la città sarà ancora il regno dell'asfalto, ma anche del verde, del sole e dell'aria, a meno di rischiare il collasso (ricordiamo il significativo titolo dato nel 1942 da Sert alla sua pubblicazione dei materiali del quinto

CIAM, *Can our cities survive?*). Per questo bisogna costruire le zone per la salute pubblica, alimentate dallo sposante sistema urbano, che esse a loro volta rialimentano restituendogli l'esercito della forza lavoro rigenerato.

Passiamo ora, dunque, all'esame di quelle sei tavole, che in accordo con la mitologia razionalista, studieremo solo da due punti di vista: la zonizzazione e il tracciato della circolazione. Il territorio è diviso in cinque zone alle quali è attribuito un uso separato ed indipendente dagli altri:

— relativamente isolata all'estremità più lontana da Barcellona (secondo i principi di localizzazione sanitaria dell'epoca), si trova la zona per le cure di riposo, che dispone di alberghi-sanatorio con grandi terrazze in cui si possono fare cure di sole e di aria per convalescenti, individui esauriti dal lavoro, ecc.;

— la zona dei bagni è predisposta per accogliere i grandi affollamenti dei giorni festivi in modo che le altre zone non ne vengano coinvolte; è dotata di cabine, piscine, cinema all'aperto e al coperto, spazi per

IN 25 EDIFICI-TIPO RIPOSO E VACANZE

attrazioni, fiere, mostre e, verso l'interno, campi sportivi e stadio;

— la zona per il fine settimana è attrezzata con edifici costituiti da cellule minime e con cabine-camere da letto a quattro cuccette, fra cui le casette smontabili progettate dal GATCPAC, affittabili da uno a tre giorni; inoltre vi sono spazi per campeggio e padiglioni per week-end scolastico e alle spalle prosegue la fascia di impianti sportivi;

— la zona di residenza dispone di alberghi estivi, case minime standardizzate, adatte ad essere affittate per le vacanze di impiegati e lavoratori, parchi e zone riservate a bambini e colonie scolastiche;

— comune alle ultime tre zone descritte è la zona per coltivazioni, dove analogamente all'esempio della Siedlung Romerstadt di Francoforte, sono a disposizione piccoli orti in affitto, secondo una tradizione messa in crisi dalla crescita della città. Vi è dunque una zonizzazione longitudinale, che attribuisce a ciascuna zona, tranne l'ultima, una certa estensione di spiaggia; e vi è una zonizzazione trasversale (cioè per fasce paralle-

le alla costa) che riguarda le zone più propriamente destinate al tempo libero e distingue la fascia più prossima alla spiaggia, dove si conserva la fitta pineta esistente e in cui è posta la totalità delle residenze e delle attrezzature balneari, quella centrale destinata agli sport e ai servizi generali e quella più interna e profonda occupata da poco più di 4000 piccoli orti. Si noti anche che l'ordine delle tre zone fondamentali corrisponde ad una classificazione riguardo ai tempi di permanenza, ordinati secondo tre momenti: il primo, quello dell'uso giornaliero, molto frequente ed intermittente; il secondo, quello per l'uso di fine settimana, e il terzo per i periodi di vacanza annuali. Anche qui la razionalità classificatoria viene proiettata meccanicamente sul territorio, secondo un ordine che nella realtà risulterebbe astratto, in quanto l'uso reale del suolo, degli spazi e delle attrezzature sarebbe sempre indiscernibile rispetto a quella classificazione. La struttura di questa organizzazione rivela dunque una doppia logica, nella quale si intersecano una teoria per temi di destinazione e una

teoria per tempi o periodi di occupazione, assegnando ai secondi diverse particolarità programmatiche delle prime.

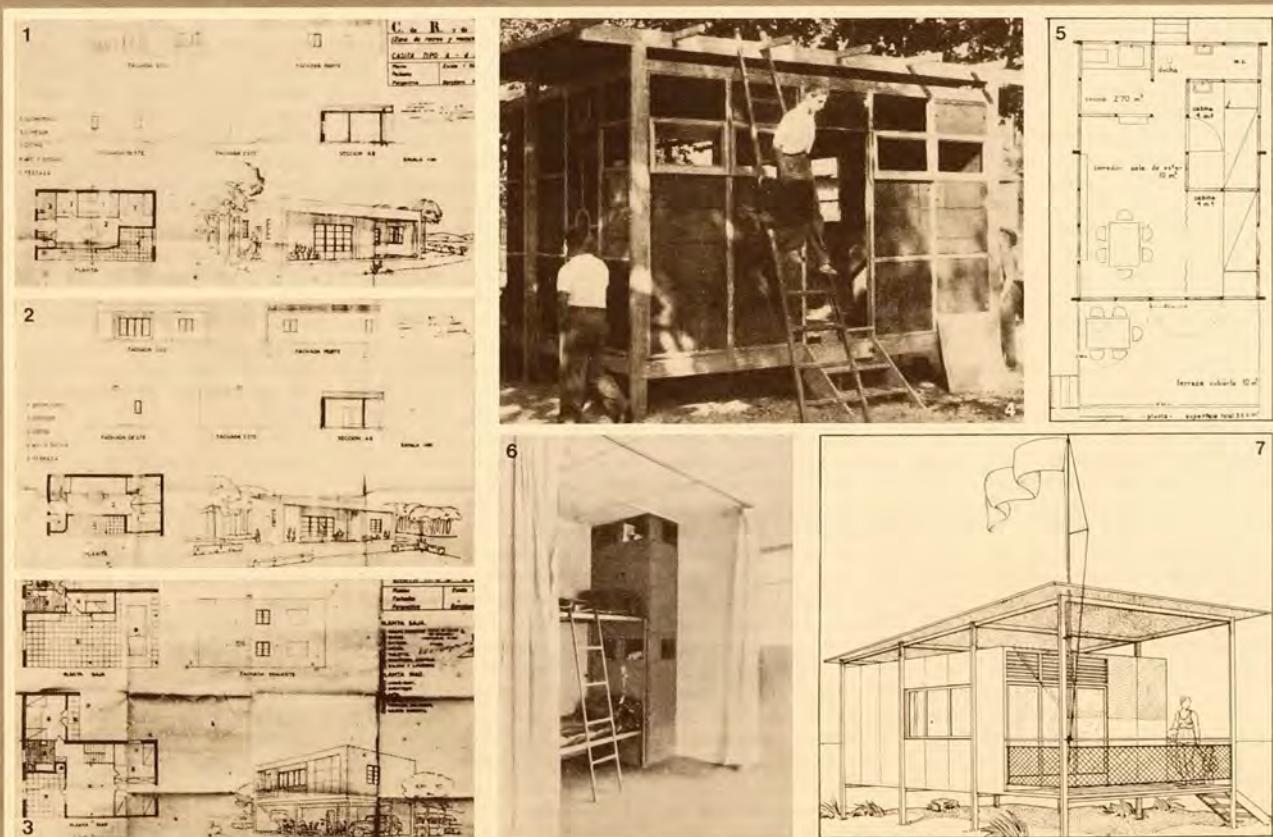
Da ultimo, indichiamo due temi del programma che meritano di essere messi in rilievo. In primo luogo, l'inclusione di questo grande spazio destinato ad orti in affitto, del tutto originale e che non venne mai ripreso in alcun progetto successivo, pubblico o privato, per zone destinate a salute pubblica o vacanze. In secondo luogo, l'eccellente importanza attribuita alle attrezzature sportive all'interno della fascia centrale, sia per la quantità, varietà e precisione degli sport indicati nel progetto, sia per l'intenzionalità di un'inclusione anch'essa mai recuperata in progetti di questo tipo; tanto che oggi l'impiego abituale del tempo sulle spiagge ha perso quasi del tutto carattere sportivo e d'esercizio fisico, a causa di questa carenza di attrezzature sportive ad esse collegate.

Testi introduttivi di tipo teorico, struttura e rigidità della zonizzazione, e la stessa separazione dei temi, consentono letture apparentemente contrapposte sul piano dei contenuti ideo-

logici e sul piano dei rapporti tra questi e la loro formalizzazione. Da una parte, è evidente l'eco delle tesi funzionaliste dell'urbanistica razionalista, associate ai temi allora radicalmente sociali dell'«infanzia», dei «convalescenti», della «pratica sportiva», dell'affitto in alternativa alla proprietà, delle «cure di sole e d'aria», degli «individui esauriti dal lavoro», del ricorso all'«esproprio per motivi di salute pubblica», ecc. Il clima da Fronte popolare, che cominciava allora a percorrere l'Europa come sbocco della crisi capitalistica e che in Spagna si capovolse nel fascismo, costituiva il quadro di riferimento politico-sociale e la chiave interpretativa del destino e delle intenzioni del progetto della CRV. Esso ci si presenta così come un progetto rivoluzionario e per niente utopico, dato che in esso la tecnica e i mezzi materiali e sociali invocati sono coerenti agli obiettivi e allo stato delle possibilità storiche. Ma quelle stesse citazioni, a distanza di cinquant'anni, suggeriscono anche un'interpretazione della CRV come gigantesca macchina di riciclaggio fisico e psicologico

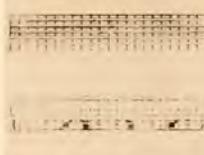
GATCPAC, Progetto della Città di Riposo e Vacanze per Barcellona, 1931-32: 1.2.3. case minime unifamiliari per l'estate o per il fine settimana: tipo A, tipo B, tipo D, piante, pro-

spettive; 4.5.6.7. casa minima smontabile per il fine settimana (F. Fábregas, G. Rodríguez Arias); una fase di montaggio del prototipo esposto nella Piazza Berenguer-Layetana il 7 settembre

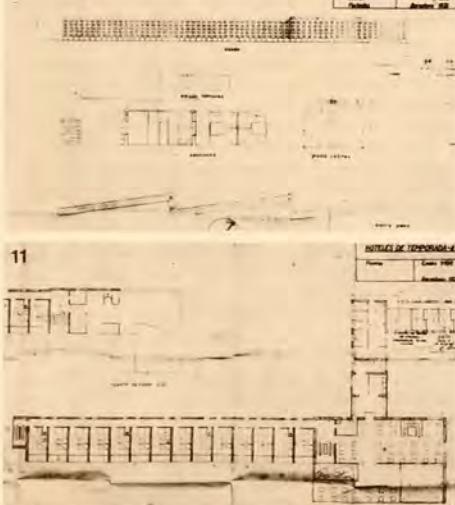


PER UNA COOPERATIVA DI 800.000 SOCI

8



10

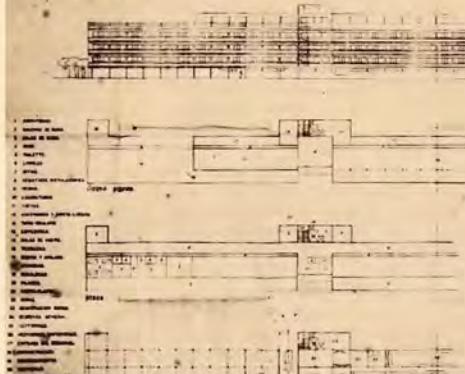


11

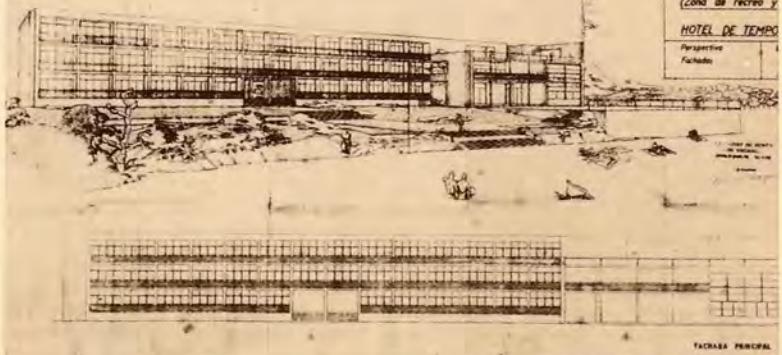


C. de R. y. de V.
(Zona de recreo y vacacion)
HOTELES PLAYA - d. 2
Planta: Explanada 1-400
Barcelona 1932.

9



12



HOTELES SANATORIOS-d. 1
Planta
Sección
Fachada
Barcelona 1932

1932, pianta, foto dell'interno, prospettiva; 8. albergo per spiaggia, piante e prospetti; 9. albergo per cure di riposo e convalescenza, piante e prospetti; 10. albergo per il fine settimana, piante

e prospetti; 11.12. albergo stagionale, pianta, prospetto, prospettiva.

della forza lavoro, esaurita e schiacciata da un sistema di vita produttivista; il quale non viene messo in questione nella sua essenza e al quale vengono solo applicate delle energiche attenuanti di taglio riformistico. Come è stato detto recentemente riguardo al ruolo di riproduzione e mistificante delle attrezzature collettive (4), la CRV sarebbe un precoce esempio di *attrezzatura del potere*, vale a dire del sistema astratto ed anonimo del capitale e della sua società fondata sul dominio della macchina, permanentemente bisognosa di nuove strutture «di servizio» ogni volta più sottili ed integratrici, con le quali garantirsi materialmente e spiritualmente la spirale della produzione e del consumo. Di fronte ad entrambi questi tentativi di lettura, la cosa interessante sarebbe di stabilire la pertinenza logica dell'oggetto progettato con l'una o l'altra di tali letture. Ma rispondere a questa domanda equivale ad entrare in un discorso nel quale il valore autonomo del progetto, e più in generale dei «residui materiali» della storia, svanisce al punto di negare loro ogni identità storica, condan-

nandoli dunque al ruolo di pura rappresentazione. Conclusione erronea, in quanto nella storia dei materiali dell'architettura e delle città è riconoscibile una serie di meccanismi e di effetti, le cui trasformazioni si spiegano per buona parte solo a partire dai materiali stessi. Torniamo dunque ad essi. Riguardo al tracciato, rimarchiamo che esso è costituito da una maglia ortogonale di strade, le quali scompiongono regolarmente il territorio in grandi isolati di 400 per 800 metri, a volte suddivisi in due o tre parti rettangolari. Un sistema di quattro strade rigorosamente parallele alla costa, si interseca con un altro ortogonale nel senso mare-montagna, dando luogo ad una circolazione ad anelli a senso unico. In questa trama va sottolineata la totale eliminazione del tradizionale viale lungomare, ridotto a strada di servizio che collega soltanto le tre zone dei bagni, del fine settimana e della residenza, e che si interrompe allorché inizia la zona di cura, alla quale si accede soltanto attraverso la strada longitudinale sul lato interno dell'urbanizzazione. Il sistema delle comunicazioni con

la città è concentrato nella Gran Via, che penetra bruscamente verso il centro di gravità della maglia: è questo uno dei punti più deboli del tracciato, per la evidente congestione che si determinerebbe al passaggio senza soluzione di continuità da un sistema concentrato (l'autostrada) a uno diffuso (la maglia uniforme), ma la carenza si può attribuire al livello di pre-progetto rappresentato dalle sei tavole del 1932. L'autostrada di quindici chilometri che unisce la CRV a Barcellona è destinata al traffico leggero degli autocarri e delle automobili, affiancata da una linea ferroviaria elettrica con terminale parallelo a quello degli autobus nel punto finale dell'autostrada; il traffico pesante è deviato invece sulla strada che serve i villaggi del lato interno del delta. L'uso pedonale del suolo è libero in ogni direzione ed è favorito dall'edificazione dispersa, dall'eliminazione di lotti privati e dall'utilizzazione sistematica di *pilotis* nei grandi edifici residenziali, per ristoranti, e di altro tipo. Con questo, e con l'eliminazione del viale lungomare, si cerca di eliminare qualsiasi ostacolo all'accesso

alla pineta e alle spiagge, che costituiscono esplicitamente le due qualità «naturali» e l'attrazione fondamentale della *Città di Riposo e Vacanze*. Nell'insieme, si tratta di una maglia di poca fantasia, che basa la misura modulare sulla larghezza della pineta e le piccole flessioni sulla curvatura della costa o sulla casualità di qualche laguna. Il tracciato rettangolare è più rigido che rigoroso e, per richiamare un esempio chiarificatore, si allontana dal bel rigore della proposta di Leonidov per Magnitogorsk, senza per altro introdurre la libertà di tracciati che lo stesso Le Corbusier, signore della *ligne droite*, disegna nelle aree a parco urbano del Plan Voisin. Polemica negazione dei tracciati all'inglese dei giardini o chiarezza e realismo sbrigativo nell'applicare alcuni principi generali? Probabilmente entrambe le cose ad un tempo.

L'architettura progettata per la CRV venne disegnata dagli inizi del 1932 alla fine del 1933. Qualcosa più di 25 edifici ed

(4) Cfr. F. Forquet, L. Murard, *Les équipements du pouvoir*, in *Recherches* n. 13, 1976.

TEMPO LIBERO PER RECUPERARE RISORSE

attrezzature-tipo (5) furono sviluppati dal GATCPAC a livello di pre-progetto in un anno e mezzo, con uno sforzo collettivo incredibile, in assenza di un concreto committente. Tutto questo programma costituì un banco di prova per il Gruppo, che, da una parte, dovette adattare vecchi programmi convenzionali alla nuova concezione complessiva del progetto e, dall'altra, fu obbligato alla scelta e definizione di una serie di elementi del nuovo stile. Spicca un primo gruppo di edifici a cellule legati al programma alberghiero, nelle loro varianti di sanatorio, di albergo da spiaggia, per il fine settimanale e stagionale. Tutti sono debitori del tipo lamellare tedesco — si pensi alle ultime tipologie di Dammerstock o a quelle del gruppo di Ernst May a Francoforte —, sebbene tutti accolgano l'uso di *pilotis*, la copertura piana con installazione di servizi collettivi come la mensa, l'uso di certi elementi meccanici come il *tapis roulant* nel sanatorio, la struttura reticolare di cemento e la posizione libera dei pilastri rispetto alla distribuzione interna, tutte caratteristiche della composizione lecorbusiana. Solo l'albergo stagionale sfugge all'elementarità della tipologia lamellare, con una pianta artico-

lata intorno a spazi centrali d'uso collettivo, dai quali si dipartono due corpi per i servizi e per le abitazioni. Spazi a doppia altezza, corpi edificati a ponte e interruzione del ritmo ripetitivo della facciata centrale mostrano un uso moderatamente inventivo della sintassi del nuovo stile.

Un altro gruppo di progetti è costituito dalla serie di case minime e dalla casa smontabile. Le prime appartengono chiaramente alla generazione delle «case di forma scatolare», ridotta alla sua espressione più elementare, con un solo fronte aperto e tre laterali quasi ciechi, l'adozione di uno spazio porticato e la riduzione al minimo degli spazi di soggiorno interni. V'è qui una coincidenza materiale e simbolica tra volontà di economia ed estetica: entrambe mostrano la modestia e la timidezza stilistica di certi progetti di accentuata vocazione sociale, imparentati alla lontana con la serie delle prove di Le Corbusier nelle case individuali degli anni Venti; ma soprattutto si tratta di una soluzione realistica, mediterranea e antistilistica del programma della «casa minima» individuale e di seconda residenza. In questa linea di ricerca di minimi funzionali, di economia e di pianificazione

per le vacanze, nasce il progetto sviluppato da G. Rodríguez Arias e F. Fábregas, i quali, per incarico del Gruppo, concepiscono il prototipo di una casa smontabile minima, leggera ed economica, da usare nella *Città di Riposo e Vacanze*. Questo precedente di un'ipotetica *Volkshaus* è uno dei contributi più originali e anticonvenzionali del GATCPAC, anche se è stato trascurato per la estrema modestia materiale e programmatica. Si tratta di una casa leggera, ampliabile, facilmente montabile e soprattutto smontabile, di estrema semplicità e razionalità in tutti i particolari tecnici e materiali di montaggio. Essa era concepita per essere installata su terreni in affitto, per periodi variabili di tempo, e dunque implicitamente costituiva un'alternativa molto intelligente e realistica alla *mobil-home* o roulotte, che sarebbe diventata popolare trent'anni dopo. Questo progetto anticipava la comprensione di un problema che sarebbe sorto a livello di massa con l'istituzione del fine settimana e l'aumento del livello di vita delle classi medie e popolari. La sua concezione programmatica e tipologica rappresenta quasi un simbolo della capacità d'ideazione sociale e tecnica del GATCPAC e, al tempo stesso, traduce per-

fettamente in architettura ciò che può essere frainteso come debolezza stilistica, che altro non è invece se non il corretto adeguamento dei mezzi materiali ed anche culturali del contesto, ad una ugualmente corretta soluzione concettuale di un problema ben impostato. In definitiva, un esempio eccellente di ciò che dovrebbe essere tema, tecnologia e stile, in un *design* ben inteso.

Un terzo ed ultimo gruppo di edifici da mettere in rilievo è costituito dai progetti di complessi di cabine balneari e di ristoranti popolari. Il primo assume forma di petteghe di padiglioni paralleli per uomini e per donne, alle cui estremità sono dislocati servizi igienici e docce. Scale esterne, che danno accesso alla terrazza-solarium superiore, consentono di formare una struttura leggera a doppia altezza, con una seconda batteria di docce semi-coperte sovrapposte a quelle inferiori. Una bella assonometria mostra l'eleganza di una soluzione compatta e razionale, rispetto alla graziosa e vivace soluzione classica delle casette individuali delle spiagge alla moda dell'Ottocento. In alcuni casi (si guardi il fotomontaggio della zona dei bagni) il prototipo è sollevato su *pilotis*, guadagnando in snellezza, e disegna un'alternanza di vuoti e di pieni deli-

Cronologia del Progetto e della sua gestione

25/30-X-1930. Costituzione a Saragozza del GATEPAC (*Grupo Este, Grupo Norte, Grupo Centro*).
6-XII-1930. Atto costitutivo del GATCPAC e elezione della Giunta direttiva.

1-X-1931. Il Gruppo Est del GATEPAC percorre a piedi i dieci chilometri di spiaggia vergine dalla foce del Llobregat alle scogliere di Castelldefels.

15-X-1931. Si decide di iniziare degli studi sulla *città funzionale*; nel caso di Barcellona, essa comprende il tema del riposo e delle vacanze.

22-X-1931. Proposta di prolungare Calle Corts Catalanes fino a Castelldefels, e di iniziare degli studi sulla *Città di Riposo e Vacanze*. La proposta viene pubblicata sui giornali *Mirador, L'Opinió, Política Obrera e La Vanguardia*.

29-III-1932. Riunione a Barcellona dei delegati del CIRPAC (dal 28-III al 2-IV-1932). Il progetto viene presentato allo «stato maggiore» dell'architettura europea d'avanguardia (Gropius, Le Corbusier, van Eesteren, Giedion, Weissenberg, Steigrov, Breuer, Pollini, ecc.).

16 e 30-VI-1932. Viene dato l'incarico del progetto definitivo delle «case smontabili» a R. Arias e F. Fábregas, per la futura *Città di Riposo e Vacanze*.

7-IX-1932. Il prototipo della casa smontabile viene esposto nella Piazza Berenguer-Layetana.

Settembre 1932. Il n. 7 di *AC* pubblica la proposta per la *Città di Riposo e Vacanze* e alcune piante del progetto urbanistico definitivo e di alcuni edifici pubblici.

24-XI-1932. Si decide di pubblicare il progetto sul *Deutscher Verlag für Wohnungswesen*.

24-XI-1932. Si chiedono i preventivi della bonifica e dell'urbanizzazione dei terreni di Prat-Casteldefels.

22-XII-1932. Il Comune di Prat del Llobregat incarica il Gruppo Est del GATEPAC della urbanizzazione della spiaggia del proprio territorio comunale, dei lavori topografici e di altri necessari per la sua sistemazione, sulla base del progetto del Gruppo.

Primavera 1933. Mostra nei sotterranei di Plaza Catalunya del progetto completo della *Città di Riposo e Vacanze*, con edifici, case smontabili, urbanizzazione e proposta di organizzazione per la realizzazione.

Primavera 1933. L'architetto Subirana viene delegato dal GATCPAC a chiedere a Madrid, in trattative con il Governo, un decreto-legge d'esproprio dei terreni interessati dal progetto.

Marzo-Agosto 1933. Il Gruppo Centro del GATEPAC, su proposta di Subirana, che lavora anche a Madrid con Mercadal e con altri membri del Gruppo madrileño, progetta e propone una *città verde* con caratteristiche identiche a quella di Barcellona, su un tratto di 12 km. del fiume Jarama, con lo scopo di ottenere appoggio ufficiale, crediti e decreti legali d'esproprio. Iniziate le pratiche durante il 1934, esse vennero sospese a causa del rimpasto ministeriale successivo alle elezioni di quell'anno.

Luglio 1933. Al Museo d'Arte moderna di Madrid viene esposto il progetto della *Città di Riposo e*

Vacanze di Barcellona.

15-VIII-1933. IV CIAM ad Atena. Fa propri, all'unanimità, i principi contenuti nel progetto e lo adotta come modello per le zone simili che in futuro — si decide — devono essere insediate vicino alle grandi città, con il nome di *zone per la salute pubblica*.

Maggio-Agosto 1933. Il GATCPAC crea una Giunta della *Città di Riposo e Vacanze* allo scopo di ottenerne l'adesione di tutti gli enti o associazioni di carattere mutualistico — estranei a fini di lucro — che lo desiderino. Suo obiettivo sarà quello di fondare una cooperativa, il cui fine sociale sia la costruzione della *Città di Riposo e Vacanze*.

Agosto 1933. Viene formalizzato l'*ente d'interesse pubblico* con il nome di *Ciutat de Repòs i Vacances (Città di Riposo e Vacanze)*, con sede sociale in Paseo de Gracia 99, cioè in un locale di mostre del GATCPAC conosciuto come MIDVA (*Mobles i Decoració de la Vivenda Actual*).

Settembre 1933. Visite di Subirana e del Gruppo Centro del GATEPAC a Indalecio Prieto, Ministro dei Lavori Pubblici, per presentargli i progetti di Barcellona e di Madrid (*Ciutat de Repòs i Vacances e Ciudat Verde del Jarama*), con lo scopo di ottenere appoggio ufficiale, crediti e decreti legali d'esproprio. Iniziate le pratiche durante il 1934, esse vennero sospese a causa del rimpasto ministeriale successivo alle elezioni di quell'anno.

22-XII-1933. Gli statuti della Cooperativa *Città di Riposo e Vacanze* vengono approvati dalla Se-

zione cooperativa del Ministero del Lavoro e Previdenza Sociale, col n. 1397. Raggruppa più di 600 associazioni di tutta la Catalogna, con un totale di iscritti, loro tramite, superiore alle 800.000 persone.

Gennaio 1934. La Generalitat nomina una commissione di coordinamento formata da delegati suoi e dei sei Comuni interessati dai terreni della *Città di Riposo e Vacanze*. Nel n. 13 di *AC* vengono pubblicati i fotomontaggi degli edifici già progettati.

2-17-VI-1934. Mostra *Città di Riposo e Vacanze* nel Salone del Turismo. Festival delle Mostre di Barcellona, organizzato dalla Cooperativa *Città di Riposo e Vacanze*.

9-VI-1934. Sulla rivista olandese *De 8 OPBOUW* viene pubblicato il progetto della *Città di Riposo e Vacanze*.

1934-37. A livello ufficiale entrambi i progetti rimangono fermi, malgrado continuino attivamente a Barcellona le pratiche della Cooperativa *Città di Riposo e Vacanze* direttamente con i Municipi interessati e con il Dipartimento Lavori Pubblici della Generalitat. Ma il problema fondamentale, cioè il decreto d'esproprio, non procede.

6-II-1937. Il progetto tecnico, di bonifica e di urbanizzazione, nuovamente presentato dal GATCPAC, viene approvato parzialmente dall'Assemblea generale del Dipartimento dei Lavori Pubblici della Generalitat de Catalunya. Tuttavia, le gravi difficoltà legate alla guerra civile impediscono ora l'inizio dei lavori.

english translations traductions françaises

HINTERLAND 7-8

january-april 1979

ENGLISH contents

Mass culture: to be cut open or pitied? <i>Guido Canella</i>	2 (here 1)
France: a century of attempts to bring culture into leisure time	
Between centralism and decentralization <i>Riccardo Rodinò</i>	4 (here 3)
<i>Cards:</i> 10. Bruxelles-Maison du Peuple: the workers' associationism opens up towards Art Nouveau 12. Clichy-Maison du Peuple: the functionalist performance in decentralized services 14. Grenoble-Maison de la Culture: a revolving stage regained for collective use (<i>R. Rodinò</i>)	
Weimar: the theatre as a form of class self-consciousness	
Morality and virtuousness of the Volksbühne, <i>Enzo Collotti</i>	16 (here 5)
<i>Cards:</i> 19. Functionalism freezes the mass involvement qualities of scene techniques 20. Weimar: the institutional theatre and basic groups contend for «mass-man» 24. Germany: workers' festivals as a spectrum of social integration (<i>E. Collotti</i>)	
USSR 1925-1933: from the emergency to defeated utopia	
Workers' Clubs: architecture and daily life <i>Christian Borngräber</i>	26 (here 8)
<i>Cards:</i> 27. New types of mass architecture. 29. Social condensers to rebuild the city 31. Moscow: symbols searching for social contextuality 33. Controversy on the typification of an appointed site 35. Formal acceleration for à collective maximum 37. Avantgarde ideologies or State associationism?	
Catalonia 1931-1937: leisure time as a guiding line to settlements	
The Rest and Holiday Town <i>Emilio Donato</i>	38
<i>Cards:</i> 46. Basque: squares as the architecture of the national game. 48. Basque: in the spheristerion popular tradition against eradication by spanish fascism (<i>I. Galarraga</i>)	
Italy: from solidarism to mass consent	
Leisure time and the working class between the two wars <i>Giancarlo Consonni, Graziella Tonon</i>	50 (here 11)
<i>Cards:</i> 53. The recreational antecedent of the mutual assistance societies 55. Clubs and cooperatives regenerate the labour force (<i>N. Riva, L. Trabattoni</i>) 59. Milan: the industrialists take over leisure time and services 61. Milan: parishes and church clubs delegated to handle leisure time 63. Milan: the «Dopolavoro» re-aggregates union initiative 65. Milan: local groups for the middle class city (<i>A. Acuto</i>) 69. Milan: physical culture, competitive sports, selection 71. Milan: big installations for a mass ritual (<i>B. Cattaneo, R. Reina, W. Selva</i>)	
Milan after the war: residence as a social centre to rehabilitate the industrial suburbs (<i>F. Marescotti</i>)	74
<i>Cards:</i> 76. Italy: ACLI: from a strategy of control to social emancipation 78. Italy in the Sixties: from communitary integralism to consumer-based leisure time 80. Emilia-Toscana in the Seventies: with decentralization the «casa del popolo» is looking for an identity (<i>S. Esposito, G. Marogna, R. Ricci</i>) 82. Bologna-Milan-Turin-Venice: local authorities out to conquer leisure time	
Rome: cultural initiative and management of the masses interview with <i>Giulio Carlo Argan</i>	84
Disneyland: fantasy and verisimilitude give life to collective imagination (<i>Ch. W. Moore</i>)	86
Las Vegas: the universe of planned evasion in the fragmentary (<i>R. Venturi, D. Scott Brown</i>)	88

MASS CULTURE: TO BE CUT OPEN OR PITIED?

Guido Canella

Those who, like the *Jugendmusik*, have unstintingly sought to discover and to strengthen the basis of music and of all the other arts, should be prepared to examine and to let others examine the foundations of their own building; all "adversaries" should be considered part of ourselves, like an echo or a mirror-image.

Theodor Warner*

Should we cultivate free time as an alternative to the compulsive buying ethic? A subject much bruited about during periods of economic trouble; but it is not so much our distorted model of development that is subjected to criticism as our traditional culture and, inside it, above all the elements of commitment and the political Left that dominated it: forces blamed for having ensnared it in the preceptive, functional, and instrumental net of their ideology, of having deferred an abstract happiness in favour of the myth of rebirth, and of having failed to (or not wanting to) distinguish between play-pleasure and commitment-sacrifice, or between body and intellect. Hardly anyone will deny the legitimacy of placing the so-called free-time in the cycle of which it is part (the exploitation of work), or deny that, in consequence, the free-time industry is now extending its profit-making beyond the production and exchange of materials goods. But this condition can scarcely be avoided without slipping into the thinking of those who demand that we should abolish our institutions, particularly education, inasmuch as they are accomplices in class privilege, whose maximum expression will be found in the bourgeois democratic state. Instead, if the economic crisis continues to make the relationship between structure and superstructure more and more complex and less deterministic, it will become necessary — though much more difficult — both to delineate and put into practice contingency plans that at once contain and go beyond our present state of conditioning.

This means that we shall have to come to terms also with the merit, quality, degree of participation, and incisiveness of the individual and the masses during the exercise of their so-called free-time; and yet today we all too often meet with just the opposite, so that a radical criticism of non-working time seems spring exclusively from the impossibility of reconciling it with a model of living or life-style already acquired. And this is no trifling matter, if we consider that the claim today that we should give first consideration to the pleasures of the body and the satisfaction of our desires stems from a social fabric now largely private in outlook and strongly infused with the spirit of compulsive buying. In this context dissent is not placed in dialectical opposition — that is, compelled to defend itself with reasons; instead it is isolated in an enclosure of permissiveness, accepted and often acquitted as a consequence of the structural troubles our society is now encountering; but then it gives rise to those violent forms of reactionary consensus which, with their indiscriminate refusal and negation of everything, end by supporting the established order (witness the school system, now going

through a blind restoration of the old ways). It is by no mere chance, then, that such extremist positions become the opposite number of the mystical flights and gut-feelings that emerge from the prose of the Establishment press.

But let us examine some of these aesthetic positions which would put both culture itself and artistic production in the dock as essentially élite and cut off from the rest of society, having championed cast interests and caused many marginal conflicts. It is reproached for its reserved character, for the difficulty of initiating it, and for always insisting that hard work must precede fruition, all of which limit and interminably delay full possession of it and complete personal enjoyment. This attitude challenges even the categories of intellectual and artistic work, and with them also the experiences and the tendencies belonging to the tradition and the culture of the workers' movement, which are here considered little better than the pathetic, infantile or arbitrary attempts, or subtle circumventions of a strong but naïve proletariat. It seems to us that in pursuing opposite ends this radicalism becomes one with integralism of all kinds, including Zhdanov's and that the lot of them, even when their effects are not disastrous, seriously retard the growth of a truly organic culture of the workers' movement.

Though deeply felt, our point of view will not lend itself to any cultural crusade, for we know quite well that only reason, in a condition of maximum freedom (and not only a "guaranteed" tolerance), can work out the contradictions expressed by cyclical crises in more and more ramified and complex terms. But, this said, the right to criticize becomes even more of a necessity, especially in the case of situations and subjects which, instead of justifying choices dictated by such emergencies as unemployment, inflation, and a mass demand until quite recently evaded and squashed by the pursuit of a policy of encouraging consumer spending and individualism, now expect, in both theory and in practice a change of nature and aesthetic creed which will tend to liquidate in one fell swoop a century of conflicts and experiences, and often painful defeats, that in the field of culture have had as their subject the class struggle.

This issue represents a first step towards demonstrating, both negatively and positively, the historical presence of a formally definite development in the people's associative movement, which indeed plays a minority role and often on the losing side, but nonetheless just as decisive a role in obstinately anticipating not only an alternative management (at least with greater compensation) for non-working time but sometimes yet winning through union claims and bargaining.

While it is true that accepting everything constitutes the other face of the worse the better, as an opposing concept much comparative material of great historical interest will be found in the differentiated and gradually scaled strategies elaborated and in part practiced by the workers' movement; by the farmers' leagues, and by the Catholic associations tending on the one hand to oppose their bourgeois opposite numbers (often determined to take over exclusive management through state institutions themselves), and on the

other hand to express and develop certain internal contradictions of the movements.

This issue illustrates, for example, the church recreation centres which arose on the initiative of Giovanni Bosco in the last century and the physical sites (*matinée theatres, mutual assistance societies, cooperative centres, worker's homes, etc.*) in which, on precisely the subject of non-working hours, appeared the first groupings of class, and the clashes of wills of the autonomous organization of labour forces and of managerial domination playing a paternal role. The effects of these struggles were to be seen in the tendency of services and recreational halls to gravitate towards the company premises or towards the residential ghetto, where they assumed different (and often opposite) meanings in the light of the different (and often opposite) social contexts. For the state of dependence, consider, on the one hand, the public, and private philanthropic services set up by the middle-class, services which dotted the city and especially the immigrant settlements in the suburbs; and then consider, on the other hand, the integrative concentration of the early enlightened industrialists. For the state of independence, consider, on the one hand, Fourier's *Falansterio* and, on the other, Horta's *Maison du Peuple*.

Several conclusions can be drawn from this:

1. In the light of the persistence of analogous positional arrangements chosen as functions of recent settlement plans of opposite ideological persuasion (for example, from the *workers' clubs to the disurbanism* of the first Soviet phase in the USSR; from the *district groups* to the satellite residential zones of labour forces during fascism) there would seem to be something ambivalent in the positional choices: an apparent but not real ambiguity, because what varies is the context of their destination. Relevant in this regard is the dissension that troubled the Italian Communist Party in 1925 — as reported in Consonni and Tonon's article — over how to shape the organization, whether in factory cells (the Turin *Ordine Nuovo* group) or in territorial cells (the Fortichiarì and Repossi Milan group). The dissension for the most part originated in the structural differences between the very strong worker configuration of Turin and that of Milan, which was already producing a petty-bourgeois class engaged in trade. It was logical, then, that later, during the policy of deflation and producational concentration adopted by the fascist regime, that it was above all the company recreation centres, through infiltration by union cadres, that incubated the reorganization of the workers' movement in Northern Italy (while, to a lesser degree, through the fascist *«Littoriali»* contests, sports and Catholic associations, antifascism infiltrated the ranks of the middle class).

2. At the same time one can hardly ignore the radical ideological positions assumed by the opposing typological solutions: rooted in the climate or reconstruction that prevailed in the aftermath of World War II and confronting each other were, for example, the cultural *«disurbanism»* of Adriano Olivetti's community ideology and the still thriving *libertarismo* of Franco Marescotti's *cooperative social centres*. All of which confirms that in order to avoid adhering to the criterion of typological

indifference (indiscriminately *purvisibiliste* and quite antifunctional) the very way of expressing architecture must be brought into play, basing itself on mass behaviour and therefore variable according to the characteristics it takes on from type to type, for example in the *Maison du Peuple* built by Audier, Lagnau, and Prouvé in Le Havre and in the *maisons de la culture* sponsored by André Malraux in the early Sixties.

3. Nor is the question of cultural exclusion-discrimination exorcised by any pure and simple decentralization; particularly when it is handled only in terms of administrative geography, without any autonomy in matters of investment, management, and elaboration, culturally it becomes a reductive operation, if not downright regressive. While projects like the *Continuous park for culture and free time* round Moscow, dating from 1929, and the *Rest and Holiday Town* on the Barcellona coast, dating from 1931, constitute radical proposals (designed, no less, to point the way to alternative forms of settlement) and, therefore, partly dated and determined by the depression of the day, the more general question of a basic free cultural proposition its «regulated» (and not institutionalized) insertion in the mass circuit remains an intricate and not sufficiently explored problem that is nevertheless now a pressing one. Perhaps the experiments so far memorized as such — a few of which we are recalling here in demythicized form and simply as examples — are not numerically sufficient or sufficiently explored: the Meijerhol'd Majakovský-Blue Blouses progression or the *Volksbühne-Piscator*-young Brecht one or, making due allowances for the different proportions, the Italian group that formed around the *Carro di Tespi* (*Thespis*' cart theatrical group), reflecting such interests as the avant-garde, traditionalism, mass-participation and the formation of a consensus for the regime or, again, to keep within the field of architecture, the teleological divergence between Gropius and Hannes Meyer in the Bauhaus at Dessau.

4. Lastly, as far as the question about formalism-excess of contents is concerned, it is worth ascertaining just how propulsive for Leftist culture was the liberation from an ideological guide so formally benumbed and simplistic in content as that of the most recent Neorealism; for this advance, rather than give rise to a qualitative improvement (especially on the formal plane) seems to have become polarized between *casual* mass evasion and an intimist return to day-to-day professionalism. Therefore, it is a matter of reconsidering in an historical light the specific responsibility of intellectuals, but also, and first of all, what are the effects of all the occasions sought, swollen up, or strangled by operators and administrators expert in the entertainment of the masses with pure pap designed merely to seek consensus or to offer support exclusively to traditional cultural institutions. In fact, even from the physical point of view, this polarization, which often demonstrates not so much freedom from dogmatism and ideology as simply lack of commitment and, if you will, imagination, turns out to be trapped in a short circuit which from the centre to the periphery expresses a precarious *«movable feast»* (a merry-go-round of exhibits, concerts, festivals, sports contests, all linked up with the

mass media, the rediscovery of the «Colossal», etc.) and, in another respect, a regression to pure function, in which experienced or at least «respectful» visitors, imitating what happens in other countries, always find a well-packaged product, whatever it is.

5. And now a digression (with an anecdote of personal interest): recently, in the course of a debate preliminary to a final judgement in a competition for the ex-military Bakery in a democratically governed Ancona), the project that we submitted was criticized for being formalistic by the now popular town councillor for cultural matters in Rome, Renato Nicolini. And yet — if the councillor will allow us: we admit it ourselves — just as happens in a Borges' play of mirrors, we considered ourselves out of the established terms in quite reverse sense — that is, for excess of contents, for in order to recover the decisive historical role (now slumbering) of the city in the Adriatic context, we made a demonstration of the formal layout of the piazza, using it as a sort of hinge in a system of public spaces, and directing it towards a possible reinvestment of this public real estate in a linking up, on an urban and territorial scale, of collective free time and culture. But the winning projects — perhaps content-oriented in the opinion of the Administrators-judges — deliberately made themselves the bearers sometimes of naturalism, reminiscences, multivalence, and ambiguity, sanctifying an irreversible encroachment of the private in public works, this being figuratively obtained by conferring architectonic solidity on a sort of exotic ectoplasm of the collective unconscious. We wonder, in conclusion, whether it is not the contamination of an uneasy conscience that sometimes seems to be driving even democratic Administrations and popular Associations to join the march towards an understanding with the middle class, towards the precarious and festive where, behaviour seeming to count, the landscape tends to regress, reducing history and contingency to the immediate and easily consumed, this being garbed in a hallucinatory poetry behind which one spies Toyland, Disneyland or Luna Park on round-the-clock duty. The risk is that once they are restricted in their funds and they have been intimidated — on pain of being accused of Pharaonic megalomania! — from investing in any public project which is not rapidly perishable or in the exclusive service of the private sector, these Administrators will more and more avoid committing themselves to exploring original representational typologies (a kind of exploration which was of such sustenance to the Modern Movement) capable of replacing the present vacuum with a formalized and committed reference point for a rational and productive confrontation between public and private, individual and collective claims.

* Introductory note to T.W. Adorno's «Verfremdetes Hauptwerk» in *Junge Musik*, n. 6, 1957. Ital. translation in T.W. Adorno, *Dissonanze*, Feltrinelli, Milan, 1959 p. XIII.

FRANCE: A CENTURY OF ATTEMPTS TO BRING CULTURE INTO LEISURE TIME - BETWEEN CENTRALISM AND DECENTRALIZATION

Riccardo Rodinò

The development of the associative movement is one of the phenomena which characterized the last years of the 19th century in France and in Belgium. The unions and political parties began to get organized: the CGT (*Confédération Générale du Travail*) was founded at the Limoges Congress in September 1895, the socialist *Parti Ouvrier Belge* was founded in 1885, the two existing socialist parties merged in the SFIO (*Section Française de l'Internationale Ouvrière*) in 1905.

In this period a very strong trend emerged towards regionalist independence, which aimed at assuring a certain administrative, cultural and economical independence to the medium sized towns and which urged the building of many public works: theatres, museum, libraries and office buildings. The official recognition of the unions favoured the workers' associationism which led to the building of many Bourses du Travail, the classical model of which is the *Maison du Peuple* in Brussels by Victor Horta.

Tony Garnier, who belonged to the radical socialist environment in Lyon, so rich in revolutionary traditions, and who had such a deep desire for rationality which inspired his entire work, represented the ideal meeting point between the themes of social and cultural transformation in these years and the new techniques and building materials (steel, glass and reinforced concrete) which up to that period had only been used in the field of industrial architecture. Already in the first version of the *Cité Industrielle* (1901-1904) the morphological impact of the social and cultural buildings on the plan clearly denotes the importance of this associative moment in the idea Garnier had of a town. The very central position of the building for the people's meetings, the decision to use visible reinforced concrete to underline the progressivist value and force are a further confirmation of this. (...) The design of the *Bourse du Travail* (1919), which is part of the ones not carried out in Lyon, represents yet another example of the novelty of Garnier's morphological type approach to the subject of public buildings. The urban context this time is clearly defined (a block situated where two city throughfares cross) and the plan is defined (a series of rooms for union activities, a social museum, a library, rooms for conferences and performances, a congress hall 400 seats): *Il s'agissait là de grouper les principaux organismes sociaux répondant à l'importance d'une agglomération de près d'un million d'habitants*. The complexity and diversity of the functional destinations are synthetically expressed in the typological choice of the free pointing of volumes, different in size and architectural composition, around an inner asymmetrical arcaded square dominated by the tower, symbol of the dynamic value of work (...).

After the hardships of the First World War and the «slump» we have to wait until the Thirties before we again encounter a new enthusiasm for associative life on a decidedly more politicized basis: with the strengthening of the unions and of the two workers parties (the SFIO and PFC, which was foun-

ded after the scission at the Tours Congress in December 1920), the recreational associations, which before were essentially petit-bourgeois, became markedly more working class. The widespread and radicalization of the people's movement against the government policy, by means of manifestations, strikes, factory occupations, found its first political formulation in the "pact for united action" between SFIO and PCF in July 1934 and in the trade union reunification of the CGT at the Toulouse Congress (March 2-5, 1936). The victory in the elections of the Popular Front (communists, socialists and radical) on May 3, 1936 and the consequent forming of a radical-socialist government headed by Léon Blum, actively supported by the PCF, represented the institutional basis needed to carry out the economical, social and cultural measures for which the workers' movement had been fighting for years: in the short period the Popular Front lasted there was consequently a considerable development in the building of public buildings, *Maison du Peuple*, *Salles des Fêtes*, Municipal clubs, Labour offices. The initiatives were taken directly by the municipalities who were therefore economically responsible for the operations.

The main characteristic of the designs of that period stemmed from this, i.e. they were able to transform themselves into a constant typology which consisted in them all being thought of and built as superelevations of the covered market of the town. (...) In the effervescent atmosphere of this period the will to promptly satisfy with the right tools the needs for culture and recreation, which the new political reality had liberated and made possible, defined the task entrusted to the architects in the design of collective buildings in the relation between the economy of the building and the maximum usability of the spaces (the origin of the "polyvalency" concept). If mostly what was done was merely finding rational solutions to the problem of the superimposition of large free spaces on the market structures and of the total volume of the building involved, the Clichy *Maison du Peuple* by Beaudouin and Lods represented an exceptional architectural event: the subject of the polyvalent building above the market became the opportunity for an innovative technological experiment which is at the same time the synthetic expressive choice.

Auzolle's *Salle des Fêtes* at Gennevilliers created in 1935 after the victory of the PCF in the local elections, was the second intervention of this kind in the Paris area: the programme included theatrical performances, film shows, conferences, dances on the first floor of the existing big building of the covered market. The technical solutions studied, to make the scene more suited to the various functions, and the distributive choice of the gallery which through its multiple entrances made the hall completely permeable and usable in sectors, prefigure in an elementary fashion some constants of the designs of the *Maisons de la Culture* in the Sixties. (...) André de Baecque, when remembering that the investments for culture in 1950 were lower than they were in 1938, with the example of four exemplary initiatives, defined the ground which prepared for the rebirth of artistic creativity in France in the Fifties and which led to the founding of the Ministry of Culture in 1959: 1. the creation in July 1947 by the Ministry of Youth, Arts and Letters

of a commission for *aide à la première pièce* (subsidy for first theatrical works) which made young playwrights like Beckett, Adamov and others known; 2. the "competition among the new companies" which revealed the names of important directors such as Vitaly, Reybaz, Fabbri, Rétoré, Bourseiller, Lavellic; 3. the appointment of Jean Vilar as the director of the TNP in 1951; 4. the founding, from 1947 onwards of the first provincial theatre centres in Saint-Etienne, Toulouse, Rennes and Strasbourg, sponsored by Jeanne Laurent who was responsible for performances at the Ministry, who outlined the kind of financing which later would have become generalized in bodies such as these, i.e. joint subsidies from the state and the local authorities interested. (...)

The decree on the creation of the new Ministry, which was headed by Malraux until De Gaulle resigned in 1969, indicated its main purpose of *rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience au patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.*

The *Maison de la Culture* was the key instrument of the policy of cultural promotion inspired by Malraux and at the same time it was the symbolic site of the main function of the Ministry: the assuring and stimulating of the direct comparison between the various artistic practices on the basis of the decentralization of the "cultural heritage". Emile Biasini, Malraux's most dynamic and coherent collaborator, in 1961 defined its main aims: *La Maison de la Culture receives all the arts..., it must offer the tools of a perfect expression in the field of the theatre, of the music, of the cinema, of the plastic arts, of literary, scientific or human knowledge, it must possess a permanent memory of the actions taken, it must stimulate local cultural development, it must promote associative life and exchanges. (...)* It finds its basic characteristic in the notion of the highest cultural level and the best possible quality. The two essential aspects of this institution emerge from these quotations: its polyvalent vocation and the cultural practice of a high professional standing. This necessarily implies the definition of a complex standard program (2 halls for performances with respectively 1000 and 300-400 seats, the latter mainly for experimental work; rehearsal rooms; conference, meeting and concert halls; library; record library; exhibition area; cafeteria), the use of elaborate equipment, the design of pluri-functional buildings bound to an advanced technology and representative of the "mystical" encounter between the spectator and the work of art, which lies at the basis of Malraux's conception (the "cathedrals of the 20th century").

The planning of the action on the national territory bears in mind both the administrative system (culture became part of the fourth Five-Year Plan, 1961-65) and the cultural context already existing in the provinces. Biasini pointed out that the first *Maisons de la Culture* would have been founded where a well prepared cultural environment could guarantee immediately the full use, particularly where the public had considerable experience in participation. And it was certainly in this direction, where the Theatre Centres reached full completion, that these conditions were

best satisfied.

This tendency towards privileging the theatrical component — *C'est par le théâtre qu'il faut commencer, parce qu'il est l'art collectif par excellence et le plus accessible à la foule* said Paul Boncour already at the beginning of the century — was confirmed after the first experience which was begun in Le Havre in 1961. *Le Havre's Musée-Maison de la Culture* by Audigier and Lagneau with the help of a group of engineers including Jean Prouvé was, as its name suggests, a building with multiple functions and flexible in its use. The diversity of the activities lies at the origin of the architecture. With its exhibition spaces, its ateliers, its record library, its library, it satisfied the need to provoke, to welcome, to compare the various forms of culture and to represent an opportunity for the various groups of the town to meet, whatever their special interests or tendencies were. The polyvalent spaces were the essential, live, public element of the museum. (...) In spite of the great quality and the real flexibility of the building, it was soon realized that the figurative arts were not a sufficiently popular pole of attraction to be used as the driving force of other forms of cultural expression. It is for this reason that the Ministry decided to put the *Maisons de la Culture* in the towns in which there already theatre centres or resident companies and to hand over the management to the manager of the theatre.

The principles for the running of the *Maisons de la Culture* depended on the method of financing; it has already been said that a precedent already existed of the system of joint subsidies; experience has shown that the rate of 50% contained in itself a virtue of its own and a value of principle which were to have made it one of the most important symbols of the State policy on cultural matters. The direct consequence of this joint participation by the State and the local authorities in the financing of the building and of the activities of the *Maison de la Culture* was the sharing of rights and obligations in their management: the State approval was necessary for the appointment of the designer and of the manager, the local authorities became the owners of the building. It was run by a local association, on the board of which there were representatives of the State, the Municipality, but a minority (7 against 9) compared with the members elected by the association. The Board administered, decided upon the programs and appointed the manager, with the approval of the Municipality and of the Ministry. (...) During the initial period, roughly up to 1966, the year in which Biasini left the department of cultural promotion, it often happened that the Ministry tended to act as the defender of the freedom and power of the manager against the local authorities who attempted to make a traditional conservative view of cultural initiatives prevail. The towns, where the first *Maisons de la Culture* were opened, were run by conservative administrations and some conflicts exploded almost irreparably before it was possible to create around them the necessary solidarity and awareness of a democratic conscience which characterized their development in the years in which the left wing parties rose, until the success in the local elections in 1971 and 1976 (today the situation has overturned: all these towns are run by left wing administrations): the

Maisons de la Culture of Caen and Thonon-les-Bains had to prematurely interrupt their activity and in 1968 Gabriel Monnet was forced to abandon Bourges.

In the meantime, as a result of the initial experience, Biasini in June 1966 singled out the figures of the plan and above all the architectural valences of the standard building: ...allowing for all kinds of manifestations of any cultural order without any technical limit. (...) All the architects, when dealing with this plan, underlined the need for a "forum" (Le Corbusier), for a "road of culture" (Allio and his group), for separate attractive entrances (Sonrel, Debuisson, Wogensky). In this way an extremely complex architectural set-up is obtained, where the net work of tiny narrow paths which characterize the real roads of the ancient towns must be immediately understood. It is interesting to note that in the cases in which the polyvalent vocation is cut down as in the *Maison de la Culture* of Saint-Etienne, where the theatrical function occupies a preponderant role, the typological choices and the volume of the plan tend to define a far less "open" and "organic" image than the one suggested by the directives of the Ministry. (...)

May 1968 had the same dramatic effect on culture that it had on all the other institutions, leading to the focusing of criticisms and turmoils resulting from specific and contingent situations on the basic subjects of the relation between cultural and social practices and the actual role of the *Maison de la Culture* within the frame of the socialization of culture. The Villeurbanne Congress which in May 1968 gathered together the managers of the People's Theatres, of the Theatre Centres and of the *Maisons de la Culture*, in the form of a reflection group, released a text signed by a large number of men of culture, in which (...) the conception of the *Maison de la Culture* is questioned as a privileged site for the metaphysical meeting between spectator and the "more noble forms of culture". At the same time the principle of neutrality in comparison with the trends is questioned, as it isolates the cultural practice from its political and social dimension, and so is the concept of "participation" introduced by the Fifth Plan (1966-70), as it is the ideology of the evolution of the social system at the level of its practices and not of its structures. What is more the complete exclusion of the didactic moment is questioned in its artificial contraposition to the search for the professional "quality". (...)

Starting from 1968 the State started to systematically discourage the municipalities who wanted to set up a *Maison de la Culture*. The local elections in 1971 for the first time brought the left wing parties into power in many towns where there were *Maisons de la Culture*, and the reflection which began formally in 1968 was looked into with more depth making them more adherent to the development of the local culture, by means of a progressive decentralization of their activities at a town level. This was the case in Amiens, where the new group running the *Maison de la Culture*, when setting up systematic relations with the unions and with the company clubs and when taking action in the schools and local areas, overturned its role as the "pole" of attraction of an ideal cultural demand and turned the *Maison de la Culture* into the starting point for a centrifugal process based on the con-

viction that cultural needs do not exist unless one can manage to stir them up. (...) At Le Havre, where the *Maison de la Culture*, which started in the rooms of the new Museum, subsequently took over in 1967 the hall of the Municipal Theatre, an even more open structure was foreseen (the *Maison de la Culture Eclatée*) split up into different local quarters and into mobile units (...).

Faced with the sudden rise in costs of building but above all of management, and with the confirmation that the *Maison de la Culture* tended to free themselves more and more from the influence of the dominating ideology and on the contrary became effective instruments of dissent, in 1972 the Ministry established a plan to found the CAC (*Centres d'Action Culturelle*). The characteristics of this new type of service were: decidedly reduced dimensions, replacement of the principle of joint financing with a participation corresponding to one third of the balance, limitation of the original creative production in favour of the widespread of cultural animation. The *Maisons de la Culture* already being built were to have been finished; however, any requests from Municipalities and any plans presented would have to be remodelled according to the new plan.

Claude-Olivier Stern, after having been General Secretary of the Le Havre *Maison de la Culture*, took over the Seine-Saint-Denis departmental *Maison de la Culture* (MC 93). The fact that he set up and amply experimented the only really decentralized alternative to the experiences made so far, makes him the most suitable person to underline the picture of the present situation. (...) In 1973 I was entrusted with the mission of studying the possibilities and modalities of organization of the departmental *Maison de la Culture* of Seine-Saint-Denis. And it is within this specific context and on the basis of my previous experience at Le Havre, that I proposed the founding of a *Maison de la Culture Eclatée*: there are 1,500,000 inhabitants in the department but none of its municipalities could alone bear the financial burden of such a big operation; at the same time there was already a network of cultural services (libraries, conservatories, cultural centres) which could represent an excellent ground for the *Maison de la Culture* to develop the creative activities which are its most important vocation. It was not, therefore, a model which could be generalized, but a phenomenon of intermunicipal coordination on a cultural level, which could have an interesting development in the French context which was still fairly refractory to this type of experience. The plan consisted in initially equipping four poles of activity in the most important municipalities, using the existing structures elsewhere, and in then proceeding, on the basis of the experience acquired and the needs expressed, to found other poles in other towns belonging to the Department: therefore, a process of continuous growth intimately linked to the socio-economical development of the Seine-Saint-Denis Department. (...) The advantages of a decentralized organization, compared with the running of the large "polyvalent" *Maisons de la Culture*, are numerous: at a management level, as a result of the relative financial independence of the various poles; at a production level, as a result of the opportunities to diversify the plans and to consequently enrich the creative acti-

vity, which tended to decrease and become concentrated on more "spectacular" but less frequent initiatives. As Olivier Stern also said: *The Ministry of Culture has agreed to the proposal and during 1973 it was possible to define a plan valid up to 1980: two new centres have been designed — at Bobigny the Audiovisual Unit and the organization offices of the MC 93, at Aulnay-sous-Bois the Children's Unit. Today, now that the building has been completed, the State refuses to increase the subsidy for what is needed for the new equipment to work properly, violating the agreements reached.* This phenomenon is neither new nor isolated; already in 1964 Roger Planchon wrote: *Our job is to perform and leave it up to the others to deal with the national balance. It is O.K. with us this way: why denounce that miserable 0.4% which — it is said — will be destined for years to culture? They have given us the freedom to weep or to grin which is the real role of buffoons.* Particularly from 1974 onwards there has been a progressive restriction in state subsidies to the *Maisons de la Culture*, to the Theatre centres and to the public cultural organizations in general. From a strictly financial point of view, this means the definite abandoning of the principle of joint participation: for the MC 93 this means it will be impossible to use the new services with which it is equipped.

Two facts clearly indicate the targets of the new cultural policy of the Ministry: 1. the decision (taken by the Cabinet on March 21, 1979) to abolish the Vice-Management of the *Maisons de la Culture* and of the cultural promotion and replace it with a Commission for Cultural Development: this new ministerial body of the horizontal type should select the financings on the basis of the value of the individual plans presented by various cultural organizations, companies or groups. With the pretext of favouring the innovation and recovery of the language and of certain 1968 themes (specific actions, avantgardism, etc.) the Ministry openly introduced a notion of direct control on cultural initiatives, through the blackmail of subsidies, and gradually decreases its contribution to public institutions such as the *Maisons de la Culture* and the *Centres d'Action Culturelle*; 2. an article by the man responsible for the study and research department of the Ministry of Culture, Augustin Girard, on the magazine *Futuribles* (September-October 1978) which summarized a series of actions and declarations: the central theme of the treatment is based on the statement that the democratic diffusion of culture is made more effectively by the culture industry than the cultural organizations with state subsidies. (...) This all happens, paradoxically, at a particularly prolific creative time of intense animation activity and of profound radicalization of the cultural institutes in local life. As a further proof of this, in a recent declarations the mayors of the towns with *Maisons de la Culture* and *Centres d'Action Culturelle* have reasserted their fundamental role which is unreplaceable in the local and national culture development. The ruling class, which has progressively seen the instruments which Malraux put at its disposal as a catalyst of universal values of reconciliation, as sites of social cohesion and approval, escape from its hands, is today trying to get rid of them in the most painless way possible.

WEIMAR: THE THEATRE AS A FORM OF CLASS SELF-CONSCIENCE - MORALITY AND VIRTUOSITY OF THE VOLKSBÜHNE

Enzo Collotti

It would be a good idea to start from a remark on the polemic which in 1927 assailed the *Volksbühne*. And more precisely from a well known article by Arthur Holitscher on *Die Weltbühne*, the organ of the intellectual left which outside of the two big workers' parties — the SPD (Socialdemocratic Party) and the KPD (Communist Party) — was most deeply committed in a constant criticism of the themes of the relationship between politics and culture. In his article Holitscher wrote: *The political evolution of the German proletariat, in particular of the Berliners, from which a generation or so ago the *Volksbühne* was founded as a sign of political will, runs parallel to the evolution of the *Volksbühne* itself. This clearly demonstrates the present situation of the SPD: in the German workers the negative spirit of a flaccid petit-bourgeois has overwhelmingly developed and become widespread. It has not only almost destroyed the will to fight but also the class consciousness of the average German proletarian. The radical elements of the German proletariat do not know what to do with the *Volksbühne* and stay away from it. They do not want to be appeased by art, but on the other hand are too weak to create and forge for themselves a suitable tool to express their artistic will.* Arthur Holitscher's stand, at a traumatic time in the life of the *Volksbühne*, dramatically recalled all the complex nodes which the Weimar Social Democracy had to deal with. The crisis of the *Volksbühne* did not in fact only express the difficulties of the relationship between the Party and collateral cultural organizations, which had existed right since the beginnings of the *Volksbühne*, as a consequence of political relations which had never been clearly defined, but also of theoretical choices which had never been made. On the specific ground of the relationship between culture and politics, it reflected the contradictions of the SPD, which after having abandoned the path of revolution did not even manage to carry out reforms, trapped as it was in a policy of alliance with the bourgeois parties which, on the one hand, led it to a more and more decided confrontation with the radical proletariat, and on the other paralyzed any remaining possibility of action. (...) The terms of the debate which right from the end of the 19th century accompanied the beginnings of the cultural policy of German Social Democracy are even too well known. And in fact Franz Mehring is acknowledged as the figure emblematically expressing the difficulties of freeing the proletariat from its subordinate position compared with the values of the bourgeois culture. The problem is complex: Mehring posed the problem of the link between proletariat and the tradition of bourgeois culture, the link with the classics of German culture, not as a passive receiving of ideas or impressions but as the taking possession and interpretation of them. (...) It is even too obvious to mention, in the relation with the 19th theatrical tradition, the success which Gerhart Hauptmann's *Weavers* had and the success of the naturalistic currents also with a public influenced by Social Democracy, but these facts did not ne-

cessarily imply that Social Democracy was becoming more bourgeois or that it was merely becoming a subculture of the dominating values. If this did happen, it was due to a far more complex social process and anyhow the importance must not be underestimated of the effects which the realistic currents had on the European culture at the end of the century in representing a social reality, the new reality of industrialization and urbanization which no longer belonged to the circle of its direct protagonists but became also the cultural heritage of people of all classes. (...)

Holtscher's recalling the matrix of the *Volksbühne* in the struggles of the Berlin proletariat had a precise meaning. And in fact the *Freie Volksbühne*, founded on July 29, 1890 by a group of men of letters of the progressive Berlin bourgeoisie, closely interwove its history with that of Social Democracy. It is impossible to understand the discussions on naturalism at the Gotha Social Democratic Congress in 1896, which can also be considered the first official stand of a social democratic cultural policy, without considering that behind it there was already the first experience of theatrical organization which had placed the Party before the dilemma between becoming simply the spokesman for the naturalistic trends or aiming decidedly at an independent use of the theatre in the light of the emancipation of the proletariat. In 1892 the spontaneous trends of the *Jungen* emerged from this debate (it is not by chance that Bruno Wille and Gustav Landauer are to be found here) giving life to a *Neue Freie Volksbühne* which was to have been entirely separated from the influence of the Party organization. It was the scission which gave impetus to Mehring's task of explaining the relationship with the bourgeois tradition, not only the naturalistic one, but also classical, within the frame of a party-based understanding of their production. Right from this moment it was clear that it was ambiguous merely to preach the need to take "art to the people" and, therefore, as was even too often said, to make good art accessible to all, without dealing with the problem of using the theatre to emancipate the proletariat in its entirety, also using the classics and reinterpreting them. (...) Mehring had drawn attention to real problems: the *Volksbühne* was then essentially an association which had to use the existing structures of the bourgeois theatre. It did not have a building to use as a theatre of its own, nor could it propose and stage its own performances. These factors conditioned the cultural policy of the SPD in a decisive fashion: but if it merely controlled prices to make the theatre more easily accessible to an even wider public of workers, it was also because more general political directives prevailed which attenuated the general meaning of mass struggles and of proletarian emancipation.

In 1895 the *Volksbühne* had suspended activity as a result of an incredible censorship of the Imperial Authorities, but when it began again in 1897 none of the big problems of orientation which the discussions of the previous years and at Gotha had underlined had been really dealt with. (...)

A parallel analysis of the history of the *Volksbühne* and of the history of Social Democracy would underline their close interdependence, which scholars like Scherer could not fail to notice.

The reopening in 1897 brutally drew attention to the proposal not to create an independent theatrical production in contents and staging, but above all to deal with a policy directed towards the public. From the bourgeois point of view opening up to a new public, and encouraging access to the theatres by lowering prices, was an illuminated way of management; from the point of view of proletarian organization, having no influence on the choices and on the quality of the works but merely enjoying the bourgeois theatre was an extremely limited interpretation of its possibilities and its function. It would be difficult to understand the reaction of the Mannheim Social Democratic Congress in 1906 when there was a violent flashback in favour of an authentically proletarian anti-bourgeois art if one forgot that the 1906 change followed the first Russian Revolution of 1905 and, therefore, was part of the more general radicalization which, with the debate on mass strikes, had temporarily put in default the revisionistic and reformist trends which had so far prevailed in the SPD.

This change in the party line also contributed towards reabsorbing the 1892 dissidents in the *Freie Volksbühne* and strengthened the aggregative base of the organization; but it did not lead to a general change in the handling of the theatrical activities, also because some important efforts were completed after the World War had broken out and, therefore, at a time of total confusion and political standstill. For example, the importance must not be underestimated of the fact that with the contributions of the members and with a loan from the Municipality it was possible to build the Bülowplatz Theatre in Berlin, which was begun in 1913 and completed at the end of 1914. The war made it impossible to transform the independence obtained with the building of the theatre into the independence of a cultural proposal and in fact, due to both the dispersion of the proletarian public and for financial reasons, the newly built Theatre was hired for three years to the director Max Reinhardt. Only in 1918, after the war had ended, the *Volksbühne* again took possession of its basic structure, at the eve of a completely new phase in the political and cultural life.

The ending of the war anyhow made it possible to establish some firm points in the tradition of the theatrical policy of the SPD. In spite of the number of members rotating around the *Volksbühne*, there was not a corresponding political use of this force, not only due to cultural failings but also because of general political difficulties and limits. At the same time it can be seen that the privileging by the SPD of an independent proletarian theatre destined on the whole to become part of the circuit of the official theatrical organization underlined a basic diffidence for spontaneous forms of amateur theatre which at the beginning of the 20th century gained ground rapidly in Germany. If it is true that the theatre asserted itself as a privileged form of expression of the workers' free time, it is also true that the many amateur dramatic groups which were springing up (in 1919 it was estimated that in Berlin alone there were 2-3000 amateur companies with about 10-15,000 non-professional actors, mainly workers) underlined the existence of a real proper mass phenomenon. Both forms of theatre were not necessarily

rily political and the demand for evasion was high in both, but the SPD seemed to have opted for good unpolitical theatre, to such a degree that it openly opposed initiatives which escaped its control and which anyhow tended to have a more immediate political meaning. A circumstance which is worth remembering, because it is here that we find the origins of the *agit-prop* theatre which will become so popular in the years of Weimar and at same time of the irrevocable break between this theatre and the cultural policy of the Social Democracy.

The Weimar experience will be decisive to qualify the function and the physiognomy of the *Volksbühne*. The drive towards politicization had two sides to it: stemmed from the November Revolution and from the democratic-republican arrangement; and secondly it stemmed from the intense involvement of artists, men of letters and intellectuals in the new republican climate which meant, among other things, the strong agitational presence of the theatre, the expressionistic issues of which coincided with the political positions of the independent socialists, of the left wing communists, of the anarchists and even of a part of the spartacists. The need for politicization was also in relation to the expansion in defeated Germany of all mass phenomena at a time of reclassification also of values and economic and social restructuring. Faced with these phenomena the management of the *Volksbühne* seemed to reproduce the uncertainties of Social Democracy outside the option for a moderate solution to revolution. The civil war within the workers' movement finds the *Volksbühne* systematically isolated or even hostile towards attempts at revolutionary, proletarian amateur, spontaneous or professional theatre (Piscator) at the beginning of the Twenties. The theatrical organization close to the workers' parties is also affected by the great breaks of the period. And things could not be otherwise. The *Volksbühne* with its associative form becomes a mass organization: in 1918 it is said to have 50,000 members, but in 1926 there are already 600,000; by 1930 the 300 local groups number about 500,000 members. The centre of gravity is still Berlin: in the Reich's capital alone the number of members was constantly between 100 and 150,000 units, thus confirming, in spite of the considerable fluctuations in relation to the weakness of the economical situation with rising inflation and unemployment, the importance of the phenomenon in the largest town in Germany, whereas the peripheral ramifications, although it is quite extensive, cannot be compared with Berlin.

The alternative of using the theatre for the revolution or for a moderate stabilization of the Republic became a problem not to be neglected compared with the dimensions mentioned. The choice of the repertoire and the public-oriented policy were merely consequences of prioritized political choices. *Die Rote Fahne*, the organ of the German Communist Party could not but stem from the publishing of the first number of the magazine of the *Volksbühne*, (with homonym title), how the social democratic officials seemed to be dominated by the need to protect their artistic policy at the level of the lack of political character and orientation proving how they feared the explosion of a revolutionary storm in this field too. An observer who was certainly not disinte-

rested but was very perspicacious such as Piscator defined the policy of the *Volksbühne* as being to offer good theatre performances at low prices, adding in support of this more inward reasons: *the Volksbühne had lost its very last signs of combativeness, it had been absorbed, digested by the bourgeois theatrical industry*; a comment which accompanied the observation that the public had by now changed: *The "polite society" to which the Volksbühne public also belonged were not the slightest bit interested in revolutionary art.* (...) Faced with the failure of the *Tribüne* theatrical collective (Toller was one of its reference points) and of Piscator's Proletarian Theatre, looked upon with disfidence even by the KPD, the *Volksbühne* was the only theatrical organization linked with the workers' movement which was supported not only by a mass public also by a solid financial structure. However, it was only in 1924 that the *Volksbühne*, opening its doors to Piscator, showed that it wanted to deal with the hypothesis of a more open politicization, after having operated essentially along the lines of the public and of the price of the tickets. (...) On May 26 1924 Piscator got to the *Volksbühne* almost by chance, as there was no other director prepared to stage Alfons Paquet's piece *Fahnen* (Flags). Of course, Piscator took advantage of this opportunity to represent his conception of the political theatre on a large stage, making, as he wrote himself, the synthesis of two concepts, *that of documentation and that of art*. It was on this occasion that he also used for the first time cinematographic projections to dramatize the story and make it more topical. It is interesting to underline how the great success obtained on this occasion by the *Volksbühne* was due not so much to Paquet's piece, a series of scenes of a humanitarian flavour recalling significative moments of the history of the emancipation of the workers, as to Piscator's staging, which gave the text an agitational meaning which the *Volksbühne* public were not used to but which the critics highly praised. 1924 thus ended up by representing a turning point in the life of the *Volksbühne*, but also by marking the limits of politicization which the management was prepared to allow. Two fundamental facts mark the years from 1924 to 1930, the year in which in the 40th anniversary of the *Volksbühne* the internal conflicts reached maturity and in which the definite normalization of the theatre as a "non political" entity took place: the decisive collaboration, even though it was only occasional, with Piscator (who in 1927 opened his own theatre in Nollendorfplatz), whose influence will continue to move the internal opposition to the Association more and more to the left, and the stable founding within the *Volksbühne* of "separate sections" (the so-called *Sonderabteilungen*) including the juvenile section supported by the young union members with decidedly radical political views, operated in favour of an increasing politicization. There were certainly difficulties in the *modus vivendi* which was established between officials like Bab and Nestriepke, who considered the theatre as a tool to widespread a generic message of progress and of a community culture inspired by freedom, and the vindication of an open participation in the struggle for Socialism. The theatre reflected the antinomies of the Republic of Weimar. In the congresses of

Jena (1925) and of Hamburg (1926) of the Association the internal opposition was expressed in a qualified manner: Holtscher, on behalf of 30 left-wing intellectuals and artists, specifically invoked a commitment for a new proletarian culture and for a more direct political involvement of the *Volksbühne* in the political struggle.

It was again Piscator who represented the best bench of the reactions of the *Volksbühne* to a proposal to update the theatre. On March 23, 1927 he staged Ehm Welk's *Gewitter über Gotland* (*Storms on Gotland*), a text set in the 15th century on the political and social conflicts of the Hanseatic towns, but, as the author himself said, which could be set even in another period, which is what Piscator did, exploiting all its revolutionary power. Unanimously considered one of the masterpieces of theatrical production of the Twenties, Piscator's work caused a furious polemic. *Die Rote Fahne* called it *the first successful attempt to make history alive for the present*; the social democrat *Vorwärts* reproached Piscator for bewitching, drugging the public with the magic of the theatrical machine. In actual fact it was the pretence of the neutrality of art which exploded. If already the answer of an authoritative member of the board of the *Volksbühne*, Georg Springer had been symptomatic of the effort to attract the public also to the right of Social Democracy, the official reaction to Piscator's show was more explicit. Piscator was accused of having taken advantage of the freedom granted him as an artist; the social democratic institution did not intend to finance communist propaganda. This radicalization and simplification of the polemic demonstrated the difficulty of realizing a plurality of expression within a common body. The pride with which for the forty years of the *Volksbühne* the management asserted that it had done its job of taking *art to the people* left open all the questions. The problem of the repertoire had not been solved, nor had the one of the political position of the theatre, or of the participation of the members in the direct management of the institution.

The decisive physiognomy of the *Volksbühne* was given by the Berlin organization. In 1929 it presented itself to the workers and employees of the capital with a program of generic struggles against injustice and prejudice, but also clearly offered the alternative of evasion (*in the irksome drudgery of your every day life, we want to give you... hours of entertainment...*). Addressing specifically the civil servants, the *Volksbühne* presented itself as a vehicle transmitting popular culture, like a big consumption co-operative whose task is to supply everything which is artistically valid, old and new, serious and amusing. The aim was to support the Republic but also to offer a cultural eclecticism which was hardly compatible with the political target proclaimed. (...) Although it had not been accepted within the structures of the *Volksbühne*, the element of politicization was given by the external collaboration with Piscator. The fleeting compromise between the *Volksbühne* and the great communist director was not destined to last. The worsening of the general political situation at the end of the Twenties, the irreparable break on an internal level, the first repercussions of the great crisis, the civil war which was more open between the workers' parties, made

collaboration impossible even in such a limited scene, but which must not be underestimated particularly in the life of a metropolis like Berlin. In November 1930 Piscator openly approved the idea to give life to independent communist initiatives, at the time of the foundation of the *Junge Volksbühne*, as a conclusion of the process opened by the development of the "separate sections". The reference point of the young people was of course Piscator; Heartfield and Mühsam gave their support.

The episode concluded the experiment of cohabitation in the same institution of various trends of the German workers' movement resulting from the November Revolution. However, it also underlined that it was a consequence of a double political and social, as well as generation break in the public where the *Volksbühne* had traditionally recruited its members. The youth certainly identified themselves with the radical wing of the Berlin workers' movement, they represented the extreme left; but they were also the proletarian extreme left, i.e. they came from a social class which most of the public of the *Volksbühne* had gradually abandoned. The real public of the *Volksbühne* was now lower middle and middle class. (...) Particularly on the Berlin scene, which was anyhow decisive, compared with the numerous initiatives which the *agit-prop* theatre offered all over the place, which by definition could not be institutionalized or located in a stable fashion in one area rather than in another and which was located on the streets or in the factory, the kind of theatre which the *Volksbühne* ended up by offering integrated the middle class public but ended up by isolating the working class public.

It is true that the activity of the *Volksbühne* was not limited just to Berlin but through the union (*Volksbühnenverband*) it also acted as an impresario for many other theatres in Germany, particularly in the centre and in the north, with various forms of co-participation. It is also true that its economical function was a firm point of its initiative: the prices of the tickets were half or even a third of other Berlin theatres. This all confirmed that a price policy separated from a cultural policy was not alone sufficient to produce a radicalization of the initiatives in more extensive proletarian circles. (...)

In fact cultural changes in the behaviour and in the needs of the masses also had an effect. The transformation of the town itself created different needs and did not require the transferal to the new centres of culture founded in the towns and which had become a symbol of a particular status. The proletarian theatre, which was sentimentally supported by the Communist Party and at the beginning by the political expressionism of the independents (Toller) and of the left-wing communists (Pfemfert and the group *Die Aktion*), remained, however, very often an essentially intellectual product. It was still a professional fact, where the great novelty of the Weimar period was the enormous diffusion of non-professional actors or anyhow the need for performances as a form of involvement and participation. The working class suburbs were the centre of these events, and the widespread of cinemas contributed towards breaking the isolation of mass performances, also because of the location of the building compared with the centre of the town. Political and union associations

certainly offered opportunities of getting together also around the discovery of new technological instruments; at the beginning of the century workers' sports clubs had become widespread and now clubs for amateur photographers sprung up, parallel to the generalization of photography or of photomontage in the expressive language of the popular illustrated magazines, particularly of the left. If *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* became famous particularly because of the incisive quality of the photomontage of Heartfield, other magazines such as *Der Arbeiterfotograf* represented popular forms of expression and reference points more closely linked to non professional activity, in which the worker as an amateur could identify himself.

It is anyhow a fact that after 1918 the forms of mass participation in performances, in entertainment and in politics changed. It is difficult to put down this change to party guidelines or cultural policies, in view of the vagueness which they showed both in the social democratic and communist sectors. The pre-existing organizational networks, linked to the old deserving work of education of the masses on which generations of social democratic workers had grown, from this point of view could offer little more than a reference point. They did not become protagonists of the new mass cultural phenomena. The people were brought on the streets by the November Revolution. Often independent social democrats and communists were the real centres of mass mobilization, but the entire Weimar policy was mainly characterized by a strong spontaneous drive, which acted as a counterbalance to the SPD's reticence to guide mass movements. In a certain sense the form of politics expressed in delegation of power to the Party and to the Union was broken. This was reflected also in the forms of collective entertainment. For example, due consideration must be given to the importance of the circus in the Twenties in Germany; painting, from Expressionism to the *Neue Sachlichkeit*, and also the cinema reflected the presence of this phenomenon, which is not only an allegorical or metaphorical representation of reality. The circus, mass festivals, fairs, the Falkenberg games, organized by the Social Democracy and by the Unions, take on a more profound meaning. The success of these shows lies not merely in their character of evasion, which they partly had but which was not the main reason for their success, but in the opportunities they offered to visitors of not being merely passive spectators but of being somehow able to join in the mechanism of the game.

A more urgent need was expressed, after the experience of the war and of the defeat, for sociality, collective participation, possibly also a tangible sign of being many, altogether, for a break in the separateness created by every day life and by the big barrack-like areas. The re-establishing of a relationship with nature and with the environment is obvious in the strategy of the Falkenberg festivals, in the circuses or in the camping sites located in the green suburbs of the towns. And national socialism certainly played on the tendential "neutrality" of these events to direct not only the national patriotic associations but also, at least in part, the workers' movements towards the mass rituals of the Nuremberg parades or of the initiatives of the workers' clubs.

USSR 1925-33: FROM THE EMERGENCY TO DEFEATED UTOPIA - WORKERS' CLUBS: ARCHITECTURE AND DAILY LIFE

Christian Borngräber

... The time has come for us to give the workers not only homes, but also places to meet, with space for studying and sports, for teaching and for collective activities, etc. ... There is already in the air the idea of building workers' palaces, club houses which are coherent with the spirit of our times...: from the protocol for the definition of cultural centres in Leningrad, March 1925.

The first social building is not a *club* where the main activity is determined by the independent collective activities, but a palace: the Gorkij Palace of Culture in Leningrad which could house a total of 5600 people and contained a big theatre, two halls, a gymnasium, several recreational and service areas. The first club activities after the Revolution took place in old buildings, barns and huts; the churches were restructured and put to other use; the bell towers were demolished, the entrances made larger and the walls flattened. The most common "building" innovation anyhow was that the soviet star was put on the entry of the building. In the years of the Civil War and the reactivation of the industries, the very idea of building new club buildings was quite unthinkable. The program of the activities was still variable, hardly defined; the worker had to be ready to deal with the continuous novelties of every day life. ... *The club was the hearth of the new communist life!* ... The independently organized club activities were centered on conferences, theatrical events, recreational and sporting activities, debates. (...)

... The economy is one of the principal nodes of socialist accumulation. Without neglecting the quality, the club buildings must be built according to this principle...

In 1926, after the 7th Trade Union Congress, the building and the organization of new workers' clubs was taken over by the Unions themselves. The money which was set aside for this purpose came 10% from the funds for culture and another 10% from the funds to improve the workers' lives. The contributions and the economical participation grew constantly. The structure of the Unions was reinforced: only one union organization now represented the interests of the workers in the factories. In 1927 the six big unions of the workers in the textile, metal, chemical, railway, building and municipal sectors had a total of six million roubles to make their worker's clubs, with which they were able to design and build 30 new clubs that year. The location of the clubs was possibly to have been near the site where the workers worked or lived, as the users were members of trade associations or belonged to the works production collective associations. The cultural workers became aware of the difficulties of the workers in the relation between factory and workers' club: their task was to promote the development of new knowledge and to contribute actively towards building a new life. (...)

After the conference on industrialization: increase of 180% in the industrial production in the first five years Plan Towards the end of 1925 the political

economy was almost re-established and the pre-war production levels were almost reached again. By now there was no illusion any more that the foreign powers would in any way grant credits for industrialization to the backward Soviet Union. Business relations too, yielded scanty profits. Under these circumstances industrialization could count only on the national capacity of accumulation. But in what way and how? The most important source was agriculture which, incidentally, was very backward indeed. In the debate on industrialization most of the soviet officials renounced a univocal investment in agriculture. The Soviet Union, surrounded by capitalistic countries, needed a highly developed heavy industry, to avoid having to import machine tools and raw materials for the industries. Both the executive bodies dealing with economic matters, the Superior Council of Economy (VSNCh) and the State Commission for Planning (GOSPLAN), had to draw up a five year development plan. In December 1925, during the 14th Conference of the Soviet Communist Party, the decision was taken to transform the Soviet Union from an importer to a producer of instrumental goods. On the basis of planning methods and with the exploitation of all the resources of modern technology every effort was to be made to reach and overtake the countries with an advanced capitalistic development. In December 1927, during the 15th Conference of the Soviet Communist Party, the directives were issued for the carrying out of the first five year Plan; the terms were established for the building of a national industry of means of production and for the founding of large enterprises in the agricultural sector. The limited productivity of the old productive network, the urban unemployment and the overcrowding of the country, the urgency of a technological jump forward in agriculture, the external political tensions and the consequent fear of military intervention all underlined the need for a forced industrialization. Unexpected and high growth rates in industrial production led to the definition of an optimal program for the first five years planned from 1928-29 to 1932-33: an increase of 180% in the industrial production.

... Industrialization is the basis of socialism. It is desirable to connect some fundamental moments of the architectural planning to industrialization... But how? Industrialization means mass production and, therefore, standardization to face a large demand. The Unions of the textile, metal, rail and chemical workers set up a *Competition for a typical design for workers' clubs*. The railway Union established three typical sizes, the figures of which indicate the capacity of the halls of the building to be designed: type A: 500; type B: 1000; Type C: 1500. There was also to be a foyer and a small auditorium, a library with a reading room, a gymnasium, a canteen and a series of spaces for collective activities. For the A types the buildings were to be either in wood or in cement. The railwaymen received over 100 designs, and the ones from Ivan T. Leonidov, Panteleimon A. Golosov and Moisej J. Ginzburg, representatives of Constructivist Architecture distinguished themselves. (...)

In the Alekseev Club at Michalkov the process of development of a typical club can be seen from design to construction. In 1927 the textile workers' Union plan-

ned the construction of club and established four sizes: type A with large hall for 500 people for factories with up to 2000 employees; type B with hall for 700 people for factories with up to 4000 employees; type C with hall for 1000 people for factories up to 7000 employees; and type D with hall for 1500 people. The large hall was to be used for congresses, meetings, theatrical, cinema and ballet performances and for other recreational purposes. There was also to be space for club activities and for the offices, as well as a library and a reading room. Leonid Vesnin's design was chosen for type A. (...) His Alekseev Club in Michalkov, a suburb of Moscow, is connected to the big park which previously belonged to a rich land-owner. The short side of the building is on the road and the longer sides are on the park. On lovely summer days the club activities take place on the terrace and in the park. With a modification to the original design, the Michalkov Club was built on the basis of a specularly inverted plan. (...) The textile workers appreciated the good functional layout of the big hall and of the adjoining spaces. (...)

Cylinders on Lesnaja Street

... As most of our members are forced to do an individual kind of job, the Club is necessary to create an atmosphere which expresses the power of the collective and of the working class... Th Moscow Provincial Department of municipal workers, to which the tram workers belonged, in 1926-27 planned to build a club near a depot. The area available on Lesnaja street is particularly narrow, with a relation between the sides of 1 to 3 but the choice of the site was made because of the decision not to locate the club far from the place of work. The Union of municipal workers did not draw up a typical design, but held a competition open to two architects. Konstantin S. MELNIKOV drew up a plan consisting of five staggered cylinders degrading gradually. (...) A lot of talk arose around this unusual plan which represented a radical break with the architectural tradition used for performance halls, in view of the introduction of mobile walls and the first experiments in flexible spatial organization. Nikolai Luchmanov wrote in 1929 ... that the mass of workers had already showed evident liking for the plans of the architect Melnikov. The unusual architecture of these plans had conquered the workers... On the contrary the Provincial Department kept its distance from Melnikov's cylinders. In 1927 it was impossible, from an engineering point of view, to make the live walls. Melnikov was entrusted with the plan for another club for municipal workers: the Rusakov Club. However, the design was chosen of the second architect, Ilya A. Golosov, which again proposed a cylinder but this time with only the main staircase. On the back the architect put the rigid theatre space and behind this, in the second half of the longer side, spaces were set aside for the club. (...) ... as a building work of the period of transition it must find a positive place in the history of contemporary architecture...
(...)

"Red corners" and "Blue shirts"

In every production area the so called Red corners were set up. A corner, a room or even several rooms were made available to the workers: they met during the lunch hour or after work. It

consisted of a mobile library with newspapers, several games, boxes to collect proposals and opinions and a mural newspaper. The nearest club library dranged the books and the artisical group organized the corners in which there were rarely active groups. The independent clubs like the Blue shirts represented the live newspaper, a review of news from the newspapers on the events on the day in politics, industry and news. The Red corners represented a moment of transition in the clubs; they were more often attended by the older workers, whereas the younger ones preferred the club. ... In the club one is educated and given instruction on social conscience, the organizational abilities are stimulated, discussions are held and there is entertainment... The free time in the club consisted mainly of relaxation and distraction from daily life with sports, recreational activities and dancing evenings. Cinema and theatre performances were organized with the participation of professional actors. But this had nothing whatsoever to do with the club's contribution towards a new way of life. As a social centre the club had to guarantee more than mere festivities and entertainment; it was to forge new men: ... collectivists, fighters, enthusiasts... The ABC of Communism lies at the basis of the content of the club activities, stimulating all the necessary transformations in the relations between man and woman, towards the family and towards the job. The main objective both in club and mass work is the transmission of a will for an active collective commitment. The October festivities were not to be evenings for the masses, but evenings celebrating the masses. (...) The club activity, during the first five year Plan, was stressed by the campaigns for professional discipline and the rationalization of production, for collectivization and industrialization. A Culture brigade was set up to deal with alphabetization and raising the general standard of culture. (...)

"Live walls" and flexible spaces

In the case of the Zuev Club the idea of introducing mobile walls had not been fully carried out yet: in spite of this the Provincial Department of municipal workers did not give up; in the Rusakov Club live walls were placed in front of the auditoriums. The department assigned a prize of 3000 roubles to the engineer who could solve this problem. In 1929 the competition was held. With the aid of an electric motor it was possible to rotate the shield-shaped part fixed to the ceiling by means of a steel cable. After the first initial experiences, however, further experimentation was interrupted; difficulties then arose in the deadening of the sound and the sharp angle of inclination of the auditoriums made their separate utilization more difficult. Melnikov in all his designs provided for the use of concave or revolving walls: in the Svoboda Club he even put in a raisable floor. The live walls represented an important element in his conception of design, but they were adopted only in exceptional cases. Melnikov's hypothesis of transferring the central club activities from the simple halls to special auditoriums came up against the technological backwardness of the building industry and the shortsightedness of the deciding organs. (...)

Swimming pools in the "parrot's cage" and in the "cigar"
The Burevestnik leather factory had

space available for a club similar to that of the tram workers' Zuev Club; it was long and narrow and on the front was mostly cut obliquely. Melnikov exploited the oblique cut designing a five layered cylinder, to which the workers gave the nickname "parrot's cage". In the layers of the glass cylinder there were the halls for the club activities which could in turn be split up into three, four or five individual rooms. (...) On the ground floor, going through the entrance hall, one came across the cloak-room and the foyer. The design also foresaw in the centre a swimming pool interred in the floor and surrounded by glass walls to protect the spectators. On the first floor there was the stage, the stalls and side boxes and on the back the gymnasium. If the stage was not big enough for mass performances, the floor of the stalls could be cleared and used as an arena. The gymnasium, by using a mobile wall, could be opened along its entire width to house 400 spectators: ... the possibilities of transforming the floor of the stalls, thus extending the normal stage space and to use the entire foyer as a swimming-pool open new and stimulating perspectives for mass activities in workers club ...

In the same period the Svoboda club was built for the Union of chemical workers; during the building, the design was considerably modified, transformed and extended. The design was conceived in the following way: in the central spherical part, the so-called "cigar" rooms for shows and a swimming pool were placed on the first floor. A mobile roller shutter wall cut the "cigar" in half: the theatre on one side and the cinema on the other. In the annexed building block to the left there were the club rooms, the library and the reading room, to the right the stage space. The entrance hall with cloakroom, foyer and gymnasium were on the ground floor. Just above there was a 40 m lane swimming pool, placed in a special "tub" below the stalls. If swimming contests were held, the median wall was raised and the stalls were suspended like a roof over the swimming pool. (...) In actual fact the drainage and canalization systems of the Svoboda Club in Vjatskaja Street have not yet been installed; and in the Burevestnik Club they haven't even been completely designed. This means that neither of these two pools have been built. (...)

The Rusakov Club in Stromynka Street

The large triangular hall is the centre of this architectural unit. The three deep auditoriums penetrate the facade and with unmistakable force mark it: in this case the live walls were built. Two ample staircases on the side of the large hall were foreseen so that mass manifestations and processions could enter directly into the building. During the construction, the staircases were made smaller. The acoustics of the hall is considered optimal, as starting from the stage the sound gets stronger towards the back row just like a megaphone: ... however, it should be pointed out that a burst of applause can deafen the speaker, as the megaphone in this case works in the opposite way like a sort of ear-trumpet... (...)

Club activities and mass performances in the Moscow summer on 1930

The culture brigades of the workers clubs did not present themselves to the

peasants as *high priests of art for the comfort of the peasants* but as *agitprop brigades*. They developed a propaganda directed towards small and medium sized farmers in favour of collectivization and against the *kulaki*. The young officials of the *Komsomol*, agronomists and party representatives also took part in the culture brigades and for their activity equipped themselves with political and economical libraries and propagandistic posters. The Rusakov Club prepared stereoscopes with interchangeable images, put on clownery acts and modified famous melodies and songs with lyrics on topical subjects. ... *Local disfunctions must be examined in depth, the class enemies, the bureaucrats, the right-wing deviationists, etc. must be singled out. The targets and the prospects of the edification of socialism must be singled out... (...)*

In the garden of I.A. Golosov's Zuev Club marxist-leninist educational evenings were held. During the day the *agit-prop* represented theatrical performances on the socialist battle and on the workers' movements. (...)

The town clubs organized mass excursions to the country and the *agit-prop* brigades accompanied these outings. The workers of the Red October Club organized a boat outing on the Moscova up to the Lenin hills: conferences were held there on the workers' movement and on *How to carry out the five year plan in four years*; the members of the drama section of the club gave an opera performance. (...)

... It is not suitable for club activity! Use it as a warehouse of what have you...

There were bursts of criticism of the Frunze Club on the banks of the Moscova. Why? There were attacks temporarily against the client, the Union of chemical workers and against the designer, Konstantin S. Melnikov. The spatial organization is poor: there are no rooms to look after the children, for reading, for gymnastics, for relaxing. The spaces for the daily activities of the club are located in the most far off parts of the building; the spaces on the upper floors can only be reached by a steep flight of stairs. The stalls of the performance hall in three independent auditoriums should have been separable by means of *live walls*. The internal layout was not complete at the time of the inauguration. The subsequent finishing was impossible because, due to an error in construction, the steam heating installations were located in the grooves provided for the installation of the sliding walls. (...) And what about the façade of the Club? ... like a guillotine ready to come down ... said the workers. There was no organic plan for the building of the clubs: the design and building were divided among the individual authorities. Errors similar to those made in the Frunze Club could only be avoided if the construction of the workers' clubs on the whole territory were to be centralized and not merely centralized at a level of local administrations or unions.

A proposal was made to form a commission consisting of representatives of social organizations, workers, architects, cultural militants and artists as an organ of social control. However, the workers and the users of the clubs, were not called to express their opinions either when the architect was assigned the design or when the finished design was handed in. The debate took place

only after the clubs had opened and architect's designs are difficult to decipher for the profane. The cultural Commission of the Kaucuk Works said: ...*It is very difficult for workers to criticize an architectural design especially in the terms in which it is usually proposed...* Final consequence: it was established that the majority of the club users were to express an opinion not only on the designs but also on the design material which was, therefore, to be made understandable and accessible to the workers. ... *Can K.S. Melnikov the architect assume complete responsibility for the construction and the functional peculiarities of the club building recently opened by the Kaucuk Works? No! (...) It looks as though the chemical workers have not built a club with an auditorium but an auditorium with a tiny strip of club ... The centrality of the stage certainly has repercussions on the activity of the club. The theatre will devour the club. This new criterion of splitting up the club building into separate auditoriums has been annulled in a senseless fashion by the client. Can the architect be held responsible for this, even if he had to defend his own work? ...*

The club for a new social type

In 1928 Ivan I. Leonidov worked out two versions for an associative set-up which had no paragon with any of the existing workers' clubs. Surrounded by a vast green area, this club was not destined only for the collective activities of a single factory, but for all the workers of an entire urban area. The activity of the *club for a new social type* had a clear organization and marked a break with all the possible club activities in the year 1928. No theatre activity, no artistic collective. The most up-to-date knowledge in the field of science and techniques was to be transmitted. The club was to be run by specially trained staff who stayed at the Institute and directed the activity of the members of the club with the aid of audiovisuals, of course radio, television and cinema. (...)

Leonidov distinguished himself at the competition for a Palace of Culture in the area of the demolished Simonov Cloisters. He extended the *club for a new social type* on a rigidly square mesh. *The sports sector:* stadium with volleyball and tennis courts; in the glass covered pyramid there were the locker rooms, the gymnasiums, and a winter solarium. Externally, on the three sides of the pyramid, there was the swimming pool. *The field for demonstrations:* there processions, open air meetings and military drill were held. *Mass activity sector:* a gigantic hall, covered by a glass cupola, subdivisible into individual sectors; the internal furnishing was mobile; the seats were collapsible; the stand were slideable. *Science and history sector:* a long building with a high framework in front of which the aircraft were moored (airships, etc.). Leonidov illustrated the main tasks of the club activities: 1. *To reach a clear "finalization" of the club activities. To create the premises for a total involvement of the working masses in a "political and polytechnical training".* 2. *To define a precise organizational structure which encourages the initiative and the autonomy of the user in the Workers' Palace.* 3. *To make the Palace of Culture not only a place where the mass cultural and educational activities are concentrated,*

but also to make it the "driving centre" of the cultural activity of the entire working class settlement. The Palace must be taken beyond the boundaries of the building area and in this way its activity must be linked with the productive life around it. The industry, the factory, the company must represent determinant reference points in the definition of culture and of political training. 4. *To solve these political and social tasks the most powerful scientific and technical instruments must be used, such as the new ways of running the mass cultural work (cultural marches, brigades, etc.). The Palace of Culture is a methodological centre with branches all over the Soviet Union and develops relations with all possible institutions, academies, museums, libraries, etc. The Palace of Culture is the centre of the cultural revolution, which organizes the entire system of political and cultural education within the settlement on the basis of the autonomy of the workers and on the basis of the multiple spreading out of the extended workers initiative...* Such a Palace of Culture, however, was not concretely feasible in the Twenties in view of the general conditions. What did Leonidovism and the harm it caused, as the representatives of VOPRA asserted, consist of? In the fantastic utopia which is far away from concrete effectiveness and which represents a "fraud" at the expense of the students in the evading of the possibility of dealing with contemporary problems. (...)

In the search for a proletarian architecture.

The soviet critics agreed on one point: in the previous bourgeois architecture and in the modern western architecture the theme of the workers' club was lacking, and this was the centre of the political, cultural and economical life of the proletariat. Therefore, the soviet architecture had to experiment its own solution in the attempt to define a proletarian architecture. In 1929 the Union of Proletarian Architects (VOPRA) was founded, which set itself up against all the other associations of architects, the academicians (MAO), the formalists (ASNOVA) and above all the constructivists (OSA). The main accusation directed against the latter was that it was ideologically and formally influenced by western Functionalism: ... *Nothing must be picked up from the West!...* This polemic opened by VOPRA was not only incentivated by its members but represented the conceptual nucleus at the basis of the more and more net detachment of the Soviet Union from modern, functional, functionalist, rationalist, formalist and constructivist architecture. (...) The club buildings by Melnikov were violently criticized and at the same time the theatre space lost its dominating function inside these buildings and was made subordinate to other activities. (...) The emphasis on the collective will was to be expressed in the club and every single worker was to be a part in a unitary mass moment. Away with the differences between stage and stalls! There was to be no division between the ground floor and the gallery! (...)

During the first five year Plan teachers, pedagogues, students, housewives, doctors, engineers and technicians, professors and scientific collaborators in the high schools, thousands of young pioneers and pupils joined the Army of Culture. First of all the cultural workers of the clubs had to acquire general

training on the job. They often still had to learn the alphabet. Leonidov with his plan for a *club for a new social type* attempted to start up a new social behaviour, but it was radically set above the actual possibilities of the period of collectivization and industrialization. At that time valid cultural operators were not yet available and audiovisuals were still to remain unreachable for a long time yet. The guiding principle of teaching was the ability to assimilate and the quantity of unknown subjects still to be learnt grew. For the first time in the newly founded town the productive activity became the centre of human existence. Architecture and town planning represented only one of the links of the plan for industrialization. The concrete building of Socialism in single country was the main reference point. Here utopias no longer had room to exist.

ITALY: FROM SOLIDARISM TO MASS CONSENT - LEISURE TIME AND THE WORKING CLASS BETWEEN THE TWO WARS

Giancarlo Consonni, Graziella Tonon

I. Free time between home and social services: a hypothesis of periodization for the Italian case

Our research stems both from the hypothesis that the way of living of the masses all over the territory has a central matrix in the relationship between structural conditions and the political theories and practices of the workers' movement on the subjects of works and free-time and from the assumption that the relationship between working time and free time is an essential cognitive element in the study of the historical formation of the territory and of the architecture. The historical phase which followed that of the increasing importance of the State in the process of reproduction of the working forces was mainly preoccupied with creating the conditions for the urban proletarian family to carry out the function of biological reproduction of itself. The history of free time followed this periodization at the same rate. On the other hand the first concessions of free time actually corresponded to the need to reorganize the proletarian family and to qualify the working forces. In Italy, immediately after the war the new exploitation was bartered by granting the workers more free time, necessary for the preparation of "human material" suitable to support the new efforts required by the increasing productivity. The central problem therefore, became the quality of the minimum space required to rationalize domestic time too. The need to socialize part of the process of training the working forces led the problem of the home to a third stage in which there was a new territorial division of the functions (zoning) set aside for socialized free time. A fourth stage, characterized in Western countries by the revolution of the concept of subsistence wages, saw in Italy and in Germany wages anchored to a level of the minimum biological needs. For countries with mature capitalism free time and its space suffered in the Fifties numerous contradictions between the need for the socialization-rationalization of social services and the processes of privatization of new consumptions, therefore, even their increase has

led to a low productivity in the growth of recreational and cultural aspects.

2.1. Free time and public services in the experience of Reformist socialism

In spite of the special attention paid to free time, the concept and the practice of Reformism was for a long time limited to the horizon of hygienic and moral questions. The preoccupation of the socialist administrators was the same as that of the leading political representatives of the Giolitti Block: the problem of the reconstruction of the proletarian family about which the Italian workers' movement did not take independent or original stands. This explains the importance given to the problem of the home, but also the substantially "guild-like" solution which resulted. The situation does not differ as far as the public handling of free time is concerned, with the aggravating circumstance of the total exclusion from associative life of women from the lower classes, who were offered domestic training as the only possible form of socialization of their free time.

On the specific ground of mass culture and entertainment, the question of free time was put in a generalized fashion only with the conquest of the eight working hour day, extended by law to the whole of industry in 1923, even if in actual fact contradicted by the policies adopted in the Twenty Years of fascism. It was in Milan during the Giolitti period that an original experimentation was carried out in an attempt to bring culture to the masses; the Umanitaria (a philanthropical foundation) founded in 1892 which, although its main interest was vocational training, later gave subsidies to the People's University, created the Association of people's libraries and promoted the Unions for people's education. This series of institutions made it possible, on the one hand to experiment a detailed relationship with the production basins of the Milan suburbs and, on the other, to set up cultural spaces in three areas promoted by the Foundation itself. The target, however, of contributing towards the cultural emancipation of the lower classes was considered as solved with the donation to the working masses of the contents, often made trivial, of the bourgeois culture. In turn the Proletarian University, whereas on the one hand it proposed innovative contents, on the other restricted its field of users, thus creating a contradiction between the quality and the quantity which the workers' movement did not manage to solve. Anyhow the Milanese experience is very important also as a reference point to which the Reformist socialists referred at a time in which, with the eight hour day at hand, proposals were required which were up to the profound revolution of the costumes taking place. Therefore, Turati in 1919 proposed against the eight working hours, eight hours of education and entertainment for the spirit and the Socialist administrations traced innovative lines of action with regard to the role of the local authorities in the promotion of a mass culture. On the eve of dictatorship, a Reformist programme emerged which, while demonstrating awareness of the profound revolution under way in the field of mass behaviour, tended to privilege the quantitative aspects and neglect the qualitative ones. And it is in this limit that some of the reasons can be found for the weakness shown by several institutes created by the work-

ing class when dealing with the fascist offensive and above all for the ease with the regime could take possession of them and use them against the workers.

2.2. Work and culture in the Council movement

To the contrary, the thought expressed by Gramsci and the Ordine Nuovo group placed the relation between the sphere of production and that of free time at the centre of the problem of mass culture. For them the solution of this relation was to be found straight away as a process of cultural growth parallel to the conquest of the workers' control of production. Consequently the organizational network of mass culture was considered as a structure generated by the institutions of direct democracy, particularly by the workers' Councils. To fully understand the novelty brought about by the Council movement some channels must be mentioned through which the Italian workers' movement had already experimented a relationship with the territory. 1. The Trade Unions structures right from the start were potentially able to deal with the reality of each individual production basin (just think of the Milan suburbs and the Gallarate and Monza Unions). 2. Trade Leagues split up over the various areas represented the only source of socialization in a disaggregated atomized structure such as the agricultural one, contrasting the conquest of control on the labour market by fascism. 3. Finally the network of production and consumption co-operatives where the *recreational clubs* were the site where the territorial organization and defence of mutual assistance were carried out. However, the economical aspects of consumer co-operation represented a limit to its political action.

A limit made worse by the different concept of co-operation given by the Socialist component and by the Catholic component (at the time of their maximum development at the beginning of the Twenties) which in the Milan area often ended up with the "sharing out" of the areas of influence. This ideological contrast only resulted in making the countryside even more broken up and in isolating the urban working class, leaving ample space for the growth of fascism which could disguise itself as a patriotic reaction to party politics. But the real limits to the action of the Reformists did not lie so much in the conflicts with the catholic co-operation as in the clash of theories among the Socialists and between the latter and the Communist fraction, and in the inability of the organizations of the workers, movement to turn the conquests they had made on an economical level into political successes. However, the important role payed by the *proletarian clubs* must still be examined, particularly in the suburbs and in the working class areas on which it is modelled, acting often as a condenser of a cultural wealth, in a broad sense, which discovered independent and original forms of expression. The Ordine Nuovo group seemed to be aware of this importance and even proposed including these clubs in the network of the institutions of the working class to act as a hinge in the relationship between the factory and society. The merit of the proposal by Gramsci and the Ordine Nuovo group is that they indicated a path which lay upon the democratic control of production by the workers' Councils and upon the existence in society of a ba-

sic democracy, alternative to the Unions and to the old Socialist Party. However, the Gramsci alternative, matured in the Turin context where Fiat exerted a hegemonic role on the entire surrounding economical and social environment, did not catch on easily in Milan, where the production was far more split up and which corresponded to an extremely complex geography of the working class presence. This was probably the origin of the difference of opinion which arose in 1925 between the Milanese communist group bound to Fortichiaro and Repossi and the Ordine Nuovo group on the decision to found the organization of the Communist Party on factory cells and not on territorial ones. In any case the proposal of the Ordine Nuovo group was suddenly interrupted by the advent of fascism which set itself up as the prime dispenser and organizer of free time. However, some of limits of the experience of the Ordine Nuovo group must be pointed out with regard to the specific theme of free time: 1. a direct connection is established between political control of production and the conquest of a suitable culture by the proletariat, but the problem was restricted in terms of power and it was only later on that Gramsci (in *Americanismo e Fordismo*) reconsidered the connection between the organization of labour and the organization of society seizing upon the close relationship between the Taylorization of labour and the standardization of the masses, between the new methods of exploitation and penetration of the capitalistic control even in the private times of a worker's life; 2. the Ordine Nuovo group did not understand in time the importance of the refusing of politics and the discovery of forms of evasion such as performances and sport, which fascism exploited to its own advantage. Only Serrati's Sinistra Socialista (left-wing socialists) advanced proposal to organize sport, but the initiative only reached a minority; on the contrary fascism and industrialists shot ahead and gained the control of the free time of the masses.

3. Opera Nazionale Dopolavoro and free time policies during fascism

The increase in exploitation made necessary by the First World War led the entrepreneurs and the State to believe that action was indispensable on matters referring to the recreation of the labour forces in order to maintain the high indexes of productivity of the previous period. After the Great War, all over the world there was a flourishing of public and private initiatives on the subject of recreational activities. In Italy the space made available by the eight hour day at the beginning showed the serious failings in this field. In fact the explosion of the social demand for entertainment, sport and culture was such that, either there would be an increase in alcoholism, as there were no alternatives to the bars and pubs as meeting places, or if this demand had poured onto the structures for vocational training, these would not have been sufficient to accept all the applications. It was to give an answer to the preoccupation with alcoholism that, as a result of an initiative by an executive working for Westinghouse, Mario Giani, in 1919 the first afterwork organization was set up for workers who did not belong to the workers' movement. Entrepreneurs, technicians and economists, worried by the social upheaval of the Red Biennium, in that period posed themselves

the problem of giving back to the workers the *joy of working* which had gradually got lost *en route*, of using the free time to recharge the human machine which was submitted by the organization of work to more and more stressing physical and psychical efforts. At the Congress promoted by the Scientific Organization of Labour in 1927 it was considered necessary, to obtain maximum efficiency, to bear in mind all the influences which affected the personnel outside of the factory and which had repercussions on performance. On another front, at the International Labour Conference in Geneva in 1924 it emerged that only a rational use of leisure time could increase the productive faculties of the worker. On this occasion a concrete program was also drawn up of after-work activities inviting the States to promote the individual and social hygiene of the workers by means of the improvement of their home and family life, the increase in their physical strength and health by means of sport and the progress of vocational and domestic training. In 1925 the fascist regime set up a government-controlled body known as Opera Nazionale Dopolavoro (OND), the organization for after-work activities founded by Giani. OND's tasks, which complied with the Geneva indications, were outlined in the 1925 statute: 1. *promoting a healthy profitable use of the free time of workers with organizations aimed at developing their physical and intellectual capacities*; 2. *providing for the incrementation and coordination of these organizations supply them and their members with every possible help*. The proneness to willingly accept the after-work policy of fascism was already rooted in the executives and in part of the workers themselves and the Regime took advantage of this to pass, with the new State paternalism, also the "guild like" ideology. The steps taken by fascism from 1923 to 1927 could, however, nourish the illusions of some sectors of the Union movement which felt that fascism was not contrary to reforms in favour of the working class. And yet that fascism intended to burn the ground of any potential cultural and political wealth of the workers' organizations was already clear in 1925 when gangs of fascists (the so called "squadristi") destroyed most of the cultural and recreational organizations promoted by the workers' movement. OND was subsequently put under the control of the Secretary of the Fascist Party, thus assuming control of the masses. The temporary granting to the fascist unions of a role of co-management, during the war, was only to attempt to act as a buffer to the new drives emerging in the working class. However, OND's political action was effective, not so much when it put itself in the hands of the direct propaganda of the fascist regime, but rather where it was present in new social processes and affected mass behaviour. The characters and methods of action on free time were very different in the various capitalistic societies — totalitarian in the case of the German and Italian fascism, pluralistic in the Western democracies — because at that stage the targets and intermediate instruments of the economic policy were different. In fact free time, apart from strictly political considerations, had become subject to economical evaluations, free time was also consumption time. The entry of the fascist State in free time, however, was not hidden

under spoils of the explosion of consumptions, its target was to reach an opposite solution, that of limiting the *cost* of free time: hence the need for a new *productivity* of after-work structures, which could not be for the masses and the problem for the architects of a *quantitative standardized dimensioning* of the public structures. The after-work structures were considered by fascism and by the industrialists as an investment on human capital to adapt man to the new relations with machines, as well as an instrument to limit the costs of production and reproduction. The after-work structures were transformed into channels for the distribution and the commercial advertising of a series of products for which discounts and time payments were granted. Where the OND structures were not sufficient, independent initiatives were set up by the industrialists. The precarious conditions of the family budgets left room for the industrial and State based paternalism which aimed at making free time working time with a mass of courses and special actions, as well as by making the masses aware of the autharchic policy. In this alienating situation, the masses began to feel the need for something outside the factory to compensate them for their efforts, an entertainment which they found in sport. The fascist regime could thus boast of records showing figures on the development of after-work activities in the field of sport, forgetting that these were nearly all concentrated in the north of Italy and that most of the associations limited their activities to popular games which did not require investments: this was a method which certainly made it possible to control these events too which otherwise would have continued to exist independently. Other targets were directed towards competitive sports, which are perfectly selective and tend to be practised by blue and white collar élites.

From the figures comparing the number of members per section and the number of sections the contrast emerges between the giantism of the OND bureaucratic machine and the shattering of the after-work units. An examination of the data lead us to formulate the hypothesis that the network of after-work units was very weak outside of the two principal systems: the company after-work units and the ward ones. It can be said that in the area of company "Dopolavorismo" the fascist regime mainly played a stimulating and ratifying role. In the towns, particularly in the Milan area, the growing separation between home and work made it necessary to "follow" the worker to his job: the widespread of fractional after-work organizations in the province of Milan is a confirmation both of the particular aspects of this area and of the flexibility with which OND dealt with the territorial model.

After the Second World War, now that relation between free time and working time had changed, some OND's structures did survive in the more isolated areas and there was a re-use of the after-work units in companies on a merely economical level without any cultural implications; on the other hand, the reappropriation by the co-operative and workers' movements of their historical seats still left large gaps in the policy on free time.

This is no longer submitted to direct action by the dominating powers who have rather left it up to consumerism in Italy too to condition new mass behaviour.

Guido Canella

Celui qui, comme la Jugendmusik, essaie de découvrir et de renforcer sans cesse les bases de la musique et de toute manifestation artistique, devrait être prêt à examiner — ou à laisser que les autres examinent — les fondements de son propre édifice: tout «adversaire» doit être considéré comme une partie de nous-même, comme un écho et un miroir.

Theodor Warner*

Culture des loisirs comme alternative à notre société de consommation? On en parle aujourd'hui en période de crise, mais plus que de dénoncer le modèle déformé de développement, on s'en prend à la culture traditionnelle et, à l'intérieur de celle-ci, surtout à la culture engagée et aux partis de la Gauche qui en ont fait l'hégémonie: coupables de l'avoir emprisonnée dans le schéma didactique, fonctionnel et instrumental de leur idéologie; coupables d'avoir différé un bonheur abstrait au mythe de la palingénésie, de n'avoir pas su (ou voulu) faire de distinction entre jeu-plaisir et engagement-sacrifice, entre corps et intellect. C'est un fait que l'on ne peut contester la place, légitime, que l'on accorde aux loisirs dans un cycle qui a pour base l'exploitation de la classe ouvrière et où, par conséquent, l'industrie des loisirs opère le complètement du profit, outre la production et l'échange de biens matériels. Mais c'est une condition que l'on peut difficilement abroger sans adopter les raisonnements de ceux qui veulent aussi abolir les institutions, l'instruction en particulier, en tant que complices d'un privilège de classe dont la plus grande expression est l'état de démocratie bourgeoise. Au contraire, si la crise rend le rapport entre structure et superstructure toujours plus complexe et toujours moins déterministe, il devient nécessaire — même si cela devient aussi plus difficile — de définir et de mettre en action des stratégies d'attaque qui puissent contenir et dépasser l'état de conditionnement actuel.

Cela implique qu'il faut aussi tenir compte du mérite, de la qualité, du degré de participation et d'influence de l'individu et de la masse à l'intérieur des manifestations des soi-disant loisirs, tandis qu'aujourd'hui nous assistons plutôt au phénomène contraire, si bien qu'une critique radicale au temps utilisable après les heures de travail semble naître, et ceci d'une façon univoque, de l'inconcilierabilité de celui-ci avec un modèle ou un style de vie déjà acquis. Ceci n'est pas une constatation de peu de poids, si l'on considère qu'aujourd'hui l'exigence de mettre le plaisir du corps et la satisfaction du désir au premier plan émane d'un tissu social grandement individualisé et profondément fertilisé par le système de consommation, et dans lequel le dissensément n'est pas soumis à la dialectique, c'est-à-dire n'est pas obligé de se justifier sur le plan rationnel, mais où il est isolé dans l'enceinte des choses permises, accepté et souvent excusé en tant que conséquence des vicissitudes structurales que traverse la société, quitte à le rendre peut-être ensuite disponible à l'appât de ces violentes formes de consentement réactionnaire qui, à travers le refus et la négation indiscriminées, deviennent le soutien de l'ordre établi (qu'on est jus-

HINTERLAND 7-8

janvier-avril 1979

FRANÇAIS sommaire

Culture de masse: aider ou compatir? <i>Guido Canella</i>	2	(ici 13)
France: un siècle de tentatives pour dénier les loisirs à la culture		
Entre centralisation et décentralisation <i>Riccardo Rodinò</i>	4	(ici 15)
Tableaux: 10. Bruxelles-Maison du Peuple: l'associationnisme ouvrier ouvre la porte à l'Art Nouveau 12. Clichy-Maison du Peuple: dans les services décentralisés, la performance fonctionnaliste 14. Grenoble-Maison de la Culture: une scène pivotante restituée à la gestion collective (<i>R. Rodinò</i>)		
Weimar: théâtre comme autoconscience de classe		
Moralité et virtuosité de la Volksbühne <i>Enzo Collotti</i>	16	
Tableaux: 19. Le fonctionnalisme fige la scénotechnique d'enroulement 20. Weimar: théâtre institutionnel et groupes de base se disputent l'«homme-masse» 24. Allemagne: fêtes ouvrières, le spectre de l'intégration sociale (<i>E. Collotti</i>)		
URSS 1925-1933: de l'état d'urgence à l'utopie vaincue		
Club ouvriers: architecture et vie quotidienne <i>Christian Borngräber</i>	26	
Tableaux: 27. Nouveaux types d'une architecture de masse 29. Condensateurs sociaux pour recomposer la ville 31. Moscou: symboles en quête d'un contexte social 33. Controverse sur la définition d'un lieu choisi 35. Accélération formelle pour un maximum collectif 37. Idéologies d'avant-garde ou associationnisme d'Etat?		
Catalogue 1931-1937: temps libre comme directrice d'établissement		
La Ville de Repos et Vacances <i>Emilio Donato</i>	38	
Tableaux: 46. Pays Basques: places comme architecture du jeu national 48. Pays Basques: dans le sphéristère tradition populaire contre déracinement franquiste (<i>J. Galarraga</i>)		
Italie: du solidarisme au consentement de masse		
Temps libre et classe ouvrière entre les deux guerres <i>Giancarlo Consonni, Graziella Tonon</i>	50	
Tableaux: 53. Les antécédents récréatifs du secours mutuel 55. Cercles et coopérative régénèrent force-travail (<i>N. Riva, L. Trabattoni</i>) 59. Milan: le patronat utilise temps libre et services 61. Milan: procuration concordée aux paroisses et patronages 63. Milan: le temps libre réunit l'initiative syndicale 65. Milan: groupes de quartiers pour la ville de la classe moyenne (<i>A. Acuto</i>) 69. Milan: culture physique, esprit de compétition, sélection 71. Milan: grandes installations pour un rituel de masse (<i>B. Cattaneo, R. Reina, W. Selva</i>)		
Milan après la guerre: résidence comme centre social pour réhabiliter la périphérie industrielle (<i>F. Marescotti</i>)	74	
Tableaux: 76. Italie: ACLI: de la stratégie du contrôle à l'émancipation sociale 78. Italie années '60: de l'intégralisme communautaire au temps libre de consommation 80. Emilie-Toscane années '70: avec la décentralisation la maison du peuple en quête d'identité (<i>S. Esposito, G. Marogna, R. Ricciuti</i>) 82. Bologne-Milan-Turin-Venise: organisations locales à la conquête du temps libre		
Rome: initiative culturelle et gestion de masse <i>interview de Giulio Carlo Argan</i>	84	
Disneyland: Fantaisie et vraisemblance engendrent l'imaginaire collectif (<i>Ch. W. Moore</i>)	86	
Las Vegas: Dans le fragmentaire l'univers de l'évasion programmée (<i>R. Venturi, D. Scott Brown</i>)	88	

tement en train de restaurer aveuglément dans l'école). Ce n'est donc pas un hasard si de telles positions servent de contrepoids irrationnel aux *faux-titres* mystiques et viscéraux de la presse bien-pensante.

Mais venons-en à l'aspect «concret» des théories qui prétendent dénoncer la culture comme telle et la production artistique comme étant, par essence, d'élite, donc séparée de l'ensemble de la société pour avoir depuis toujours défendu des intérêts de caste et mis en mouvement des contradictions marginales. On leur reproche le caractère secret et difficile de l'initiation, le fait de ne pas savoir renoncer à opposer l'effort à la jouissance, ce qui limite, ou tout au moins éloigne, la pleine possession et une satisfaction personnelle totale. On en vient ainsi à mettre en question les catégories mêmes de la démarche intellectuelle et artistique, ainsi que les expériences et les tendances insérées dans la tradition et dans la culture du Mouvement ouvrier, considérées à la manière des tentatives infantiles et pathétiques, ou arbitraires, ou nées d'abus trompeurs, d'un prolétariat aussi fort qu'il est ingénue. Personnellement, il nous semble que ce radicalisme, en foulant des sentiers opposés, se réunit à l'intégralisme de toutes les espèces, y compris à celui zlanovien, et que tous ceux-ci ensemble, quand ils ne produisent le pire, provoquent des interruptions funestes à la croissance d'une culture authentiquement personnelle au Mouvement ouvrier. Bien que passionné, notre point de vue n'a pas l'intention de se prêter à une croisade culturelle, même si on n'ignore pas que seule la raison, dans des conditions d'extrême liberté (et non seulement de tolérance dite garante) laisse se développer des contradictions exprimées par des conjonctures cycliques en des termes toujours plus complexes et ramifiés. Mais — ceci dit — le droit à la critique s'impose tout autant, surtout envers ces sujets et ces situations où, aujourd'hui, plus que de justifier des choix dictés par l'état d'alerte du chômage, de l'inflation, et de la demande de masse qui, jusqu'à présent, avait été éludée et piétinée par une politique fondée sur le développement de la consommation et l'individualisme, on prétend et "théorise" un changement de nature, de qualité poétique qui tend à éliminer en bloc un siècle de conflits et d'expériences, parfois même de dououreuses défaites qui ont eu pour sujet, justement dans le domaine de la culture, le différend entre les classes.

Ce numéro veut être une première tentative pour démontrer, en positif et en négatif, comment on peut historiquement identifier une progression formellement définie de l'associationnisme populaire, qui se révèle en contrepartie minoritaire, souvent perdante, mais qui ne joue pas pour cela un rôle moins déterminant dans la recherche obstinée d'une gestion alternative (ou tout au moins plus compensatrice) du temps libre, mais parfois cependant victorieux grâce à la revendication et aux négociations syndicales.

S'il est vrai que le *tout tout de suite* constitue l'autre face du *tant pis, tant mieux*, c'est pourtant dans une conception contraire qu'assument leur grand intérêt et leur possibilité de confrontation historique ces stratégies différenciées et progressistes élaborées et en partie pratiquées par le Mouvement ouvrier, les Ligues paysannes et les Associations catholiques qui tendent, dans un certain sens, à s'opposer aux associations

bourgeoises qui, elles, sont le plus souvent directement occupées à gérer exclusivement au moyen des institutions mêmes de l'Etat, et, dans un autre sens, à exprimer et à développer certaines contradictions propres aux mouvements. Ce numéro illustre, par exemple, ces patronages salésiens fondés sur l'initiative de Giovanni Bosco au siècle dernier, et ces lieux physiques (*théâtres «diurnes», sociétés de secours mutuel, centres coopératifs, maisons du peuple*) où, et justement autour de ce temps libre, s'est formé un premier «caillot» de classe; lieux où déjà s'étaient mesurées diverses volontés opposées d'organisation autonome de la force-travail et d'hégémonie patronale de tendance paternaliste. Les effets de cette dispute se traduisirent par un déplacement progressif de ces services et lieux récréatifs vers et dans l'enceinte même de l'entreprise ou du ghetto résidentiel, assumant ainsi des significations diverses (et souvent opposées) selon les divers (et souvent opposés) contextes sociaux. Pour le régime de dépendance il suffit de penser, d'une part aux œuvres philanthropiques, publiques ou privées, de la bourgeoisie qui par semaient la ville et plus particulièrement les foyers périphériques d'immigration et, d'autre part, à la centralisation totalisante du premier patronat industriel éclairé; tandis que pour le régime d'autonomie, il suffit de penser, d'une part au Phalanstère de Fourier, et de l'autre à la Maison du Peuple de Horta.

Il s'ensuit ainsi certaines constatations:

- 1) Etant donné la persistance de dislocations analogues choisies parce que fonctionnelles pour des stratégies d'implantation plus récentes et idéologiquement opposées (par exemple, depuis les clubs de travailleurs jusqu'au désurbanisme de la première phase en URSS; depuis les groupes de quartier jusqu'aux satellites résidentiels de force-travail à l'époque fasciste), il en résultera un caractère d'ambivalence dans le choix du rapport localisateur: apparent, mais non réel, puisque c'est le contexte de destination qui varie. En effet, ce qui légitime la dissension née au sein du Parti communiste italien en 1925 — et que mentionne le texte de Consonni et Tonon — à propos de la configuration à donner à l'organisation, sur les cellules d'usine (groupe *Ordine Nuovo* turinois) ou sur les cellules du territoire (groupe milanais Fortichiarri et Repossi), ce sont surtout les différences de structure qui existent entre la ville de Turin intensément ouvrière désormais et Milan qui a toujours fourni une petite bourgeoisie portée aux échanges. Il est évident que par la suite, au cours de la politique de déflation et de concentration de production pratiquée par le fascisme, c'est surtout l'organisation du temps libre dans les entreprises qui a préparé avec l'infiltration des cadres syndicaux la réorganisation du Mouvement ouvrier du Nord tandis que les "Littoriali", les associations sportives et catholiques laissaient s'infiltrer l'antifascisme dans la bourgeoisie.

- 2) On ne peut ignorer non plus l'idéologie radicale qui existait dans certaines solutions typologiques opposées: par exemple, introduites toutes deux dans le climat de reconstruction de l'après-guerre italien, il y avait le «désurbanisme» culturel de l'idéologie communautaire d'Adriano Olivetti et l'anarchisme encore vigoureux des centres sociaux coopératifs de Franco Marescotti. Ce qui prouve que, pour ne pas adhérer au critère d'indifférence typologique

(pur-visibiliste et antifonctionnel sans distinction) il faut qu'entre en jeu le langage même de l'architecture et qu'il se place au niveau du comportement de la masse, niveau variable par conséquent selon le caractère de cette masse, par exemple, à la Maison du peuple construite au Havre par Audigier, Lagneau et Prouvé et les différentes maisons de la culture organisées par André Malraux au début des années 1960.

- 3) Même le problème de l'exclusion et de la discrimination culturelle n'est pas résolu par la décentralisation pure et simple; surtout quand on l'affronte uniquement en termes de géographie administrative, sans autonomie d'investissement, gestion et élaboration, il devient une opération de réduction — voire même de régression — culturelle. Si des projets comme ceux du *Parc continu pour la culture et les loisirs* autour de Moscou en 1929 et de la *Ville de repos et vacances* sur la côte près de Barcelone en 1931 constituent des propositions radicales (chargées de déterminer une diversion de lieu) et par conséquent basées sur la conjoncture récente du temps, la question plus vaste de la libre proposition culturelle de base et de son application (réglementée) (et non homologuée) dans le circuit de masse reste un problème complexe qui n'a pas encore été suffisamment discuté et qui est d'actualité. Peut-être les expériences qui ont marqué jusqu'à présent — et dont nous citons quelques exemples démythisés — ne sont pas assez nombreuses ou suffisamment approfondies: la progression Mejerhol'd-Majakovski-Blouses Bleues ou celle de Volksbühl-Piscator-Brecht jeune ou, toutes proportions gardées, le noeud qui s'est formé en Italie autour du *Char* de Tespi entre avant-gardisme, traditionalisme, participation de masse et formation d'acceptation du régime ou encore, pour rester dans la culture architectonique, l'écart téléologique entre Gropius et Hannes Meyer au Bauhaus de Dessau.
- 4) Enfin, en ce qui concerne la question formalisme-excès de contenus, il faudrait savoir quelle progression a représenté pour la culture de Gauche le fait de se libérer d'une idéologie-guide formellement déformée et simpliste de contenu comme celle du dernier Néoréalisme; car, au lieu de produire d'une progression qualitative surtout en ce qui concerne le plan formel, elle semble s'être polarisée entre un vague «casual» de masse et un reflet intimiste (retour) au caractère professionnel. Il s'agit donc de repenser même du point de vue historique ce qu'est une responsabilité spécifique des intellectuels mais aussi, et tout d'abord, l'influence d'occasions qui ont été cherchées, regonflées et étouffées par des opérateurs et des administrateurs préposés à distraire la masse avec des moyens superficiels uniquement pour appuyer les institutions culturelles. En effet, même du point de vue physique, cette polarisation, qui souvent ne démontre pas l'éloignement du dogmatisme et de l'idéologisme mais uniquement le manque d'application et — si l'on veut — d'imagination, est souvent prise dans un court-circuit qui, du centre à la périphérie exprime une précaire «festa mobile» (toute une série d'expositions, de concerts, de festivals, d'épreuves sportives, le recours aux mass media, la redécouverte du kolossal, etc.) et de l'autre, la régression à la pure fonction où les initiés ou du moins les spectateurs «respectueux», comme on en trouve à l'étranger, peuvent trouver un produit quelconque bien confec-

tionné.

5) Digression (sous forme anecdotique et personnelle): récemment, au cours du débat d'instruction pour juger d'un concours pour l'aménagement architectonique d'une *place d'Italie* (celle de l'ex-Boulangerie militaire d'Ancone démocratiquement administrée), le projet que nous avons projeté a été taxé de *formalisme* par l'Assesseur à la culture de Rome, Renato Nicolini. Et pourtant — que l'Assesseur nous le permette: de notre propre aveu —, comme dans un jeu de miroirs digne de Borges, nous croyons d'être sortis de mesure à l'inverse, c'est-à-dire par excès de contenus, puisque, pour récupérer le rôle historique décisif (qui s'est assoupi) de la ville dans le contexte adriatique, nous avions insisté sur l'aménagement formel de la place utilisée comme une charnière d'un système d'espaces publiques pour réinvestir le domaine immobilier dans une connexion à échelle urbaine et territoriale de loisirs et culture réunis; tandis que les projets qui l'ont remporté — sont-ils *contenuistes* à l'avis des Administrateurs? — se font intentionnellement les porteurs, tour à tour, de naturalisme, réminiscences, polyvalence, ambiguïté à sanctionner une mesure irréversible du particulier en public obtenue en donnant un corps architectonique à des espèces de exotiques ectoplasmes d'inconscient collectif.

Nous nous demandons en conclusion, si ce n'est pas une épidémie de fausse conscience qui a poussé les Administrations démocratiques et l'Associationnisme populaire, dans leur approche aux meilleurs moyens, vers le précaire et le fastueux, là où, comme seul compte le comportement, le paysage tend à régresser homologant histoire et contingence dans l'univers de tout ce qui se consomme immédiatement, univers enveloppé de la poétique de l'hallucination au fond de laquelle on trouve le Pays des jouets, Disneyland ou la fête foraine en permanence. Le danger c'est que, étouffée dans la disponibilité et hésitant — de peur des accusations de *pharaonisme*! — à investir dans ce qui pourrait trop rapidement se détériorer dans le domaine public, ou ce qui servirait uniquement au particulier, elles refusent de plus en plus de se livrer à une recherche typologique et représentatrice originale (dont le Mouvement moderne s'est tant nourri) qui pourrait combler le vide en offrant une référence formalisée par un rapprochement rationnel et productif entre public et particulier, individuel et collectif.

* Note d'introduction à T.W. Adorno, *Verfremdetes Hauptwerk*, dans *Junge Musik*, n. 6, 1957; traduction en italien dans T.W. Adorno, *Disonanze*, Feltrinelli, Milan, 1959, p. XIII.

FRANCE: UN SIÈCLE DE TENTATIVES POUR DÉDIER LES LOISIRS À LA CULTURE — ENTRE CENTRALISATION ET DÉCENTRALISATION

Riccardo Rodino

Le développement du mouvement associatif est un des phénomènes qui caractérisent les dernières années du XIX siècle en France comme en Belgique. Les syndicats et les partis politiques s'organisent: création de la CGT au congrès de Limoges de septembre 1895, constitution du Parti Ouvrier Belge (socialiste) en 1885, fusion des deux partis socialistes existants en France dans la SFIO en 1905.

A cette époque apparaît également une forte tendance au régionalisme, visant à assurer l'autonomie administrative, culturelle et économique des villes moyennes. Elle entraîne la construction de plusieurs théâtres, musées, bibliothèques et édifices administratifs. D'autre part, la reconnaissance officielle des syndicats favorise les associations ouvrières, d'où la construction de Bourses du Travail. La fameuse *Maison du Peuple* à Bruxelles, due à Horta, en sera un exemple bien connu en France (1). Tony Garnier représente, et par son appartenance au milieu socialiste radical de Lyon riche de traditions révolutionnaires, et par la volonté profonde de rationalisation qui inspire tout son travail, le point de rencontre idéal des thèmes de transformation sociale et culturelle de ces années et des techniques et matériaux nouveaux (acier, verre, béton), qui s'étaient affirmés jusque là uniquement dans le domaine de l'architecture industrielle. Déjà dans la première version de la *Cité Industrielle* (1901-1904) l'impact morphologique des bâtiments sociaux et culturels dans le plan dénote l'importance du moment associatif dans la conception urbaine de Garnier. La position centrale du bâtiment des assemblées populaires, le choix du béton brut comme élément de force et de progrès en sont d'autres confirmations. D'autre part, la façon dont sont disposés plusieurs espaces intérieurs permet de voir dans cette disposition une sorte de manifeste en faveur du plan libre (2). Le projet de la Bourse du Travail, publié en 1920 dans les *Grands Travaux de la Ville de Lyon*, témoigne lui aussi de la nouvelle démarche typo-morphologique de Garnier appliquée au bâtiments publics. Le contexte urbain est cette fois-ci bien précis (un îlot au croisement de deux grandes rues) ainsi que le programme (locaux pour les Syndicats, musée social, bibliothèque, salles pour conférences et spectacles, salle des congrès de 4000 places): il s'agissait là de grouper les principaux organismes sociaux répondant à l'importance d'une agglomération de près d'un million d'habitants (3). La complexité et la diversité fonctionnelles trouvent leur expression synthétique dans le choix typologique de la libre articulation de volumes différents par dimension et traitement architectural autour d'une place intérieure à arcades, asymétrique et dominée par la tour, symbole de la valeur dynamique du travail; cette composition articulée per-

met de sélectionner et hiérarchiser les rapports morphologiques du projet avec les rues et les places environnantes. Après les épreuves de la Première Guerre et de la crise économique, ce n'est qu'à la fin des années Trente que le mouvement associatif retrouve un nouvel élan, cette fois-ci sur des bases nettement plus politisées: parallèlement au renforcement des syndicats et des deux partis ouvriers (SFIO et PCF, né le dernier au Congrès de Tours en décembre 1920), la composition sociale des différentes associations, caractérisées auparavant par une majorité petite-bourgeoise, est de plus en plus marquée par la présence du milieu ouvrier. L'élargissement et la radicalisation du mouvement populaire contre la politique gouvernementale, le développement de manifestations, grèves, occupations conduisent à la victoire électorale du Front Populaire le 3 mai 1936. La formation du gouvernement Léon Blum, activement soutenu par le PCF, constitue le support institutionnel indispensable à la réalisation des mesures économiques, sociales et culturelles, pour lesquelles le mouvement ouvrier luttait depuis de nombreuses années: la courte période du Front Populaire se caractérise ainsi par un développement sans précédent de la construction de bâtiments publics, Maisons du Peuple, Salles des Fêtes, clubs municipaux, Bourses du Travail. Les municipalités assument la responsabilité des opérations, et les prennent entièrement en charge du point de vue économique: la plupart des projets de l'époque sont conçus et bâties comme surélévations des marchés existants, les contraintes économiques engendrent la apparition d'une nouvelle typologie. Il faut remarquer aussi que le choix de situer les lieux de rencontre là où existe déjà une pratique collective de l'espace public, liée à l'échange des produits et des marchandises locales, représente une revanche sur les lieux officiels de la célébration civique, que les villes françaises de province ressentent depuis toujours comme une imposition du pouvoir central parisien.

Economie de la construction et flexibilité des espaces, voilà ce qui est demandé aux architectes dans la conception de ce type de bâtiments: c'est l'origine du principe de la *polyvalence*. Alors que, dans la plupart des projets, l'intérêt se situe uniquement au niveau de la solution rationnelle de la superposition de grands espaces libres à la structure existante et de la nouvelle volumétrie qui en résulte, la Maison du Peuple de Beaudouin et Lods, à Cligny, constitue un événement architectural exceptionnel: le thème de l'intégration marché couvert-espace polyvalent devient l'occasion d'une expérimentation technologique totale, qui représente en même temps le choix expressif synthétique du projet. La Salle des Fêtes de Gennevilliers, deuxième réalisation de ce type dans la région parisienne (1935), constitue en quelque sorte le lien entre les années trente et l'après-guerre: Jean Vilar en fait, entre 1951 et 1957, l'étape privilégiée des tournées du TNP, exemple de pointe parmi les premières tentatives de décentralisation culturelle qui anticipent le dessein de Malraux de création des Maisons de la Culture.

L'activité de Vilar provoque la première rencontre réelle au niveau des masses entre création artistique et mouvement associatif, reconstitué après la guerre autour des valeurs progressistes de la Libération. L'institution, en juillet 1947, de l'aide à la première pièce, le con-

(1) En C. Pawłowski, *Tony Garnier et les débuts de l'urbanisme fonctionnel en France*, GRU, Paris 1967, p. 18.

(2) En C. Pawłowski, cit., p. 96.

(3) En T. Garnier, *Les Grands Travaux de la Ville de Lyon*, Massin, Paris 1920.

cours des Jeunes compagnies et la fondation, à partir de 1947, des premiers centres dramatiques de province à Saint-Etienne, Toulouse, Rennes et Strasbourg, sont, comme l'explique Andrée de Baecque, les autres éléments qui contribuent à la renaissance de la création en France et conduisent à la formation du nouveau Ministère des Affaires Culturelles en 1959: son premier et très réel avantage consistait en effet à regrouper sous une autorité politique et administrative unique les problèmes des arts plastiques, de la peinture, du théâtre, de la musique, du cinéma (4). La Maison de la Culture est l'outil principal de la politique d'action culturelle inspirée par Malraux, au même titre que le lieu symbolique de la fonction primaire du ministère, assurer et provoquer une confrontation directe entre les formes diverses de l'art, sur une base de décentralisation du patrimoine culturel: vocation polyvalente et pratique culturelle de haut niveau en sont les deux caractéristiques essentielles. Ceci implique nécessairement la définition d'un programme-type complexe (2 salles de 1000 et 300-400 places, la deuxième destinée au théâtre expérimental; salles de répétitions, de réunions, de concerts; une bibliothèque; une discothèque; un hall d'exposition; une cafétéria), et l'utilisation de moyens techniques sophistiqués: des équipements plurifonctionnels d'une technologie de pointe, et représentatifs de la rencontre « mystique » entre le spectateur et l'œuvre d'art, qui imprègne la vision de Malraux (les cathédrales du vingtième siècle).

Le choix d'implantation des Maisons de la Culture sur le territoire national tient compte d'une part de la réalité administrative (la Culture entre dans le cadre du quatrième plan, en 1961), et d'autre part du contexte culturel de province. L'expérience de la première Maison de la Culture, inaugurée au Havre en 1961 dans les locaux du nouveau Musée (projet de Audigier et Lagnneau, avec Jean Prouvé), malgré les qualités du bâtiment et la flexibilité des ces volumes aux utilisations les plus diverses, démontre que les arts plastiques ne constituent pas un thème d'attraction suffisamment populaire pour être utilisé comme moteur pour d'autres formes d'expression culturelle (5). C'est pourquoi le ministère préfère planter les Maisons de la Culture dans les villes qui sont le siège d'un centre dramatique ou d'une troupe permanente et en confier la gestion au directeur de ce théâtre (6). Les principes de gestion des Maisons de la Culture sont déterminés en premier lieu par le mode de financement: l'Etat et la Commune participent à 50% aux frais de construction et de gestion, et en partagent par conséquent les droits ainsi que les obligations. L'avise de l'Etat est nécessaire au moment de la désignation du maître d'œuvre et du directeur, la Commune devient d'autre part propriétaire du bâtiment. La gestion est confiée à une Association locale (loi 1901), qui élit 9 membres du Conseil d'Administration, alors que l'Etat et la Commune y sont représentés par 7 membres. Ce système d'équilibre fragile, dans lequel néan-

moins le pouvoir local jouit d'un poids plus important, est à l'origine des nombreux cas de conflits entre les différentes forces en jeu: dans un premier temps il arrive souvent que le ministère, dans la personne d'Emile Biasini, responsable de la Direction du théâtre et de l'action culturelle, soit appelé à intervenir comme défenseur de la liberté et du pouvoir du créateur contre l'autorité locale qui entend faire prévaloir une vision traditionnelle et conservatrice de l'action culturelle (7). Biasini, à la suite des premières réalisations, précise en 1966 les données du programme et les éléments d'architecture de la Maison de la Culture (8): polyvalence, qualité technologique, importance, voir même centralité, des espaces de distribution dans la conception du bâtiment. Ceci est décrit par un langage organique, les halls et les circulations en sont emphatisés: dans cet esprit, les différents projets de l'époque trouvent leur matrice commune, y compris la Maison des Jeunes et de la Culture à Firminy, de Le Corbusier, très particulière, par ailleurs, du fait d'avoir été conçue à l'origine comme volume intégré aux tribunes du stade. Mais là où le programme du bâtiment est défini à partir d'un secteur d'activité spécifique, la typologie et la volumétrie même du projet définissent une image beaucoup moins « ouverte » et « organique », et l'on retrouve une composition plutôt rigoureuse et compacte: c'est le cas à Saint-Etienne, où la fonction théâtrale joue un rôle prédominant dans la pratique culturelle de la ville, depuis la fondation de la Comédie de Saint-Etienne en 1947.

Le Congrès de Villeurbanne, qui rassemble en mai 1968 les directeurs des théâtres populaires, centres dramatiques et Maisons de la Culture, remet en cause la conception de la Maison de la Culture en tant que lieu privilégié de la rencontre métaphysique entre le spectateur et l'œuvre d'art, le principe de neutralité face aux « tendances », qui coupe la pratique culturelle de toute dimension politique et sociale, l'exclusion totale de la fonction didactique au profit de la recherche du plus haut niveau professionnel. Après les élections de 1971, de nombreuses villes, sièges de Maison de la Culture, sont pour la première fois administrées par les partis de gauche: la réflexion, commencée formellement en 1968, est poussée en direction de l'intégration au développement culturel local, par la décentralisation progressive des structures de la Maison de la Culture dans la ville. Face à l'augmentation des coûts d'entretien et de gestion, et surtout au fait incontestable que les Maisons de la Culture, alors qu'elles avaient été pensées comme lieux du consensus et de la cohésion sociale, deviennent de plus en plus des foyers d'opposition, le ministère, après avoir commencé à décourager, dès 1968, les municipalités dans leurs programmes d'équipements culturels, introduit en 1972, par la définition du Centre d'Action Culturelle (CAC), à la fois un type d'équipement plus léger et une nouvelle stratégie culturelle: au financement à part égal se substitue la participation de l'Etat pour 1/3 du budget, la diffusion et l'animation sont mises en premier plan au détriment de la création. Entre-temps,

sur la base d'une première expérience de Maison de la Culture « éclatée » effectuée au Havre dans les différents quartiers de la ville, se met en place dans la Seine-Saint-Denis une véritable décentralisation des équipements au niveau départemental: son responsable, Olivier Stern, tout en insistant sur le caractère spécifique de cette opération, n'exclue pas qu'elle puisse stimuler d'autres initiatives de ce type en France. Le programme comporte dans un premier temps l'utilisation des organismes culturels existants et l'équipement de 4 pôles d'activité dans les communes principales et successivement, à la suite de l'expérience acquise et des nouveaux besoins révélés, la constitution d'autres pôles dans le département: un processus de croissance continue, donc, intimement lié au développement socio-culturel de la Seine-Saint-Denis. Les avantages d'une telle décentralisation, par rapport aux grandes Maisons de la Culture polyvalentes, se situent principalement au niveau d'une gestion beaucoup plus souple et moins bureaucratique, et des possibilités de création et production plus vastes et différenciées. L'Unité Audio-Visuelle de Bobigny (projet Fabre et Perrotet, AUA 1978), qui est en même temps le siège central de la Maison de la Culture départementale, montre bien l'abandon du principe de la polyvalence totale et de l'hypertrophie démagogique des « parcours » au profit d'une meilleure définition fonctionnelle, sans pour autant renoncer aux procédés techniques qui permettent l'utilisation la plus large des différents locaux (planchers mobiles, cloisons démontables, etc.).

La volonté politique du gouvernement actuel d'étrangler, par la réduction draconienne des subventions, les équipements publics, et favoriser par ailleurs l'industrie culturelle privée, se durcit donc, paradoxalement, dans un moment particulier de fécondité créative et organisative, et d'intégration à la vie de la cité. Ce qui fait écrire aux responsables des différentes institutions culturelles publiques, dans leur revue ATAC (mai 1979): dans cette politique d'abandon d'une culture nationale, les Maisons de la Culture et les Centres d'Action Culturelle n'ont plus leur place et l'on comprend mieux l'inquiétude de tous ceux qui considèrent qu'ils constituent une expérience irremplaçable de décentralisation culturelle que nombre de pays nous envient. En les asphyxiant progressivement, le Ministère évite une mesure brutale qui risquerait de provoquer une levée de boucliers. La méthode choisie est plus subtile qui tente de les faire prendre en charge par les villes, niant ainsi leur vocation nationale et le rôle qu'ils jouent dans le domaine de la création professionnelle de haut niveau dont la responsabilité incombe à l'Etat. Il faut le crier très fort avant qu'ils ne disparaissent: LES ETABLISSEMENT D'ACTION CULTURELLE SONT EN TRAIN DE MOURIR... ASSASSINES.

(4) En A. de Baecque, *Les Maisons de la Culture*, Seghers, Paris 1967, pp. 14-15.

(5) En M. Sellier, *Rapport d'exécution du 4ème Plan*, Paris, Ministère des Affaires Culturelles, 1962.

(6) En J. Lang, *L'Etat et le Théâtre*, Pichon & Durand-Auzias, Paris 1968, p. 281.

(7) En J. Lang, *cit.*, p. 307.

(8) Voir E. Biasini, dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 129, décembre 1966 - janvier 1967, pp. 64-66.

E INVENTARE OCCUPAZIONE

UDC 725.7 (467.2)



GATCPAC, Progetto della Città di Riposo e Vacanze per Barcellona, 1931-32: 1.2. complesso di cabine balneari, assonometria, pianta, prospetto, sezione; 3. orto da affittare, pianta e prospetto; 4. prospettiva parziale della zona balneare, organizzata per l'affluenza di massa nei giorni festivi; 5. fotomontaggio della zona balneare: fra due complessi di cabine è situato l'edificio del ristorante popolare.

ziosamente coronata dalla leggera e ritmata loggia superiore. V'è in questo progetto padronanza dei materiali dell'architettura, utilizzati con sapienza e con sicurezza, ma soprattutto senza la rigidità tipologica degli edifici lamellari.

Il progetto per il ristorante popolare è quello nel quale viene raggiunto il risultato più convincente e insieme più sciolto. Si tratta di un elementare edificio scatolare con grandi testate cieche a doppia altezza contrastanti con due facciate aperte e trasparenti o traforate, oggetto di una chiara volontà compositiva che si esprime negli elementi di chiusura. Tramite il loro gioco, si creano ritmi e scale proporzionali diverse; dalla innata scala gigante di un ampio spazio vuoto interno, filtrato sul piano di facciata solo da un portico di pilastri passanti, fino al ritmo ripetitivo e in scala minore delle finestre a nastro, a sua volta interrotto da un secondo vuoto più piccolo che in facciata dà luogo a una profonda loggia. E' quasi certo che questa facciata obbedisce a un tracciato regolatore oppure a un attento studio delle misure fondamentali, che non possiamo verificare perché di questo progetto ci resta soltanto una prospettiva in fotomontaggio. La composizione e gli elementi ricordano una quan-

tità di lavori successivi di J.L. Sert, che dagli anni trascorsi in Rue de Sèvres fece costantemente uso dei tracciati regolatori e di scale diverse e di interruzioni di ritmo in prospetto. D'altra parte, questa facciata suggerisce un possibile nesso con lavori analoghi e contemporanei di Terragni e del Gruppo 7 italiano. La scatola del ristorante è sostenuta da *pilotis*, per liberare il passaggio dalla pineta alla spiaggia, ed è accompagnata da una vasta terrazza anch'essa sopraelevata e distinta dal corpo principale. Questo corpo orizzontale, un po' più basso del primo piano del ristorante, attenua l'altezza e la nettezza del corpo prismatico retrostante, nasconde l'eccessiva nudità della foresta di *pilotis* e soprattutto offre alla purezza geometrica del prisma un leggero basamento che lo raccorda al suolo. Crediamo, insomma, che questo progetto e quello per l'albergo stagionale, siano i più significativi della serie, sia per l'uso di elementi stilistici maggiormente inventivi, sia per un livello sintattico più raffinato e rigoroso che nelle altre architetture della CRV. Si potrebbe dedurre, da questi ultimi commenti, una certa debolezza stilistica generale della architettura della CRV, dovuta a rigidità tipologiche, a poca inventiva nella manipolazione del

vocabolario razionalista e a una sua scarsa rielaborazione sintattica. Ma un simile giudizio astrae da due problemi fondamentali. In primo luogo, dimentica la modestia delle risorse o, meglio, la convergenza materiale e simbolica tra economia ed estetica, tra limiti della base sociale e materiale e conseguenti limiti dello sviluppo formale e stilistico; cosa che appare chiara in un'architettura che abbia abbandonato definitivamente e polemicamente lo stadio artigianale. D'altra parte, quel giudizio equivale a trascurare il fatto che le possibilità di confronto con altre architetture europee si riferiscono a progetti con una destinazione ed un committente pubblico o privato più avanzato, più ricco ed anche più colto e, dunque in definitiva, capace di promuovere impegni ed audacie maggiori. Non dimentichiamo che nel Movimento Moderno c'è, come in tutte le epoche, un'architettura povera e un'altra ricca, un'architettura del potere e un'altra per il popolo, e che le armi della prima spesso si affilano con la seconda. Anche per questo le migliori opere del GATCPAC sono quelle commissionate dalla borghesia — la casa di Sert in Calle Muntaner — o dal potere politico — il Dispensario antitubercolare di Sert-Torres-Subirana. Bi-

sogna dunque collocare la CRV nel campo dell'architettura per il popolo, come risultato di uno sforzo enorme del GATCPAC per impiegare la nuova architettura in un tema radicalmente popolare. Un'architettura che, anche senza cadere nello schematicismo di ascriverla all'una o all'altra classe sociale, rappresenta ineguagliabilmente la più completa trasposizione sul piano architettonico di quelle virtù di razionalità, pragmatismo e sacra economicità, che furono virtù autentiche della borghesia nel momento pieno della sua egemonia.

(5) Alberghi stagionali, sanatori per convalescenti, residenze a cellule minime, gruppi di cabine, ristoranti popolari, quattro case-tipo, una cassetta smontabile, piscine, negozio-tipo, abitazioni per medici, abitazioni per il personale, uffici amministrativi, stadio sportivo, terminal degli autobus, cinema all'aperto, orti da affittare, sferisteri per la pelota, alberghi da spiaggia, palestre, campi da golf, ecc.

Lo sferisterio può forse essere considerato come il luogo per antonomasia, dove storicamente si è sviluppata gran parte delle attività ricreative e del tempo libero negli insediamenti urbani dei Paesi Baschi. Mi interessa porre in rilievo che l'architettura dello sferisterio conferisce un carattere fortemente collettivo alle attività dello svago, cioè a quelle attività non direttamente produttive, e ciò non solo in virtù dell'esplicita funzione di luogo per il gioco, ma soprattutto per la capacità di porsi come edificio pubblico all'interno della struttura degli insediamenti urbani più caratteristici dell'Area territoriale basca. Con le attribuzioni di *luogo collettivo* e di *edificio pubblico*, lo sferisterio si caratterizza quindi come uno dei pochi interventi che possa essere considerato sia come attrezzatura per il tempo libero, inteso nella sua accezione più complessiva, sia come elemento propriamente architettonico. Non si può dubitare infatti del carattere essenzialmente architettonico dello sferisterio, o luogo per il gioco della *pelota*, nonostante l'apparente semplicità delle sue componenti, vale a dire una o due pareti. Seppure lo sferisterio non sia mai stato classificato tra le opere appartenenti alla « Grande Architettura », è sufficiente

ripercorrere i principi contenuti nei principali capitoli della trattistica classica per poter introdurre e definire il luogo per il gioco della *pelota* nell'universo dell'architettura, liberandolo così da una eccezione costruttiva che la ha considerato solo come pura costruzione; la sua definizione architettonica passa necessariamente, trovandovi il proprio fondamento costruttivo, attraverso il concetto di muro o parete nelle sue differenti accezioni; tra queste interessa qui riferirsi a due fondamentali tipologie, legate esplicitamente al tema considerato: da una parte le mura di cinta della città, con due fronti costruite su terreno piano, dall'altra il muro con un solo fronte, o muro di terrapieno, che limita architettonicamente un dislivello. Tralasciando i diversi sistemi costruttivi inerenti all'una o all'altra tipologia — contenuti, ad esempio, nel V capitolo del I libro di Vitruvio; nei capitoli IX e XI del I libro di Palladio; nel IX libro (paragrafo 523 e seguenti) degli *Elementi di Matematica* di Bails; nell'opera di Patte — possiamo prendere in considerazione le successive trasformazioni, dove, passando da una concezione puramente costruttiva ad una concezione propriamente architettonica, si giunge a considerare questo ele-

mento come *edificio scoperto*, con un importante ruolo nella morfologia urbana. L'analisi dei vecchi nuclei rurali baschi di Labourdi, oggi sotto Amministrazione francese, ci permette di verificare quanto sopra affermato riguardo alla trasformazione del muro di terrapieno in *edificio pubblico scoperto*, vera e propria dotazione per il libero collettivo (si vedano le immagini degli Sferisteri di Beobia, Bidart, Ainhoa). Nell'ambito dell'altra tipologia presa in considerazione, vale a dire tra le mura difensive caratteristiche della città di fondazione medievale, lo Sferisterio di Laguardia testimonia di una avvenuta importante trasformazione. Dopo questa breve introduzione di carattere generale, mi interessa riprendere brevemente alcuni passi della trattistica classica nei quali vengono definiti i caratteri propriamente architettonici degli edifici pubblici; rispetto allo sferisterio mi sembra interessante riferirsi agli scritti dell'Alberti sul tema dei *luoghi per gli spettacoli, per il teatro, per la corsa, e la loro utilità*. Nel libro VIII, al capitolo VII e nei seguenti, Leon Battista Alberti delinea con squisita sensibilità le caratteristiche specifiche degli edifici pubblici, come i teatri, i circhi, gli anfiteatri, i luoghi per il passeggio o per la so-

sta. È forse interessante riprendere alcune annotazioni che supportano le argomentazioni dell'Alberti, soprattutto dove si afferma che *i nostri antenati, nell'istituire spettacoli nelle città avevano di mira, non meno che il divertimento e il piacere, l'utilità, e dove si riconosce che è molto antica la consuetudine del gioco*, ponendo così i presupposti per definire il necessario rapporto tra attività dello svago e del gioco e architettura, in rapporto alla dinamica di costruzione della città. È importante a questo punto ricordare che la definizione tipologica dei luoghi per il gioco e la loro conseguente classificazione si deve al fatto che i giochi, originariamente considerati come parte del teatro, vengono in seguito considerati come uno dei vari tipi di spettacolo, per i quali volta a volta è più pertinente la definizione di luoghi per l'ozio o per il negozio. Al di là dell'ironia rinvenibile in questa frase, considerata oggi alla luce delle variazioni e della volgarizzazione dei termini, non si può prescindere dal considerare la profondità e l'attualità del testo albertiano, laddove si cerca di definire la specifica tipologia degli edifici pubblici. Poste queste brevi premesse, possiamo procedere ad una prima classificazione, ancora una volta sostenu-

Alcuni Sferisteri (Frontones) costruiti nei borghi dei Paesi Baschi alla fine del secolo XVIII: 1. Sferisterio di Beobia, originato dalla trasformazione di un muro di terrapieno; 2.3. Cimitero e Sferiste-

rio di Ainhoa; 4. Sferisterio di Laguardia originato dalla trasformazione delle mura medioevali; 5. Sferisterio di Bidart originato dalla trasformazione di un muro di terrapieno; 6. Sferisterio di



PIAZZE COME ARCHITETTURA DEL GIOCO NAZIONALE

7



8



9



10



Itxosso; 7. Sferisterio di Halsou; 8. Sferisterio di Arrauntz; 9. Sferisterio di Ascaïn; 10. Sferisterio di Ciboure; 11. Sferisterio di Sare; 12. Sferisterio di Urrugne.

ti dall'autorevolezza del testo albertiano: *Per gli spettacoli si richiedono diversi tipi di costruzioni, che pertanto si designano con diversi nomi. Trattandosi dunque di edifici riservati alla poesia comica, tragica ecc., noi li chiameremo in vista della loro importanza teatrali. Gli altri dove i giovani si esercitano alla corsa sui carri (bighe o quadrighe), si denomineranno circhi. Gli altri infine dove si tengono cacce con le fiere ivi rinchiuse, si diranno anfiteatri* (1).

Dopo questa prima classificazione mi interessa porre l'attenzione su un ambito più pertinente alle attività propriamente ludiche, laddove lo stesso Alberti definisce i luoghi di passeggiò come quelle opere pubbliche dove la gioventù si esercita con la palla. Il vero e proprio luogo per il gioco della *pelota* trova così una propria definizione tipologica all'interno della più generale classificazione degli edifici pubblici che, considerati come opere propriamente architettoniche — e quindi suscettibili di varianti tipologiche e di modificazioni in rapporto alle differenti epoche storiche —, divengono elementi chiave per la conoscenza e la comprensione dei fatti urbani.

Questo è l'ambito entro il quale mi sembra opportuno collocare e sviluppare la problematica del-

lo sferisterio, inteso come il luogo architettonico strategico, nelle sue diverse scale, rispetto alla struttura urbana, nel quale nel corso della storia si sono sviluppate con estrema versatilità e ricchezza le attività ricreative — e non quelle a scopo di lucro — dei Paesi Baschi; è inoltre necessario ricordare che lo sferisterio, definito come opera architettonica, si trova necessariamente vincolato alle leggi figurative e funzionali dell'architettura: analizzarlo alla luce dei termini propri ad ogni intervento architettonico significa anche fare emergere la sua capacità di porsi come elemento catalizzatore rispetto alle trasformazioni del tessuto urbano. È possibile tracciare una breve storia dell'evoluzione del gioco che si sviluppa nello sferisterio; a questo fine mi riferisco alle informazioni fornite dall'*Encyclopédie Universelle Espasa*: Erodoto attribuisce l'invenzione di questo gioco agli abitanti della Lidia e nel VII canto dell'*Odissea* lo si menziona nell'episodio di Anca Nausica. I Greci e i Romani manifestavano una particolare predilezione per questo sport che conferisce grazia e elasticità alla persona e lo onoravano arrivando ad erigere statue ai giocatori di merito. Galeno raccomandò il suo esercizio come eccellente; Plinio ne

parla come di una attività diffusa tanto tra gli abitanti della campagna che tra personaggi più illustri: si ricorda che Catone, Virgilio, Orazio, Mecenate erano molto abili nel gioco della palla. Questo induce a credere che i soldati romani furono ferventi propagatori del gioco, che nel secolo XV in Francia si era tanto largamente diffuso che perfino le donne prendevano parte alle partite: degno di menzione è il nome di una giovane chiamata Margot che secondo Pasquier, verso il 1424 gareggiava con i giocatori più abili. Allora si giocava a mano nuda e in seguito entrò in vigore l'uso di un guanto di cuoio indurito. Si possono citare tra i grandi affezionati Francesco I e Enrico IV di Francia e Filippo il Bello in Spagna, che morì a causa di una febbre contratta bevendo acqua fredda, accalorato dopo una partita di palla. Nel secolo XVII questo sport perse un po' della sua popolarità, limitandosi a passatempo per le classi elevate, anche perché secondo le ordinanze del Louvre e le ordinanze del Parlamento ai villici ne era proibita la pratica. Tuttavia queste proibizioni durarono poco e dal secolo XVIII il gioco poté essere praticato liberamente. Dopo questa serie di precisazioni posso addentrarmi nel te-

ma che mi interessa. Nel secolo XVIII, il Secolo dei Lumi, nel momento in cui i borghi medievali superate la necessità di predisporre strutture difensive, si rivolgono maggiormente al proprio consolidamento economico, si producono una serie di trasformazioni urbane, all'interno delle quali lo sferisterio rompe le barriere delle costrizioni aristocratiche e diviene elemento chiave nella configurazione dei nostri nuclei urbani. Non è ozioso ricordare qui la dichiarazione dei Repubblicani francesi, del 20 giugno 1789, nel locale del gioco della *pallacorda* nella Parigi rivoluzionaria, come momento preciso in cui il vecchio aristocratico *jeu de pomme*, raffigurato da Couder e da David, esce in piazza, si converte in piazza, in struttura architettonica capace di accogliere l'attività altamente civile e progressista del gioco. Il passaggio dal *jeu de pomme* allo sferisterio rappresenta il salto qualitativo più significativo di questa architettura che, nata come attrezzatura pubblica (ne fa fede il testo dell'Alberti), in seguito rimasta chiusa nello stretto cerchio dei *connaissuers*, torna a recuperare la sua specificità di luogo pubblico, educativo, aperto e civilmente progressivo, diventando fattore imprescindibile

(segue)

PAESI BASCHI: NELLO SFERISTERIO TRADIZIONE POPOLARE

nella configurazione dei nuclei urbani dei Paesi Baschi. Laguardia rappresenta in questo senso l'esempio più chiaro della trasformazione di un nucleo medievale mediante l'aggiunta di una attrezzatura: il gioco della *pelota*; stralcio al proposito dello studio sull'analisi urbana di Laguardia, condotto in collaborazione con J.I. Linazasoro: *Una seconda trasformazione delle mura si verifica con la costruzione del gioco della pelota-sferisterio. È un tipo di trasformazione molto corrente in tutti i Paesi Baschi, attraverso la quale, utilizzando un tratto delle Mura come parete sinistra e prolungando come fronte il muro laterale di uno dei castellitorre — direbbe Vitruvio nel suo libro I — si costituisce il luogo proprio del gioco. Il complesso viene completato con una delimitazione costituita da una gradonata, che conferisce all'insieme delle mura un carattere molto interessante dal punto di vista architettonico.* In questo modo l'architettura dello *sferisterio* si integra nel borgo medievale conferendo un nuovo significato al nucleo urbano.

Con identico metodo di indagine, supposto che possa essere

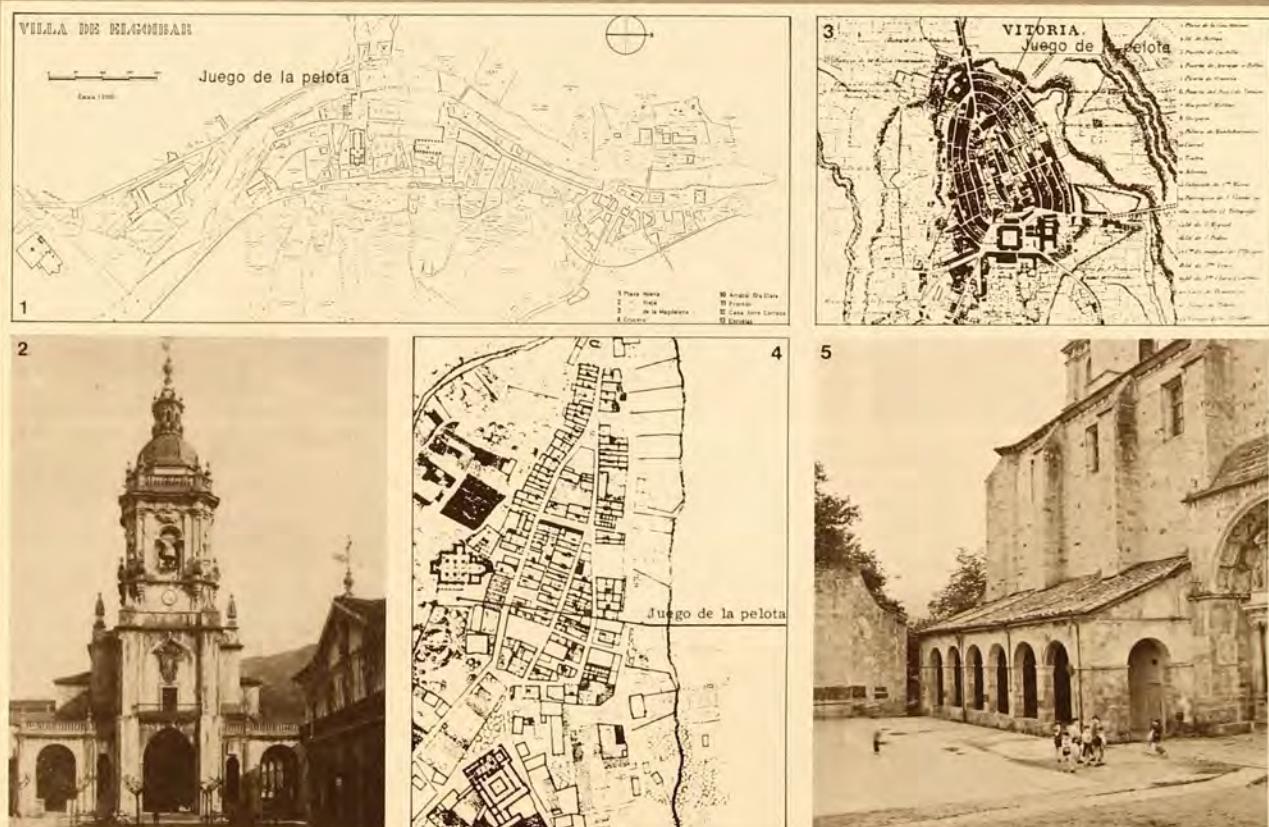
considerato valido, ci si può rivolgere all'analisi dei nuclei urbani minori o propriamente rurali, tenendo presente che le agglomerazioni urbane più significative dei Paesi Baschi sono costituite dalle città medievali (2). Nella ristrutturazione amministrativa e urbana degli antichi borghi, avvenuta nei secoli XV e XVI con la creazione di villaggi da questi dipendenti, lo *sferisterio* si pone come elemento capace di incidere sulla costruzione di un assetto propriamente urbano: l'insieme di edifici pubblici comprendente la chiesa, il cimitero e lo *sferisterio* qualifica il nucleo urbano, ponendosi in rapporto dialettico con il tessuto residenziale, vincolato ad una struttura produttiva in gran parte agricola; ad esempio nel Borgo di Ainhoa lo *sferisterio* è costituito da un muro di terrapieno che limita l'area del complesso della Chiesa e del Cimitero. Identiche considerazioni possono essere applicate al Borgo di Beobia, ma d'altra parte in tutto il territorio dei Paesi Baschi è possibile rinvenire una straordinaria varietà di soluzioni tipologicamente identiche, seppure formalmente differenti. Questa organizza-

zione, che vede i nuclei urbani minori aggregati attorno a uno o più edifici pubblici, costituisce uno dei parametri significativi della struttura territoriale dei monti e delle valli della geografia basca. I tre elementi citati — Chiesa, Cimitero, Sferisterio —, presenti singolarmente o come complesso, danno carattere urbano agli insediamenti minori; in ogni caso lo *sferisterio* è presente o come elemento autonomo o con funzione di muro terrapieno. A questo punto diventa interessante addentrarsi nell'analisi più generale delle trasformazioni del tessuto urbano che traggono origine dalla stessa costruzione dello *sferisterio*. Caso sintomatico è quello che si verifica ad Elgoibar in periodo barocco: nella carta della città, dove sono indicati i principali episodi della morfologia urbana, si può osservare la disposizione — dovuta pare all'architetto Lucas Longa — della Chiesa, della Piazza dello Sferisterio, del Municipio e del nuovo Ponte che unisce il nucleo urbano con il Sobborgo di Santa Chiara. Non intendo dilungarmi sul significato architettonico del piano di Elgoibar e sul rapporto tra que-

sto e l'antico nucleo di fondazione, sul Convento di San Bartolomeo di Olaso, ecc.; mi interessa solo porre in evidenza che in questo piano emerge chiaramente il ruolo dello Sferisterio come opera pubblica che, posta in relazione gerarchica con le altre opere più rappresentative, Chiesa, Municipio, e con il Ponte, propone, secondo i canoni dell'urbanistica barocca, una trasformazione del borgo medievale capace di determinare un salto qualitativo. Lo Sferisterio in questo caso viene costruito prolungando la facciata del Municipio con una parete piana di pietra, fino al limite del fiume, dove si erge la parete perpendicolare alla precedente, costituendo il Complesso della nuova piazza ludico-rappresentativa, sintesi della dotazione civile e religiosa della città e, al tempo stesso, elemento di connessione tra il Nucleo antico e il Sobborgo, capace di trasformare qualitativamente l'intera città: ne risulta un processo di ristrutturazione urbana tra i più significativi e coraggiosi della storia delle città dei Paesi Baschi. Il caso di Segura è analogo, anche se contiene molti elementi della casistica contempla-

1.2. Elgoibar: *carta della Città con disposizione della Chiesa, del Municipio, dello Sferisterio e del nuovo Ponte secondo il Piano di Lucas Longa, sec. XVII; veduta della Chiesa e del Municipio,*

sec. XVIII. 3. Carta della Città di Vitoria secondo Coello, 1850 c., con localizzazione dello Sferisterio. 4.5. Segura: carta della Città nel sec. XVIII secondo J.I. Linazasoro, con localizzazione dello Sferi-



CONTRO SRADICAMENTO FRANCHISTA

6



7



9



10



sterio; veduta dello Sferisterio adiacente alla Chiesa. Alcuni Sferisteri costruiti nei borghi dei Paesi Baschi a partire dagli inizi del '900: 6. Secondo Sferisterio di Bidart; 7. Sferisterio di Urru-

gne; 8. Sferisterio di Cambó; 9. Sferisterio di Balona; 10.11. Trinquette (sferisterio coperto) di Cambó.

ta nei paragrafi seguenti.

Soprattutto nel corso del Secolo XIX esistono numerosi episodi di ubicazione, più pragmatica, dello *sferisterio* nelle aree periferiche dei nuclei urbani. Sono prevalentemente gli edifici posti sopra contrafforti o altri luoghi pubblici già definiti architettonicamente ad assolvere alla funzione di spazi urbani per il gioco, anche se la loro collocazione risponde a criteri molto più empirici di quelli impiegati nella trasformazione barocca di Elgoibar. In questo senso è interessante rivedere la cartografia militare classica dei Paesi Baschi, dovuta fondamentalmente a Coello, in cui viene rappresentato in tutta evidenza l'arco dei diversi tipi di ubicazione degli *sferisteri* nelle città. Lo *sferisterio*, da questa epoca fino ai nostri giorni, tende sempre di più a oggettualizzarsi e decontestualizzarsi, acquistando valore più paesaggistico, svincolato da qualsiasi considerazione urbanistica complessiva, dove la disposizione dei muri e delle gradinate assume importanza predominante, fino alla attuale tipologia — il tipico invaso rettangolare senza uscita — alla cui definizione ha contribuito la

maggior parte degli interventi realizzati a partire dall'inizio del Secolo. Questa attività non è la strada che conduce all'autonomia dell'architettura, ma quella che porta più rapidamente al suo isolamento. Ad esempio nel secondo Sferisterio di Bidart diviene esplicito il concetto di perdita di valore di esso, inteso come spazio collettivo qualificante della città, mentre si consolida il concetto di astrazione, isolamento individualismo. Quest'ultimo intervento, per altro apprezzabile come «disegno», dà l'avvio a un processo di impoverimento progressivo: lo *sferisterio* cessa di essere luogo di architettura, secondo la definizione dell'Alberti, per ridursi ad oggetto di architettura. Le successive derivazioni di questo tipo di *sferisterio* porteranno a numerose insignificanti realizzazioni, che oggi proliferano in ville o club privati o ad interventi paramunicipali a scopo di lucro, lontani dalla originaria caratteristica di luoghi per la ricreazione collettiva. Tornando a considerare il problema del tempo libero, dell'«ozio» inteso come aspetto positivo della cultura di massa, è importante notare che dal vec-

chio e aristocratico *jeu de pomme* trae origine anche un'altra variante popolare: il *trinquette* (*sferisterio coperto*), che occupa un campo totalmente diverso da quello considerato precedentemente e che ha avuto grande diffusione sia per gli aspetti funzionali che per quelli costruttivi. È necessario aggiungere inoltre che negli anni Trenta, prima dell'esplosione della catastrofe franchista, viene creato un altro tipo di edificio pubblico, il *batzoki*, destinato ad accogliere attività ludiche, culturali e politiche: anche in questa variante emerge quindi lo stretto rapporto tra «colto» e «popolare», caratteristico dell'architettura dello *sferisterio*. La parola *batzoki* ha nell'Eusqueria, la lingua basca, il significato di luogo di coltivazione. Questi edifici, la cui costruzione era stata favorita dal Partito nazionale basco, si inseriscono negli interstizi della trama urbana divenendo, nei casi più fortunati, luoghi per varie manifestazioni — gioco, cultura popolare, attività politica — prematuramente stroncate dalla Guerra civile.

Seppure non è mia intenzione approfondire il significato politico dei *batzokis*, mi interessa

rilevarne il carattere programmatico, laddove il rapporto tra architettura e cultura si esprime nella riflessione continua, sistematica e paziente sulle complesse relazioni che intercorrono tra individuo e collettività. In definitiva, l'architettura dello *sferisterio* costituisce, nelle sue differenti articolazioni, una componente essenziale per comprendere la nostra realtà quotidiana.

Ignacio Galarraga

1) Leon Battista Alberti, *L'Architettura (De re aedificatoria)*, 1565, Il Polifilo, Milano 1966, libro VIII, capitolo VII, pagg. 724 e 728.

2) Vari autori hanno trattato questo tema; tra questi cfr. J.I. Linazasoro, *Permanencias y arquitectura urbana, Las ciudades vascas de la época romana a la ilustración*, Barcellona 1978. 49

ITALIA: DAL SOLIDARISMO AL CONSENSO DI MASSA

Giancarlo Consonni,
Graziella Tonon

TEMPO LIBERO E CLASSE OPERAIA TRA LE DUE GUERRE

1. Il tempo libero tra casa e servizi sociali: un'ipotesi di periodizzazione per il caso italiano

È già stato messo in evidenza (1) il ritardo con cui il Movimento operaio italiano ha affrontato la problematica dell'orario di lavoro e, quindi, del tempo libero. Tale ritardo può essere spiegato, sia pure in modo non meccanico, a partire dalla cronica bassa composizione organica del capitale in larghi settori dell'industria, come dimostra il fatto che questa tematica, anche quando ha cominciato a penetrare nel Movimento operaio italiano, è rimasta a lungo confinata in categorie ristrette come i tipografi (2) o in settori di meccanici qualificati. Quanto all'influenza che ha esercitato su tale ritardo l'alto tasso di ruralità della popolazione e della stessa Classe operaia italiana, occorre rimuovere il luogo comune che nelle campagne la questione fosse meno sentita. Luogo comune utilizzato nel passato per

respingere le richieste di riduzione dell'orario di lavoro da parte dei proletari dei campi (3) e smentito sul piano storico dal fatto che i primi movimenti di massa sull'orario vedono protagonista proprio il proletariato agricolo, come nel caso delle lotte delle mondine all'inizio del Ventesimo secolo. Semmai il legame con il modo di vita rurale in molti strati di lavoratori dell'industria ha fatto sì che, per un lungo periodo, il tempo passato fuori dalla fabbrica fosse assorbito in attività integrative a supporto dell'attività della famiglia contadina. Ciò, a sua volta, ha contribuito a restringere al contesto urbano il dibattito sulla risposta da dare al problema del tempo libero.

In questa sede avanzaremo alcune ipotesi interpretative circa il rapporto dialettico tra condizioni strutturali (mercato e organizzazione del lavoro, assetti insediativi, ecc.) teorie e pratiche politiche del Movimento operaio sulle questioni del tempo di lavoro e del tempo libero. Siamo mossi in questa ricerca sia dall'ipotesi che il modo di vivere delle masse sul territorio abbia in questo rapporto una sua matrice centrale (anche se non lineare) sia dall'assunto che il rapporto tra tempo di lavoro e tempo libero, nella sua proiezione spaziale, sia una categoria conoscitiva essenziale nello studio della formazione storica del territorio e dell'architettura. Infatti le tappe della conquista di uno spazio abitativo per le masse operaie sono strettamente intrecciate a quelle della creazione di una giornata lavorativa normale ... prodotto — come ha scritto Marx (4) — di una guerra civile, lenta e più o meno velata, fra la classe dei capitalisti e la classe degli operai.

Se il dormitorio e la casa-magazzino di forza-lavoro dei primi villaggi aziendali e, ancora, le casone di operai subaffittate (5) nei sobborghi urbani sono le tipologie residenziali emergenti nella prima fase di sviluppo della grande fabbrica, in una seconda fase è prevalente la tendenza a dare una dimensione di massa alla costruzione di uno spazio minimo al di qua del quale la vita familiare è impossibile (6). La fine del Secolo scorso appare, grosso modo, come lo spartiacque tra le due fasi storiche, con un ritardo che, sia pure in misura via via più ridotta, contraddistinguerà anche successivamente la situazione italiana rispetto a quella dei Paesi a più avanzata industrializzazione. Al di qua di quello spartiacque si assisterà all'ingresso crescente dello Stato — preceduto e poi affiancato dal paternalismo aziendale — nel processo di riproduzione della forza-lavoro: è il periodo in cui il blocco dominante « scopre » la questione delle abitazioni come terreno su cui operare una « ricostruzione » guidata della famiglia proletaria, per rinnovarne il ruolo di cellula essenziale nel funzionamento dello Stato medesimo. In questa seconda fase, che in Italia può essere collocata tra l'inizio del Secolo e la Prima

guerra mondiale, la preoccupazione dominante è quella di costituire le condizioni perché la famiglia proletaria urbana possa assolvere la funzione di riproduzione biologica di se stessa; questione che per lungo tempo aveva potuto passare come secondaria grazie al fatto che il luogo privilegiato della riproduzione della Classe operaia era la famiglia contadina, quale fabbrica « naturale » da cui l'industria poteva attingere a piene mani. Ora a questa fabbrica si affiancava con crescente importanza la nuova periferia urbana, in via di ridefinizione quale luogo deputato in cui Classe operaia « doveva » riprodurre Classe operaia.

Le vicende del tempo libero seguono di pari passo questa periodizzazione e man mano si accompagna ad esse la concreta creazione di spazi pubblici e socializzati (i servizi sociali) in cui si estende quella parte del processo di ricostruzione-qualificazione della forza-lavoro che si proietta al di fuori delle mura domestiche. Del resto, per esplicita ammissione degli industriali interessati, le prime concessioni sul tempo libero, quale la istituzione del riposo domenicale nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, corrispondevano proprio alla necessità di « riorganizzare » la famiglia proletaria (7). Lo svilupparsi di altro tempo libero sarà strettamente legato alla necessità di qualificare la forza-lavoro; per questo sarà influenzato e a sua volta influenzerà l'organizzazione del lavoro. Infatti si registreranno passi decisivi in tale direzione via via che la ricchezza [verrà] a dipendere meno dal tempo di lavoro impiegato che dalla potenza degli agenti che vengono messi in moto durante il tempo di lavoro (8). Non è un caso che, nonostante i profondi divari presenti nelle fasi precedenti tra i diversi Paesi industrializzati, questi arrivino tutti in un medesimo lasso di tempo alla conquista delle otto ore (grosso modo alla fine della Prima guerra mondiale). È questo in-

(1) Cfr. S. Levrero, *Fasi storiche internazionali della lotta per la riduzione degli orari*, in *Quaderni di Rassegna Sindacale*, n. 26, giugno 1970.
(2) Cfr. L. Dal Pane, *Aspetti storici dell'atteggiamento dei lavoratori di fronte al progresso tecnico e alle trasformazioni avvenute nell'organizzazione della produzione*, in AA.VV., *Lavoratori e sindacati di fronte alle trasformazioni del processo produttivo*, Feltrinelli, Milano 1962.
(3) Cfr. Società degli Agricoltori Italiani, *Referendum fatto dalla Società degli Agricoltori Italiani per una legge sul Riposo Settimanale degli Agricoltori e relazione del prof. Arturo Brutini*, Roma 1906.

(4) In K. Marx, *Il Capitale*, Libro primo, III, 8, 1867. Editori Riuniti, Roma 1970, pagg. 335-336.

(5) In C. Dossi, *Note azzurre*, Adelphi, Milano 1977, pag. 227. Così egli scriveva a proposito di queste case dei sobborghi di Milano poco più di un secolo fa: *Il sublocatore va lui stesso ogni sabato a raccogliere i fitti, qui due lire, là cinquanta centesimi, là sessanta, Cento stanze, cento famiglie: ogni stanza contiene cinque o sei persone. La più parte delle donne le ho viste lavorare in guanti, una lira e mezzo per quattordici ore di lavoro*.

(6) L'espressione è di Ph. Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, Paris 1973, pag. 443.

(7) Cfr. le numerose interviste a industriali raccolte in: *Exposition universelle internationale de 1889. Congrès international du repos hebdomadaire au point de vue hygiénique et social*,

fatti il periodo in cui gli apparati industriali interessati alla produzione bellica raggiungono livelli di composizione organica del capitale contenuti in un ventaglio notevolmente più ristretto che per il passato.

In Italia una prima e non definitiva conquista delle otto ore è avvenuta in una fase — quella del Primo dopoguerra — certamente caratterizzata da un profondo ribaltamento dei rapporti di forza, ma nella quale in fondo non si verificò un grosso conflitto su questo punto specifico (9). Anche perché tra Organizzazione sindacale e padronato intercorreva un accordo di fatto sulla inevitabilità di una profonda trasformazione dell'organizzazione del lavoro (10). In ogni caso i nuovi termini dello sfruttamento ereditati dalla Economia di guerra — che si presentavano in Italia come un mix di taylorizzazione (in verità scarsa e applicata solo a certi spezzoni del ciclo produttivo) e di nuovi sistemi di controllo autoritario sul lavoro — potevano essere imposti in modo duraturo solo barattandoli con la concessione ai lavoratori di un proprio tempo su cui costruire una vita con maggiori gradi (in parte apparenti) di autonomia dalla fabbrica. Una volta intrapresa questa strada, diveniva una necessità oggettiva destinare e razionalizzare il nuovo tempo libero alla preparazione di un «materiale umano» in grado di sostenere i nuovi sforzi psicofisici richiesti dal vertiginoso aumento della produttività del lavoro.

Il problema della casa assumeva così una dimensione qualitativa relativamente nuova: non era più sufficiente dotare la famiglia proletaria di uno spazio minimo vitale perché potesse riprodursi; diveniva centrale la questione della qualità dello spazio minimo, in modo da poter razionalizzare anche il tempo domestico destinato alla riproduzione e alla ricostituzione della forza-lavoro. Ma un altro fatto risultava sempre più indilazionabile e cioè la necessità di socializzare

parte del processo di formazione della forza-lavoro come conseguenza del suo alto grado di urbanizzazione e delle spinte alla massificazione di fasce omogenee di operai, la cui uniformità nella condizione di fabbrica tendeva a riproporsi sul territorio. Il problema della casa entra in una terza fase in cui la razionalizzazione degli spazi interni si accompagna ad una nuova divisione territoriale delle funzioni (*zoning*) destinate al tempo libero socializzato. Lo stesso sfruttamento intensivo delle aree tende infatti a sottrarre i tradizionali spazi di contorno alla abitazione, che, se pure non strutturati, avevano continuato a sussistere anche nelle aree di espansione urbana. La lottizzazione razionale fa scomparire le vaste corti, giardini, balconi ecc. che nell'insieme fornivano agli abitanti della città un po' di libertà di movimento... (11). L'edilizia «popolare» nuova mentre è concepita per dare un minimo spazio privato a tutti, di fatto contribuisce a distruggere sistematicamente i tradizionali spazi liberi e quindi, anche per questa via puramente fisica, finisce per incentivare il bisogno di uno spazio istituzionalmente destinato ad un uso collettivo del tempo libero.

Ma, a sua volta, lo spazio minimo biologico diviene spazio storico in movimento, soprattutto dopo la crisi del Venticinque, che produrrà un'ulteriore svolta. Si aprirà quindi una quarta fase nel mondo occidentale a partire da esperienze quali quelle del *New Deal*, in cui il concetto di salario di sussistenza (e quindi del minimo spazio vitale) subirà una profonda rivoluzione; mentre, al contrario, per esperienze quali quelle italiane e tedesche l'intervento sui servizi sociali si caratterizzerà fino a dopo la Seconda guerra mondiale come tentativo di ancorare i salari — antistoricamente — a livello delle minime necessità biologiche, puntando nel contempo a trasformare ogni concessione fatta oltre questo limite in una sorta di investimento per il controllo autoritario sulle masse.

Il modello di sviluppo fondato sull'espansione dei consumi individuali alla fine degli anni Cinquanta porterà ad un riallineamento delle tendenze tra i diversi Paesi a capitalismo maturo, nei quali esploderanno via via non poche contraddizioni tra esigenze oggettive di socializzazione-razionalizzazione dei servizi sociali e processi di privatizzazione di nuovi consumi. Il tempo libero e il suo spazio ne risentiranno, per cui anche il loro aumento tenderà ad avere scarsa produttività nella crescita degli aspetti ricreativi e culturali. A riprova del fatto che la questione fuoriesce dalla dimensione quantitativa del tempo extra-lavorativo e che la misura del tempo effettivamente liberato alla fine viene a dipendere dal rapporto tra tempo lavorativo e tempo «libero» e tra tempo privato e tempo pubblico e non dal tempo che ognuno per sé riesce a ritagliarsi.



1



2



3



4



5

1. Teatro della Società operaia di mutuo soccorso, Voghera (Pavia), 1851. 2. A. Negrin, Teatro operaio «Jacquard» del Lanificio A. Rossi, Schio (Vicenza), 1868. 3. Goffo, Teatro dei Cantieri Riuniti dell'Adriatico, Montalcone (Trieste), 1920. 4. Teatro del Dopolavoro aziendale della Petinatura di Vigliano Biellese, Vigliano Biellese (Vercelli), 1927. 5. Cinema-teatro del Dopolavoro aziendale della Breda, Sesto S. Giovanni (Milano), fine anni '20.

Paris, 24-27 sett. 1889, Paris-Genève 1890, pagg. 131-140, e, per l'Italia, S. B. Crespi, *Dei mezzi di prevenire gli infortuni e garantire la vita e la salute degli operai nell'industria del cotone in Italia*, Memoria presentata al Congresso Internazionale degli infortuni sul lavoro e delle Assicurazioni fra gli Industriali Cotonieri e Borse Cotoni, Hoepli, Milano 1894. Il Crespi, mentre giudicava *lodevole [...] la disposizione che riguarda il riposo festivo, e che obbliga gli imprenditori ad accordare ai giovani un intero giorno di 24 ore* (pag. 81), si dichiarava contrario, a nome dell'Associazione Cotonieri, alla riduzione del lavoro dei fanciulli di 12 anni da 12 a 10 ore, e riteneva necessario mantenere in vigore il lavoro notturno ancora per un certo periodo, per far fronte in tal modo alla concorrenza dell'industria straniera tecnologicamente più avanzata (pagg. 78-79).

(8) In K. Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica, 1857-1858*, La Nuova Italia, Firenze 1970, vol. II, pag. 400.

(9) Cir. B. Bezza, *Il Sindacato di massa tra riorganizzazione capitalistica e fascismo (1915-1925)*, in AA.VV., *La FIOM dalle origini al fascismo, 1901-1904*, a cura di A. Antonioli e B. Bezza, in corso di stampa presso De Donato, Bari (che si ringraziano per averci consentito la consultazione del lavoro in bozza).

(10) *Ibidem*.

(11) In M. A. J. Kolinsky, *La récréation problème hygiénique des villes*, in Atti del II Congresso Internazionale di Tecnica Sanitaria e di

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

2.1. Il tempo libero e i servizi pubblici nell'esperienza del Socialismo riformista

Dovendo riassumere schematicamente la posizione sul tempo libero della componente politica largamente maggioritaria, salvo brevi parentesi, nel Movimento operaio italiano del Periodo giolittiano potremmo affermare che essa ha assunto il tempo libero come valore in sé, finendo col dare all'impegno politico in questa sfera della vita sociale carattere di priorità. L'organizzazione difensiva delle masse sul terreno dei consumi attraverso lo sviluppo estensivo del Movimento cooperativo e la battaglia per dare un ruolo alle Amministrazioni locali nel campo dei servizi sociali, della casa, dei consumi di massa, dell'educazione popolare e professionale sono i due terreni fondamentali su cui i Riformisti hanno impostato la lotta per l'emancipazione delle classi subalterne. Sarebbe tuttavia un errore sul piano storico definire riformista questa azione per l'oggetto e gli strumenti del suo operare: è anzi da valorizzare il dibattito, sviluppatosi soprattutto a cavallo del secolo nel Partito socialista, in ordine al rapporto tra Ente locale e Stato e tra Movimento cooperativo e Movimento operaio (12); dibattito da cui erano emerse concezioni sul ruolo della municipalizzazione dei servizi e della cooperazione aperte a sviluppi politici ben più interessanti della linea che nei fatti finì per prevalere. Semmai è sul terreno delle scelte politiche concrete che emerge una sostanziale subalternità di questa posizione alla linea del Blocco dominante nel Periodo giolittiano, soprattutto in ragione del fatto che finiva per accettarne l'obiettivo strategico della separazione tra operai e contadini e della disarticolazione della Classe operaia stessa.

È questo infatti il segno politicosociale di fondo che assumono le iniziative più significative in ordine alla organizzazione della sfera sociale al di fuori della produzione e alla definizione dello spazio ad essa destinato. Definita una sorta di spartizione delle sfere d'influenza tra tempo di lavoro, la cui organizzazione interna è demandata *in toto* al capitalista imprenditore, e tempo strappato al lavoro, di vera vita, di vita conquistata e vissuta, nell'impostazione del Turati — ha scritto Luigi Dal Pane —, il problema umano del lavoro veniva risolto essenzialmente con una riduzione progressiva delle ore di lavoro, ritenendosi che lo sviluppo intellettuale e morale del lavoratore è legato al tempo libero di cui può disporre per il riposo, l'istruzione e lo sviluppo più elevato della sua personalità (13).

Pur con questa particolare attenzione riservata al tempo libero, la concezione e la pratica del Riformismo rimasero a lungo ristrette all'orizzonte delle questioni igienico-morali, tanto che i passi compiuti sul terreno della cultura e dello svago presentavano non

poche contraddizioni in termini di obiettivi a fronte di un forte ed esteso attivismo organizzativo. Al centro dell'azione degli Amministratori socialisti era la stessa preoccupazione presente agli esponenti politici più avvertiti dal Blocco giolittiano: la questione della ricostruzione della famiglia proletaria. Quando poi al modello qualitativo che avrebbe dovuto assumere l'istituto famiglia non si imposero complessivamente posizioni autonome ed originali nel Movimento operaio italiano, se si esclude in parte il contributo del Movimento femminile. Ciò spiega, a sua volta, la centralità data alla questione della casa, ma anche la soluzione sostanzialmente corporativa che ne è risultata (14). Quanto agli altri momenti, quelli pubblici, del tempo libero il segno delle battaglie e delle conquiste non solo non diverge dall'impronta data alla politica della casa, ma anzi la esalta. Con un'aggravante però: la vita associativa, se si esclude il momento religioso e una forte presenza femminile nel Sindacato operaio, in particolare la Federterra (15), è essenzialmente maschile, in quanto per le donne delle classi subalterne continuerà per molto tempo a non esserci tempo libero (16). Una minima socializzazione del tempo libero femminile verrà si promossa nel campo della educazione professionale, ma prevalentemente per addestrare la donna ai nuovi compiti produttivi in una famiglia da razionalizzare: per conquistarsi la qualificazione ad una professione extradomestica, la donna proletaria, ancora per tutto il periodo tra le due guerre, non avrà a disposizione altri mezzi che quelli forniti da lunghi e logoranti apprendistati (17). È significativo d'altra parte che l'opera di addestramento domestico intrapresa all'inizio del Secolo dall'Umanitaria venga ripresa e teorizzata dagli industriali (18) e dal Regime, il quale in tal modo, mentre toglieva alle donne qualsiasi spazio politico, poteva sancire, con la definitiva assegnazione della schiavitù del lavoro domestico al sesso femminile, anche la sua «naturale» inferiorità salariale in fabbrica (19).

Più in generale, sul terreno specifico della cultura di massa e dello svago (sport, gite, spettacoli, ecc.) la questione del tempo libero si porrà in modo esteso solo con la conquista delle otto ore, conquista ristretta ai settori avanzati dell'industria negli anni 1919-1920 ed estesa successivamente per legge a tutta l'industria nel 1923, anche se nei fatti a lungo e sistematicamente contraddetta dalle politiche padronali nel Ventennio, tanto che il tempo libero delle masse operaie rimarrà di fatto ristretto essenzialmente alla dimensione domenica. Non mancheranno tuttavia contributi anticipatori soprattutto ad opera della Componente riformista milanese che esprimerà senz'altro l'apporto più significativo su questo tema. È infatti nel capoluogo lombardo che nel Pe-

riodo giolittiano si compie una sperimentazione sul terreno dell'acculturazione di massa (in senso lato, ma con particolare attenzione alla preparazione professionale) che Gramsci segnalera come fatto di eccezione nel panorama italiano e fenomeno di estremo interesse (20). Con la funzione di centro promotore principale di una acculturazione finalizzata all'emancipazione dei diseredati, senza distinzioni nel 1892 era stata fondata l'Umanitaria. Questa istituzione pur avendo come interesse centrale la formazione professionale — perseguita mettendo a disposizione delle principali categorie di operai ... un istituto di elevazione economico e morale e una difesa contro la disoccupazione [quali] Scuole-laboratorio di perfezionamento (21) —, allargherà via via il suo raggio di interesse, sovvenzionando l'Università popolare nel 1901, quindi dando vita al Consorzio delle biblioteche popolari e promuovendo l'Unione per l'educazione popolare nel 1906 (22). Tra gli aspetti più originali dell'ampia azione svolta da questo insieme di istituzioni, si pone per un verso la sperimentazione di un rapporto articolato con i bacini produttivi dell'hinterland milanese, come testimonia la promozione di studi sui conte-

Igiene Urbanistica, Milano 1931, vol. III, pag. 28.
(12) La parte più interessante di questo dibattito si svolge sulle pagine della Critica Sociale, definita da Carlo Rosselli il cervello di una generazione italiana.

(13) In Dal Pane, cit., pag. 140.

(14) Cfr. G. Consonni e G. Tonon, Casa e lavoro a Milano. Dalla fine dell'Ottocento al fascismo, in Classe, a. IX, n. 14, ottobre 1977, pagg. 165-259.

(15) In F. Pieroni Bortolotti, Intervento in AA.VV., La Toscana nel regime fascista, Firenze 1971, pag. 23-24 maggio 1969, Olshki, Firenze 1971, pag. 421.

(16) E si che non mancano i buoni esempi — si affermava nel 1906, lamentando il fallimento della proposta di un ricreatore femminile per le «piccinni» (piccole commesse delle sarate): le società ginnastiche femminili, sorte per le fanciulle della piccola borghesia, ci additano in parte quello che corre l'obbligo di fare per le figlie del popolo [...] in modo da allargare alle donne molte istituzioni riconosciute pur proficue per i signori uomini. In A. Dell'Uomo, I Ricreatori, in Primo Congresso Internazionale per le Opere di Educazione Popolare, Milano, 15-17 settembre 1906, Bovisio, 1906.

(17) Cfr.: F. Ferrero, L'educazione professionale della donna, in Compagna, a. III, n. 4, 15 novembre 1924; A. Fassio, in Disorientamenti e orientamenti del lavoro femminile, in Il Lavoro fascista, 27 febbraio 1936, sosteneva che l'unica forma di professionalizzazione per le donne doveva essere l'apprendistato.

(18) Cfr.: da un lato, i corsi di economia domestica, di sartoria e di lavori donnechi e domestici, in Sprazzi e baglioni, a. II, n. 8, 6 settembre 1925, pagg. 13 e 18, istituiti dalla Magneti Marelli e quelli analoghi della Ercole Marelli; e, dall'altro, La Scuola di Economia domestica per operarie dall'Umanitaria e le scuole socialiste di taglio e cucito, in Comunismo, a. III, n. 19, 1-15 luglio 1922, pag. 1215; ciò che cambia è solo la sovrastruttura ideologica mentre la finalità pratica è di fatto la stessa.

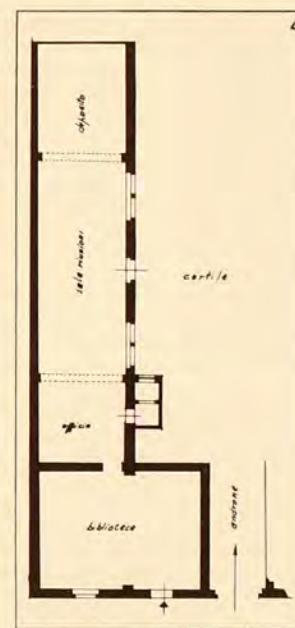
(19) Cfr., per un rapido riscontro su questi temi: E. Santarelli, Il fascismo e le ideologie antifeministe, in Problemi del socialismo, a. XVII, n. 4, ottobre-dicembre 1976, pagg. 75-106, e Consonni e Tonon, cit.

(20) A proposito delle biblioteche popolari: Come mai una tale iniziativa solo a Milano in grande stile? Perché non a Torino o in altre grandi città? Carattere e storia del «riformismo» milanese: Università Popolare, Umanitaria, ecc. Argomento molto interessante ed essenziale. In A. Gramsci, Quaderni del carcere, Quaderno 2, 1929-1933, Einaudi, Torino 1975, Vol. I, pag. 245.

(21) L'opera dell'Umanitaria per l'insegnamento professionale agli operai. Il Museo Didattico per le scuole professionali e di disegno della Brianza, Società Umanitaria, Milano 1914, pag. 3.
(22) Ibidem, pag. 4-5.

L'ANTECEDENTE RICREATIVO DEL MUTUO SOCCORSO

UDC 725.83 (091)(45)



1. *Casa del Popolo, Gallarate (Varese), 1918 c.* 2. *Sede della Cooperativa di Consumo e Teatro, Buscoldo (Mantova), 1912 c.* 3. *La seconda sede (donazione privata) della Società di mutuo soccorso tra operai e contadini della Brianza, Merate (Como),*

inizio '900. 4.5.6. La terza sede della Società operaia di mutuo soccorso (acquistata nel 1920), Lodi (Milano): pianta; biblioteca popolare; sala riunioni. 7. Congresso della Società operaia di mutuo soccorso, Voghera (Pavia), 1910.

Nate dalla metà del Diciannovesimo secolo con lo scopo del mutualismo e dell'assistenza, le varie Associazioni operaie ebbero, fin da principio, contraddizioni di fondo irrisolte per un lungo periodo della storia del Movimento operaio. Infatti, lo stesso principio di solidarietà umana che le muoveva, le pose in oggettiva contrapposizione con Stato e padroni, completamente assenti nell'assistenza delle classi subalterne, ma le rese altresì gradite ai borghesi illuminati, che le considerarono il miglior antidoto al rischio di una organizzazione politica della Classe operaia; quindi le incoraggiarono, anche con la loro presenza massiccia all'interno dei consigli di amministrazione e, di fatto, le caratterizzarono di una fisionomia spesso ambigua e oggettivamente interclassista. Vero è, però, che le Società di mutuo soccorso divennero l'unico importante punto di aggregazione so-

ciale per le classi subalterne, private, con la distruzione sociale del mondo contadino, di qualsiasi spazio collettivo tradizionale che non fosse l'osteria. Dopo un inizio, in cui le sedi si collocavano casualmente in locali in affitto, con l'aumentare dei soci e delle capacità economiche, con l'articolarsi delle iniziative e proporzionalmente alla forza del Movimento operaio, situazione per situazione esse venivano costruite o acquistate allo scopo. La mappa di tali insediamenti, ancora legibile, disegna le tappe di formazione della periferia operaia: Genova, con 162 Società dal 1848 al 1914; Torino, con 200, ecc.; traccia lo sviluppo dei bacini produttivi delle valli e delle direttive di industrializzazione e si allarga in maniera puniforme sul territorio delle province forti del capitalismo italiano. Nelle città, spesso non comparve la sede rappresentativa, sostituita dalla capillarità

delle iniziative presenti quartiere per quartiere; ma nella periferia e nei piccoli centri, le Società di mutuo soccorso e il Circolo divennero, anche fisicamente, il contraltare della Parrocchia e richiamarono tutte le iniziative «laiche» delle ore non dedicate al lavoro. Non esiste una tipologia capace di renderli immediatamente riconoscibili: dove i mezzi erano maggiori o l'organizzazione più avanzata, si costruiva sullo stile dell'architettura del potere; in certe sedi particolarmente sonnue affiora quasi l'evocazione della villa padronale o dell'architettura delle istituzioni borghesi (teatro, museo), dovuta all'assenza di una cultura autonoma di classe che inclinava verso lo Stile eclettico allora in auge. E' il caso della Società di Rocca di Legino o di quella di Cairo Montenotte o della Cooperativa di Buscoldo. Altrove, peraltro, si facevano case-contenitori, come a Valle di

Vado o per la Cooperativa di S. Benedetto Po. Sempre, però, la distribuzione interna risultava significativa e si articolava con l'aumentare delle iniziative. Tutte le sedi avevano all'esterno spazi per il gioco delle bocce e il ballo; all'interno, il nucleo era costituito dalla saletta di riunione e dalla mescita del vino, cui si aggiunsero presto le aule delle scuole serali e domenicali; poi vennero le sale di lettura, spesso con la biblioteca propria, le sale di musica, quelle di ginnastica e il salone interno per assemblee e riunioni, feste e rappresentazioni teatrali. Il problema dell'istruzione fu il primo ad essere affrontato con l'istituzione di classi elementari e di corsi tecnico-professionali; questo portò ben presto all'esigenza di biblioteche e di comunicazioni e conferenze sui temi più svariati. Raramente queste iniziative riuscirono a porsi in alternativa (segue)

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

sti extraurbani (l'agricoltura, il baci-nò industriale del mobile, ecc.) e iniziative quali il *Museo didattico ambulante per le scuole professionali e di disegno della Brianza* (23). Per altro verso, nel quadro dei servizi culturali, va segnalata la predisposizione nei tre quartieri operai, promossi dalla Fondazione stessa, di spazi specifici riservati ad attività culturali.

Un'espansione di servizi culturali e ricreativi destinata a segnare una tappa verso la laicizzazione della cultura e dello svago nella Società italiana. Ma, se il messaggio concreto di tolleranza e di uguaglianza rappresenta l'aspetto innovatore che ha aperto nuovi spazi alle masse lavoratrici (24), una ricognizione anche sommaria dei contenuti della cultura diffusa dalle istituzioni del Socialismo riformista ne rivela non solo la funzione interclassista, difficilmente contestabile ad un servizio che pretende di essere « pubblico », ma anche la funzione, per più di un aspetto, conservatrice. L'obiettivo di contribuire all'emancipazione culturale delle classi subalterne veniva dato per risolto con la elargizione alle masse operaie dei contenuti, spesso banalizzati, della cultura borghese. Profusi con metodo encyclopédico ed acritico, tali contenuti finivano per trasmettere in realtà una concezione della cultura come fatto esornativo ed inoperante, quando non rispondevano ad una finalità apertamente antipopolare, come per molti testi della Biblioteca della Università Popolare Milanese. Tanto che non sembrano fuori luogo le critiche espresse in proposito dai settori del Movimento operaio che daranno vita dopo la guerra al movimento per l'Università proletaria. L'organo dell'Ala massimalista-internazionalista del PSI, *Comunismo*, così si esprimrà in proposito: le *Università popolari ... sorte da un bisogno ancora impreciso di cultura popolare, tradirono ben presto i loro scopi lasciandosi, con assai compiacenza, coinvolgere in manifestazioni politiche spiccatamente antiproletarie ...; v'è in esse qualcosa di essenzialmente nemico degli operai di profondamente insidioso per la cultura del proletariato* (25). Il giudizio è spietato ma non infondato, se si pensa a come viene trattato il problema della casa dal Bachi nel volume della Biblioteca sopra citata; o se si scorrono gli altri volumetti della collana, per la maggior parte dei quali non è una forzatura l'affermazione che considerati come fini a se stessi imprigionano la mente degli operai entro le strettoie di quattro formule stereotipe, e danno origine a quelle forme di semi-cultura assai più perniciose della completa ignoranza (26). Tuttavia, per una valutazione obiettiva, non può essere trascurato il fatto che, a sua volta, la proposta alternativa dell'Università proletaria (sperimentata solo in parte in quanto le sue finalità verranno stravolte dal fascismo), mentre si fondeva su linee innovative in merito ai contenuti, perdeva nel contempo la

dimensione di massa raggiunta dalle istituzioni riformiste, in quanto restrinse volutamente il suo orizzonte a quello di una Scuola-quadri sindacale rivolta a un centinaio di lavoratori per ogni anno: una contraddizione, questa tra qualità e quantità, che il Movimento operaio, nel suo complesso e nelle sue avanguardie, non riuscirà a risolvere. Da qui si determinarono ampi varchi per la controflessiva fascista, che cercherà con ogni mezzo di impadronirsi degli ambiti istituzionali creati dalla Classe operaia o con il suo contributo, riuscendo in diverse situazioni in modo addirittura indolore.

Nonostante i limiti e le profonde contraddizioni sul piano dei contenuti, rimane comunque l'importanza di una esperienza come quella milanese nel Periodo giolittiano e il fatto che essa costituiva, come si è detto, un riferimento essenziale che i Socialisti riformisti non potevano non riprendere nel momento in cui, con la conquista delle otto ore a portata di mano, era necessario sfoderare una capacità propositiva all'altezza della profonda rivoluzione dei costumi che l'abbassamento della giornata lavorativa avrebbe portato impetuosamente con sé. Di questa rivoluzione sembrò accorgersi in qualche modo Filippo Turati al momento della presentazione, nel 1919, di una sua proposta di legge sulle otto ore (destinata però a cadere nel vuoto): Le otto ore di lavoro debbono avere, per riscontro, le otto ore di educazione e di svago per lo spirito (27). A questo fine, rilanciava la battaglia all'analfabetismo intesa non solo come conquista della capacità materiale di leggere e scrivere ma come abilitazione ad intendere, a riflettere, a ragionare. E per questo proponeva che, nel termine di un quinquennio, non vi fosse borgata, né disperso villaggio in Italia, senza una Casa della cultura, una Biblioteca popolare, una sala di lettura, di conferenze con proiezioni e cinematografo, di conversazioni ed esercizi intellettuali (28). Nello stesso periodo Alessandro Schiavi, allievo di Turati e Assessore ai Lavori Pubblici nella Giunta socialista di Milano, avanzava la proposta di costruire padiglioni di svago e di coltura; mentre una articolazione interessante della politica culturale delle Amministrazioni socialiste veniva proposta in un *Manuale per gli amministratori degli enti locali* (29). In questa pubblicazione si tracciavano linee di intervento, per taluni versi innovativi, circa il ruolo dell'Ente locale nella promozione di una cultura di massa, anche se ancora una volta l'attenzione era prevalentemente ristretta alla nuova dimensione quantitativa da dare a servizi come il teatro, i creatori proletari, ecc. Scarsa o nulla era la spinta a ricercare e a promuovere nuovi contenuti. Emergeva quindi alle soglie dell'avvento della dittatura un programma dei Riformisti che, mentre mostrava consapevolezza della profonda rivoluzione in atto nel

campo dei comportamenti di massa, tendeva a farvi fronte privilegiando l'aspetto quantitativo e lasciando netamente in disparte quello qualitativo. È in questo limite che vanno ritrovate alcune ragioni della debolezza mostrata da diversi istituti creati dalla Classe operaia di fronte all'offensiva fascista e soprattutto della facilità con cui il Regime poté impossessarsene e farne un uso antioperaio.

Non mancavano sulla stessa stampa socialista spunti critici sullo svuotamento dei Circoli e della attività cooperativa da funzioni di crescita politica e culturale. C. Azimonti, tra gli altri, in uno scritto del 1913 si era fatto portatore di un'accesa polemica nel Movimento operaio milanese contro un vasto settore dei 250 Circoli rossi della Provincia di Milano, dimostrandone con inchieste come l'attività di difesa economica fosse svolta, in molti casi, in concorrenza e contro le stesse Leghe di resistenza, le quali si vedevano addirittura negata l'abilità degli spazi dei Circoli per la discussione e per la propaganda politica (30). Questi campanelli d'allarme avevano però smosso le acque solo in superficie e non avevano portato ad un sostanziale ripensamento circa l'impostazione di fondo che ai problemi dell'associazionismo e della organizzazione del tempo libero davano i quadri dirigenti riformisti. Tanto che, ancora nel 1925, Turati riporrà il vecchio concetto del tempo non lavorativo come il vero momento di crescita della Classe operaia, nettamente separato e separabile dal tempo di lavoro. In una certa concezione l'essenziale è la limitazione del tempo di lavoro, l'erosione che tale limitazione esercita sul profitto capitalistico; nella nostra concezione l'essenziale sta nelle ore libere, nell'impiego di queste « altre » otto ore e nei risultati che da esse si conseguono (31). E, proseguendo, Turati sosteneva sostanzialmente di lasciare al padrone la gestione che ritenesse più opportuna — produttivisticamente — del tempo di lavoro e ai proletari la gestione del « proprio » tempo, secondo una impostazione che si rifà più al filone di pensiero dei classici dell'economia borghese (Smith) che a quello marxista, con il quale anzi è

(23) *Ibidem*, pagg. 12-20.

(24) Cfr. *Dell'Uomo*, cit.

(25) In D. Bonardi, *Primo: sapere!* (Origini e scopi dell'Università Proletaria), in *Comunismo*, a. II, n. 12, 15-31 gennaio 1921, pagg. 665-666. Nel gennaio 1922 una sede dell'Università Proletaria viene aperta nella Camera del Lavoro di Monza (cfr. *La voce Comunista*, a. II, n. 3, 15 gennaio 1922).

(26) In Bonardi, cit., pag. 666.

(27) In F. Turati, *L'orario di lavoro delle 8 ore. Relazione e disegno di legge approvati dal Consiglio superiore del lavoro*, Milano 1920, pag. 134.

(28) *Ibidem*, pag. 135.

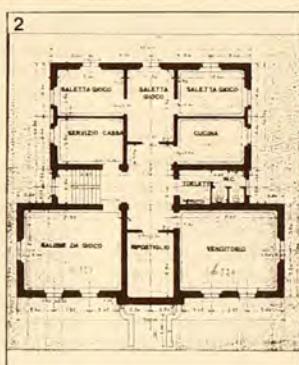
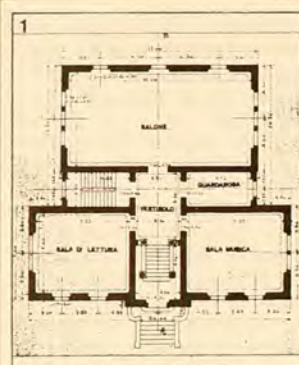
(29) Cfr. AA.VV., *Nel comune socialista. Manuale degli amministratori degli enti locali*, Ed. Avanti!, Milano, 1920, e, in particolare, i contributi di A. Campanozzi, *Il teatro del Popolo*, e di A. Locatelli, *Istruzione*.

(30) Cfr. C. Azimonti, *Le Cooperative di Consumo nella città e provincia di Milano, agli effetti della organizzazione di resistenza*, Camera del Lavoro di Milano, Milano 1913.

(31) In F. Turati, *Le « altre » otto ore*, in *Critica Sociale*, a. XXXV, n. 23, 1 dicembre 1925.

CIRCOLI E COOPERATIVE RIGENERANO FORZA-LAVORO

UDC 725.83 (091)(45)



1,2,3. Seconda sede della Società cattolica m.s. «N.S. della Guar dia», Pontedecimo (Genova), 1880 c. 4. Prima sede della Società m.s. e istruzione «Valpocevera», Isoverde (Genova), 1913. 5. Sede della Società m.s. operai e contadini, Rocca Legino (Savona),

1900 c. 6. Seconda sede della Società m.s. «Liberia Lavoro» dopo i rifacimenti fascisti, Lavagnola (Savona). 7. Sede della Società m.s. «Valle di Vado», Vado L. (Savona), fine '800. 8. Terza sede della Società operaia m.s., Cairo Montenotte (Savona), 1916.

alla cultura dominante: la tendenza a un'acculturazione qualunque e comunque, calata dall'alto, acritica ed encyclopedica, pur con tutte le giustificazioni storiche, di fatto impedisce alla componente operaia delle Società di mutuo soccorso il salto qualitativo consistente nella riappropriazione della propria identità di classe e di una elaborazione autonoma e originale. Dopo le scuole, vennero i teatri: si trattava dei saloni polifunzionali già descritti, ma anche, spesso, di spazi appositamente costruiti, come a Isoverde, Buscoldo, Cairo. Dal 1890, infine, le Società di mutuo soccorso più forti delle grandi città fondarono le Università Popolari, con sedi prima all'interno delle Società stesse, poi in locali propri.

Dal 1880, a seguito della encyclica di Leone XIII, con cui la Chiesa prendeva atto dell'esistenza del problema operaio, nascevano le prime Società cat-

toliche, subito ricche per aiuti e donazioni con cui costruirono, a pochi anni dalla fondazione, sedi grandi, belle e funzionali. Basti, per tutte, l'esempio della Società di Pontedecimo, costruita su tre piani molto articolati, su un promontorio acquistato allo scopo e appositamente attrezzato di strade, panchine e campi bocce. La ricchezza di mezzi le faceva presto proliferare: nel Lodigiano, ad esempio, nel 1891 se ne contavano già 11.

Verso la fine del Secolo, infine, nelle campagne della Bassa, del Mantovano e del Piemonte, si svilupparono con grande capillarità le Cooperative di consumo e i Circoli vincoli e agricoli; essi esistettero anche nei centri urbani, dove però presero sede nelle Società già esistenti solo come spacci di mestica. Nelle campagne, invece, si costituirono come organizzazioni autonome, dapprima con funzioni di difesa nella vendita

dei prodotti, e, in seguito, con tutte le funzioni che altrove svolgevano le Società di mutuo soccorso, divenendo luogo di aggregazione sociale nell'uso del tempo libero e punto di riferimento territoriale: solo nel Mantovano erano più di 60 all'inizio del Ventesimo secolo, e in Piemonte, nello stesso periodo, si contavano da 2000 a 3000 Circoli e Cooperative. Le Società di mutuo soccorso e le organizzazioni che caratterizzavano il primo mezzo secolo di storia del Movimento operaio perdettero con il Nuovo secolo alcune delle funzioni più specifiche di cui erano state uniche detentrici, quali il mutualismo e l'orientamento politico. Sorse infatti le prime Camere del Lavoro, che assunsero il ruolo di strutture politiche complessive, ciascuna per il proprio territorio, assorbendo e totalizzando all'interno tutte le funzioni fin allora distribuite tra le varie organizzazioni: da

quella più schiettamente politica a quella sindacale, a quella dell'istruzione di massa, fino a quella culturale (le Camere del Lavoro di Milano, Monza, Gallarate, avevano al loro interno biblioteche e scuole). Tuttavia, le Società e i Circoli, nonostante il progressivo svuotamento politico, risultavano ormai un tale riferimento popolare sul territorio così da sopravvivere ai tempi; al punto che il fascismo, nel tentativo costante di appropriarsi di tutti i luoghi di aggregazione di massa, ne distruste se molti (quelli più marcatamente «rossi» o che opponevano più resistenza), ma ne dovette tollerare altrettanti e salvare, non a caso, pur violentandoli nelle strutture e nei contenuti, proprio quelli che più avevano saputo collegarsi al popolo e al territorio, per farne centri su cui imporre il proprio intervento autoritario.

Nicoletta Riva, Luigi Trabattoni

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

in netta contrapposizione.

È illuminante che sia proprio A. Schiavi ad introdurre in Italia, all'inizio degli anni Trenta, l'opera di H. De Man, *La gioia nel lavoro*. In quest'opera l'assiomma di un tempo extralavorativo liberamente destinabile alla creatività e allo svago trova una ratifica totalizzante affiancato da una mistificazione: quella della utilizzabilità agli stessi fini, nel quadro dei rapporti di produzione capitalistici, del tempo di lavoro. L'unico nodo da sciogliere secondo lo Schiavi è che la personalità dell'operaio, fatta abile tecnicamente da un appropriato tirocinio, sia in grado di sviluppare liberamente le proprie facoltà e gli impulsi che le sono peculiari, vale a dire di poter consentire non solo nelle operazioni che compie e nelle condizioni che le accompagnano ma anche nel fine di esse (32). Ma se l'allievo di Turati alla fine proponendo in modo del tutto astratto il tema della libertà e della gioia di disporre liberamente di sé in fabbrica, mostra simpatie per impostazioni idealistiche, quali quelle di un Baratono (33) o addirittura neoludiste di una Gina Lombroso (34), il De Man rivela un fine ben più esplicito: quello di mostrare, attraverso il modernissimo strumento dell'inchiesta sociologica diretta tra gli operai, che non si è caratterizzata a fondo l'aspirazione sociale della classe operaia, anche socialista, quando la si è definita con la formula di anticapitalismo (35). Suo fine ultimo è « far passare » l'idea che la gioia nel lavoro sia realizzabile senza la necessità di sovertire l'ordine sociale e di scommodare il Socialismo. Una utopia che non tarderà a divenire arma di propaganda verso le masse, massicciamente usata dai governi fascisti ma anche in molti altri Paesi capitalisti (36).

2.2. Lavoro e cultura nel movimento dei Consigli

Al contrario, il pensiero espresso da Gramsci e dagli Ordinovisti pose al centro della questione della cultura di massa il rapporto tra la sfera della produzione e quella del tempo libero. Per essi la soluzione di tale rapporto non veniva fatta slittare in un lontano futuro, a dopo la presa del potere sullo Stato, ma andava posta fin da subito come processo di crescita culturale parallelo alla conquista del controllo operaio sulla produzione. Per essi cioè non sarebbe stata possibile l'appropriazione del tempo libero e di una vera cultura proletaria, se i lavoratori non si fossero trasformati in produttori, se non avessero saputo esprimere una conoscenza approfondita di tutto il processo produttivo, condizione necessaria per la stessa realizzazione del controllo operaio su di esso. Di conseguenza la rete organizzativa della nuova cultura di massa è pensata come struttura inscindibilmente intrecciata, anzi generata da-

Questi a loro volta hanno il centro propulsore nei Consigli operai di fabbrica, nei quali appunto la conoscenza è allo stesso tempo condizione e strumento per l'esercizio del potere e per la trasformazione della realtà.

...La vita sociale della classe lavoratrice è ricca di istituti, si articola con molteplici attività: l'officina con le sue commissioni interne, i circoli socialisti, le comunità contadine... Questi istituti e queste attività bisogna appunto sviluppare, organizzare complessivamente, collegare in un sistema vasto e agilmente articolato che assorba e disciplini l'intera classe lavoratrice (37). Così come gli istituti della Classe operaia sono funzioni del lavoro, anche la conoscenza e la cultura non possono che avere nel rapporto di produzione il loro centro motore. Perché non potreste fare sorgere, nell'officina stessa, appositi reparti di istruzione, vere scuole professionali, ove ogni operaio, sollevandosi dalla fatica che abbrutisce, possa aprire la mente alla conoscenza dei processi di produzione, e migliorare se stesso? (38). È solo da lì che la Classe operaia può educarsi alla gestione sociale, ... acquistare la cultura e la psicologia di una classe dominante (39). Ma l'operaio, afferma Gramsci, non può soddisfare il bisogno di sapere per via individuale; né questo compito può essere affidato ad istituzioni che trasmettono un sapere preconfezionato: dall'« evangelio » bisogna passare alla critica e alla ricostruzione...; si è avidi di notizie, di dimostrazioni logiche (siamo pronti in Italia? saremo all'altezza del nostro compito? quali errori è possibile evitare? ecc.), di critica e di concetti pratici sperimentali. Ma qui si rivela la povertà di cultura politica — nel senso di esperienza « costituzionale » — del popolo italiano... (40). Per questo non è possibile affidare allo Stato, così com'è, la costruzione della nuova cultura del popolo, ma essa va posta come processo parallelo alla costruzione dello Stato socialista [che] esiste già potenzialmente negli istituti di vita sociale caratteristici della classe lavoratrice sfruttata (41). Per questo la questione della cultura, intesa come conoscenza e non come nozionismo... può essere e deve essere risolta col metodo che è proprio della classe degli operai e contadini, col metodo comunista, col metodo dei Soviet (42). Se le otto ore diventano legge degli operai e contadini, diventano 'costume' diffuso della società comunista (43), la conquista delle otto ore lascia un margine di tempo libero che deve essere dedicato al lavoro di cultura comune. Bisogna convincere gli operai e i contadini che è loro interesse sottopersi a una disciplina permanente di cultura, e farsi una concezione del mondo, del complesso e intricato sistema di relazioni umane, economiche e spirituali, che dà forma alla vita sociale del globo. Questi Soviet di cultura proletaria dovrebbero essere promossi, presso i circoli e i fasci

giovanili, dagli amici dell'« Ordine Nuovo » e diventare focolari di propaganda comunista concreta e realizzatrice: vi si dovrebbero studiare i problemi locali e regionali, vi si dovrebbero raccogliere elementi per compilare statistiche sulla produzione agricola e industriale, per conoscere le necessità urgenti, per conoscere la psicologia dei piccoli proprietari ecc. ecc. (44). Se a questa concezione colleghiamo la visione territoriale che i dirigenti dell'« Ordine Nuovo » avevano del sistema dei Consigli, si avverte quale funzione strategica essi attribuissero alla rete delle istituzioni e dei luoghi associativi della Classe operaia. Ma per comprendere fino in fondo la novità portata dal movimento dei Consigli, è necessario accennare alla realtà organizzativa del Movimento operaio italiano nel contesto nazionale, che, sia pure in modo contraddittorio e per parti sciolte, aveva già sperimentato un rapporto con il territorio. Per questo ci sembra utile soffermarci brevemente su alcuni canali di questo rapporto (Camere del Lavoro, Leghe di categoria, Circoli e Cooperative).

1. Le Camere del Lavoro erano fin da subito nate, in una situazione quale quella dell'hinterland milanese (si pensi a quella di Gallarate e a quella di Monza), non come semplice sommatoria di leghe di settore ma con valenze politiche di estremo interesse, in quanto strutture potenzialmente capaci di far fronte alla realtà del singolo bacino produttivo, senza però rifiutare di misurarsi « in campo aperto » con il problema di costruire un'alianza tra operai e contadini, nel momento in cui ad esempio si facevano carico di organizzare la contrattazione dei piccoli affittuari sulle scadenze dei patti colonici.

2. In modo ancora più spiccato l'articolazione « zonale » delle Leghe dei salariati agricoli aveva nella dimensione territoriale non tanto la propria delimitazione geografica, quanto piuttosto la definizione di una nuova dimensione politica del Movimento operaio nelle campagne. Le Leghe infatti

pag. 300.

(32) In A. Schiavi, *Premessa a H. De Man, La gioia nel lavoro*, Laterza, Bari 1931, pag. XXXII.

(33) Cfr. A. Baratono, *Fatica senza fatica*, Lattes, Torino 1923.

(34) Cfr. G. Lombroso, *Le tragedie del progresso*, Bocca, Torino 1930.

(35) In De Man, cit., pag. 407.

(36) Cfr. la rivista internazionale *Freude und Arbeit*, che si pubblica a Berlino dal 1935 e il Congresso mondiale « Lavoro e Gioia », tenutosi a Roma nel 1938, sotto la presidenza del direttore generale dell'OND.

(37) In [A. Gramsci e P. Togliatti], *Democrazia operaia*, in *L'Ordine Nuovo*, a. I, n. 7, 21 giugno 1919; ora anche in *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, Einaudi, Torino 1970, pag. 11.

(38) In [A. Gramsci], *Ai commissari di reparto delle officine Fiat Centro e Brevetti*, in *L'Ordine Nuovo*, a. I, n. 18, 12 settembre 1919; ora anche in *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, cit., pagg. 33-34.

(39) In [A. Gramsci], *La settimana politica [Partito di Governo e classe di governo]*, in *L'Ordine Nuovo*, a. I, n. 39, 28 ottobre 1920; ora anche in *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, cit., pag. 95.

(40) In [A. Gramsci], *Cronache dell'« Ordine Nuovo »* (V), in *L'Ordine Nuovo*, a. I, n. 9, 12 luglio 1919; ora anche in *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, cit., pagg. 446-447.

rappresentavano in una struttura disgregata e atomizzata come quella agricola, l'unica sede di socializzazione (45), in ragione del fatto che il terreno di scontro su cui esse si andavano misurando, soprattutto nel Dopoguerra, era essenzialmente esterno all'azienda: un terreno appunto come quello dell'imponibile di manodopera e del mercato del lavoro, su cui tradizionalmente aveva trovato incontrastato sviluppo l'esercizio di un potere non solo padronale ma sovraaziendale e quindi di classe. Non è un caso che proprio su questo terreno si sia verificato un momento decisivo dello scontro politico sia nelle campagne che nelle città: gli imprenditori sarebbero stati anche disposti, nel Biennio rosso, ad accettare il controllo operaio sull'azienda (sia pure nella forma della compartecipazione); ciò che essi non potevano accettare era il controllo sui meccanismi complessivi che sovrintendono ai rapporti tra luogo di lavoro e società, essendo questo un livello essenziale nella definizione dei rapporti di potere e di classe. Ciò del resto troverà piena conferma nella risposta data dal fascismo che perseguita la conquista del controllo sul mercato del lavoro, come strumento cardinale per contenere il costo del lavoro e disarticolare la Classe operaia. Obiettivo rispetto al quale il ruralesimo, l'antiurbanesimo, la scelta corporativa, con i rapporti Nord-Sud e città-campagna che ne conseguivano, appaiono come scelte «di contesto», di inquadramento sociale ed ambientale.

3. In un esame — sia pure sommario quale il nostro — dell'articolazione territoriale degli istituti politici ed associativi della Classe operaia, non va infine trascurata la rete delle Cooperative di produzione e di consumo, nella quale il *circolo ricreativo*, o *circolo familiare*, era il luogo deputato all'organizzazione territoriale della difesa mutualistica, più o meno aperto, a seconda dei contesti, all'iniziativa politica. Luogo, più in generale, di aggregazione sociale nell'uso del tempo libero, spesso oscillante tra le fun-

zioni dell'osteria (largamente preminent) e quella del *circolo di cultura*. Quanto allo sviluppo reale di tali potenzialità «polifunzionali», esse erano alla fine funzione dipendente, situazione per situazione, della linea politica e della forza espressa dal movimento. Non senza contraddizioni e limitazioni che all'azione politica venivano proprio da una diffusa impostazione economicista della cooperazione di consumo. A questi limiti si aggiungeva la diversa concezione della cooperazione portata avanti dalla Componente socialista e dalla Componente cattolica: al momento del loro massimo sviluppo all'inizio degli anni Venti, le due reti si presentavano, nel caso dell'Area milanese, tra loro contrapposte e in concorrenza laddove erano compresenti e, più in generale, con la tendenza a «spartirsi» i contesti di influenza, secondo una delimitazione territoriale piuttosto netta: ai Socialisti l'immediata periferia della Metropoli, ai Cattolici le aree bianche della piccola affitanza agricola (Brianza e Saronnese soprattutto), mentre diffusa era in città la presenza dei Circoli cattolici frequentati dai ceti medi (46). Questa geografia esprimeva, a sua volta, l'autodifesa sul piano economico delle masse operaie nella nascente periferia e il tentativo, sia pur timido, di realizzare una saldatura diretta tra Cooperative di produzione e Cooperative di consumo come base di un nuovo rapporto tra contadini e operai; dall'altra, per i Cattolici, la scelta (morale, ideologica, di costume, oltre che di interesse economico) di conservare e far avanzare la contrapposizione tra città e campagna, assumendo quest'ultima come area di resistenza al ruolo disgregatore della città tentacolare e al mondo della fabbrica; la scelta, in definitiva, di opporre al dilagare della lotta di classe l'azione caritativa, paternalistica e interclassista (47), anche se nel passato non erano mancati esempi isolati di convergenza su vertenze particolari, con le Organizzazioni rosse (48). Due posizioni che finivano per esaltare le divisioni tra contesto e contesto e per lasciare via libera allo scontro ideologico, con il risultato di isolare la Classe operaia urbana, di aggravare la disgregazione delle campagne e, in definitiva, di preparare un terreno fertile alla crescita del fascismo che poteva così camuffarsi in un primo momento come patriottica reazione alla politica di parte e come rappresentante degli interessi non garantiti dai due schieramenti (reduci, disoccupati, ecc.). Ma i limiti incontrati dall'azione politica dei Riformisti non stavano tanto nelle divisioni e nei conflitti con la Cooperazione bianca, quanto piuttosto nell'impostazione teorica e strategica dominante di tale azione e su cui aperto era lo scontro, sia all'interno dei Socialisti che tra questi e la Frazione comunista, anche sulla gestione dei Circoli, proprio mentre si dispiegava l'azione squadristica



1



2



3



4



5

Attività dopolavoristiche aziendali negli anni '30: 1. rappresentazione della Filodrammatica del Dopolavoro aziendale della Fabbrica d'armi P. Beretta, Gardone Val Trompia (Brescia); 2. audizione nel Salone dei concerti del Dopolavoro aziendale della F.I.I. Branca, Milano; 3. Gruppo sportivo del Dopolavoro aziendale del Tappetificio Paracchi, Torino; 4. gara della squadra dopolavoristica dell'Isotta Fraschini sul Campo sportivo della Società, Milano; 5. Inaugurazione del Gagliardetto del Dopolavoro aziendale della Ercole Marelli in occasione del Ventennale fascista, Se-
sto S. Giovanni (Milano), 1942.

(41) In [A. Gramsci e P. Togliatti], *cit.*, pag. 10.

(42) In [A. Gramsci], *Il problema del potere*, in *L'Ordine Nuovo*, a. I, n. 28, 29 novembre 1919, ora anche in *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, *cit.*, pag. 58.

(43) *Ibidem*.

(44) In [A. Gramsci], *Cronache...*, *cit.*, pag. 447.

(45) In M. Revelli, *Fascismo come rivoluzione dall'alto* (1920-1925), in *Primo Maggio*, n. 5, primavera 1975, pag. 65.

(46) A Milano esistono circa 5000 organizzazioni, con 50 circoli (cattolici), reclutati prevalentemente nella piccola borghesia e tra i lavoratori artigiani (particolarmente commessi). Nelle campagne i circoli sono fortissimi, in Alcuni appunti sull'organizzazione della gioventù cattolica, in *L'Unità*, 15 maggio 1926. Per una prima ricostruzione delle reti delle strutture cooperative «bianche» e «rosse» nel milanese al 1920, vedi rispettivamente: *Bullettino settimanale dell'Unione delle Cooperative Agricole dell'Alto Milanese*, a. I, n. 5, 4 luglio 1920 e *L'Azione Cooperativa*, a. IV, n. 16, 15 dicembre 1920.

(47) Sulla rete delle organizzazioni mutualistiche e cooperative dei cattolici nel milanese in un periodo precedente a quello qui preso in esame, cfr. l'interessante lavoro di L. Osnaghi Dodi, *L'azione sociale dei cattolici nel milanese (1878-1904)*, Sugarco, Milano 1974.

(48) *Ibidem*, pagg. 277-279.

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

contro di essi. I nuovi rapporti città-campagna, operai-contadini non potevano del resto essere affidati al solo Movimento cooperativo: le carenze non erano solo in questo campo e si riassumevano nell'incapacità delle organizzazioni del Movimento operaio di tradurre in valenza politica le conquiste raggiunte sul piano della difesa economica. L'assenza di una politica adeguata per il Movimento cooperativo era riconosciuta anche dalla dirigenza riformista, al punto che lo stesso Rigola sentì il dovere di segnalare sia pure in ritardo, nel 1921, dalle pagine de *L'Azione Cooperativa* il pericolo del dilatarsi di un movimento [cooperativo] privo di qualsiasi contenuto ideale e volto unicamente a procurare dei piccoli vantaggi per un limitato numero di persone, [tanto che] si trovano molti capitalisti disposti a incoraggiare la fondazione di cooperative e si trovano molti operai disposti ad abboccare all'amo (49).

Se quindi vanno ribaditi i giudizi di economicismo, di subalternità culturale e di freno politico già espressi dalla storiografia più avvertita a proposito delle organizzazioni mutualistiche e cooperative del Movimento operaio, rimane comunque incontestabile e ancora da studiare e valorizzare il ruolo svolto dal *circolo proletario* in determinati contesti — soprattutto nella periferia urbana e nel quartiere operaio su cui si è modellato —, quale modo specifico di socializzarsi della presenza operaia e popolare nella città e nel territorio. In esso, prima che politicamente, la Classe operaia si è espressa nell'immediatezza della propria soggettività, sia nei comportamenti propri delle aree in cui la presenza operaia si era da tempo affermata, sia in quelli propri delle aree di rottura, di affluenza di etnos, di confronto tra atteggiamenti verso la vita profondamente differenziati. In tali aree, i Circoli fungevano spesso da condensatori di un ricchezza «culturale» in senso lato che trovava forme autonome e originali di espressione.

Di questa enorme valenza organizzativa sembrava essersene accorto il gruppo *Ordine Nuovo* nel momento in cui proponeva l'inserimento di tali Circoli nella rete delle istituzioni della Classe operaia con la funzione di cerniera nel rapporto tra fabbrica e società. Nella intuizione di Gramsci e Togliatti infatti i Circoli rionali avrebbero dovuto assolvere ad una funzione di raccordo di primaria importanza. Avrebbero dovuto, ad esempio, fare un censimento delle forze operaie della zona, e diventare la sede del consiglio rionale dei delegati dell'officina, il ganglio che annoda e accentra tutte le energie proletarie del rione (50). E non vi è dubbio che nella realtà concreta di città come Milano e Torino, al di là del conflitto stesso esploso sulla questione della loro gestione tra Comunisti e Socialisti, la presenza dei Circoli operai era venuta aprendosi, soprattutto dopo la Prima

guerra mondiale, a sollecitazioni politiche e culturali nuove, disincagliandosi, in alcuni casi, dai limiti angusti del mutualismo e del cooperativismo di consumo. È qui che l'offensiva fascista troverà i punti di resistenza più tenaci: tanto che saranno smantellati solo con la violenza e, in più di una situazione, mai conquistati effettivamente, costituendo isole di autonomia impenetrabili alla propaganda del regime fascista come ai suoi manipoli di squadristi. La proposta avanzata da Gramsci e dagli Ordinovisti ha il merito di non essersi limitata alla pura registrazione dell'esistente, ma di aver indicato una strada perché la ricchezza potenziale degli istituti generati dalla Classe operaia potesse essere ulteriormente sviluppata. Una strada che doveva poggiare da un lato, sul controllo democratico della produzione da parte dei Consigli operaie, e, dall'altro, sull'articolazione nella società di una democrazia di base, esercitata in primo luogo negli istituti della Classe operaia concepiti come tratti di un potere che dalla fabbrica mira ad estendersi allo Stato. Non si trattava, come potrebbe sembrare, di una semplice indicazione di metodo. Il gruppo dell'*Ordine Nuovo* non si fermava infatti alla constatazione che la capacità egemonica della Classe operaia si giocava sul rapporto fabbrica-società, da un lato, e sul rapporto operaio-contadini, dall'altro. Esso avvertiva anche come la crescente complessità dei rapporti fabbrica-territorio e città-campagna richiedesse un livello organizzativo (e un sistema di alleanze) del Movimento operaio che ripercorresse, ribaltandola, la nuova concatenazione dei rapporti sociali e di potere. Non bastava più da tempo la dimensione mutualistica come contrapposizione al potere padronale sul villaggio o sul quartiere; così come avevano mostrato tutta la loro subalternità alla politica giolittiana sia il Sindacato parcellizzato (espressione di interessi gerarchizzati «immediati» della Classe operaia) che il vecchio Partito socialista (strumento di mediazione di interessi chiusi all'interno di privilegi da difendere dall'assalto dei disoccupati, degli immigrati, degli strati sociali subalterni della campagna). Dal rifiuto di simili chiusure corporative prendeva avvio quindi l'alternativa gramsciana. Una alternativa tuttavia che, proprio perché maturata in un contesto come quello di Torino, dove la centralità politica e organizzativa assegnata alla fabbrica corrispondeva al ruolo effettivamente egemone che la Fiat esercitava in maniera monopolistica su tutto l'ambiente economico e sociale circostante, trovò difficoltà ad attecchire in territori strutturalmente diversi. È il caso di Milano dove le grosse fabbriche erano già allora immerse in un mare di medie, piccole e piccolissime imprese dei settori più diversificati, in cui forme di organizzazione del lavoro tra le più moderne si affiancavano alle forme più anti-

quate di sfruttamento del lavoro. A questa articolazione del tessuto produttivo corrispondeva d'altro canto una geografia della presenza operaia, tra luoghi di lavoro e luoghi di residenza, estremamente complessa, non riducibile al solo contesto urbano ma diffusa invece e in parte disgregata su un vasto territorio agricolo. È a queste specificità, e non solo a pure differenziazioni ideologiche, che pensiamo occorra risalire per comprendere una delle ragioni del dissidio che contrappose nel 1925 la Componente comunista milanese legata a Fortichiarì e a Repossi alla Componente ordinovista, circa la scelta di fondare l'organizzazione del Partito comunista sulle cellule di fabbrica e non su quelle territoriali. La preoccupazione che veniva avanzata era che nel Milanese, dove oltre tutto l'organizzazione territoriale del Movimento operaio era assai ricca ma controllata in gran parte dai Riformisti, privilegiare le strutture di fabbrica nella costruzione del Partito avrebbe rischiato di consolidare anziché superare il frazionamento della Classe operaia nei diversi settori produttivi, il suo isolamento dagli altri strati sociali, la sua incapacità ad elaborare una strategia politica unificante alternativa al Riformismo (51).

In ogni caso la proposta ordinovista venne brutalmente interrotta dal fascismo che si preoccupò di togliere di mezzo ogni forma di collegamento autogestito tra i diversi momenti della vita operaia, fece procedere il sistema di potere in senso inverso da quello ipotizzato da Gramsci (cioè dallo Stato ad ogni momento della vita, sia sociale che privato, sia produttivo che riproduttivo) e si propose come primo dispensatore e organizzatore del tempo libero, mentre garantiva agli industriali la più completa libertà sul tempo di lavoro.

Dopo aver sottolineato gli arricchimenti portati dall'esperienza ordinovista al Movimento operaio, il discorso non può considerarsi concluso, sia pure al livello di questo primo schema interpretativo, senza che si siano fatte alcune precisazioni in ordine ai limiti di essa sul tema specifico del tempo libero.

1. La concezione del tempo libero e della cultura espressa dal movimento dei Consigli in Italia stabilisce, come si è visto, un nesso diretto tra controllo politico della produzione e conquista di una cultura adeguata da parte del proletariato. Se cioè da un lato si coglie lo stretto nesso che corre tra appropriazione del plusvalore e appropriazione del tempo libero, la questione viene però ristretta dagli Ordin-

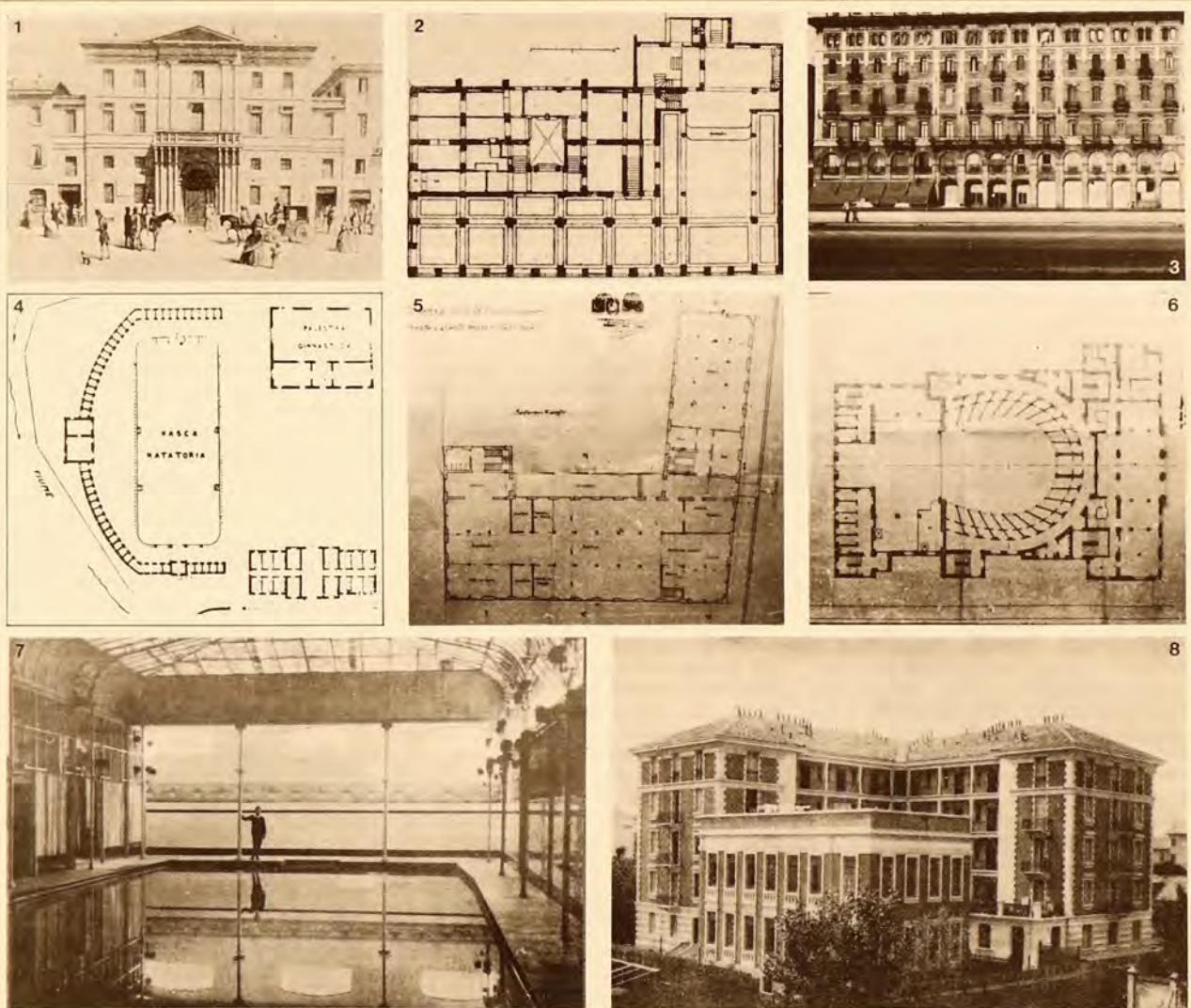
(49) In R. Rigola, *Cooperazione e Partito Socialista*, in *L'Azione Cooperativa*, a. V, n. 3-4, 15 febbraio 1921, pag. 1.

(50) In [A. Gramsci e P. Togliatti], *cit.*, pag. 12. La sottolineatura è nostra.

(51) Cfr. il dibattito che si svolse sulle pagine de *l'Unità* soprattutto nel luglio 1925 attorno alla piattaforma del Comitato d'Intesa.

MILANO: IL PADRONATO ASSUME TEMPO LIBERO E SERVIZI

UDC 711.558 (091)45.21



1. Teatro diurno della Stadera, Milano, 1810. 2,3. S.G. Locati, Casa Reininghaus, Milano, 1898. 4. Bagni popolari sull'Olona, della Soc. An. per l'educazione della gioventù, Legnano, 1905 c. 5. A. Robino, Convitto per operaie della Stamperia De Angeli-Frua, Le-

gnano, 1923; piano terra. 6. E. Fruguglia, Progetto del Teatro «A. Bernocchi», Legnano, 1925 (non realizzato). 7,8. C. Mazzocchi, Interventi per la Stamperia De Angeli-Frua alla Maddalena, Milano, 1924-26: Piscina; Casa operaia e Scuola professionale.

E' stato messo in luce come il rapporto tra momento pubblico e momento privato, sul quale si organizza il tempo non necessario a produrre per l'esistenza materiale, trovi antecedente storico riscontrabile nel rapporto tra vita familiare di tipo patriarcale interna al Palazzo signorile e vita religiosa; ma considerando le trasformazioni delle tipologie insediative, oltre a questa escursione, se ne può mettere in evidenza un'altra innestata sul rapporto città-campagna. Infatti, ancor prima che prenda corpo un sistema protocapitalistico, risulta già configurato un tale rapporto di scambio, per cui il *tempo libero* della campagna viene consumato in città e, reciprocamente, quello della città viene consumato in campagna. All'interno di questo ciclo complessivo la contrapposizione tra città e campagna appare schema interpretativo piuttosto che non esaurire tutta la realtà: attribuire il «ritorno

alla terra» o l'inurbamento a circostanze unilaterali, può servire a spiegare certe situazioni particolari, ma non il quadro complessivo di queste crisi. Così l'accelerazione verso la specificazione tipologica, accompagnando tutto lo sviluppo del modo di produzione capitalistico, trova un antecedente storico nella *cintura* delle Basiliche che costruita intorno a Milano al tempo di Ambrogio, che non assume significato soltanto rappresentativo, ma costituisce momento strategico di mediazione da parte della Chiesa di interessi culturali tra *clan* emergenti nella società rurale (per esempio, famiglie che commerciano derrate) e quelli urbani (per esempio, famiglie di funzionari). Il fatto che questa *cintura* conservi nel tempo il suo ruolo, significa che lo scambio tra città e campagna diventa una costante dello sviluppo capitalistico e che la configurazione basilicale suburbana è un pri-

mo modo di tenerne conto che prende avvio proprio a quel tempo. L'articolazione della tipologia avviene quando nuovi rapporti di produzione impongono anche nuove modalità insediative: mentre l'immigrazione dalla campagna comporta integrazione dentro la famiglia patriarcale (dove la base economica è il patrimonio piuttosto che la impresa) e conseguente insediamento interno alla residenza signorile di tipo collettivo, la proprietà dei mezzi di produzione (strumenti di lavoro per l'artigianato, capitali per il mercante), cui si accompagna la contrazione della famiglia attorno al nucleo produttivo, promuove la parcellizzazione e la polarizzazione della residenza nei borghi. Nel caso di Milano questa tendenza, avvalendosi di rapporti metropolitani da tempo avviati, investe contemporaneamente l'immediato suburbio e le valli che conver-

gono sulla città, offrendo una variante significativa alla formazione classica dei borghi extramurani. Sono proprio parcellizzazione residenziale e frammentazione insediativa che rendono necessaria l'organizzazione del tempo non direttamente impiegato nelle produzioni. I ceti produttivi, affrancati definitivamente sia dalla Residenza signorile sia dal Convento, attraverso il possesso dell'abitazione diventano così possessori del proprio tempo lavorativo. Il mantenimento del fuoco (cioè famiglia con propria abitazione) implica l'instaurazione di relazioni interne alla famiglia stessa, di quelle interfamiliari (con «parenti», «vicini» e «amici») e di quelle legate alla vita religiosa e al comportamento associativo, che ormai costituiscono momenti differenziati. Nella contrapposizione tra relazioni individualizzate, intrattenute dalla famiglia produttiva nei momenti collettivi, e i

(segue)

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

novisti in termini di potere, mentre per essi rimane sfumato il nesso tra caratteristiche dell'organizzazione del lavoro e le sue conseguenze sull'organizzazione del tempo libero. Prima del ripensamento operato in carcere, Gramsci assunse infatti l'organizzazione del lavoro come un fatto sostanzialmente neutrale, in ciò facendo propria la posizione di Lenin, che nella fase *particolarmente difficile per il nuovo Stato sovietico*, quando *l'allargamento della base produttiva era considerato indispensabile per lo sviluppo e la difesa della società socialista ... pensò a utilizzare i metodi tayloristici e li propugnò decisamente* (52). Solo più tardi infatti Gramsci rimediterà (*in Americanismo e Fordismo*) sul nesso tra organizzazione del lavoro e organizzazione della società, cogliendo lo stretto rapporto tra taylorizzazione del lavoro e standardizzazione delle masse, tra i nuovi metodi di sfruttamento e la penetrazione del controllo capitalistico fin nei momenti privati della vita operaia. Nel 1934 infatti scriverà: *...i nuovi metodi di lavoro sono indissolubili da un determinato modo di vivere, di pensare, di sentire la vita: non si possono ottenere successi in un campo senza ottenere risultati tangibili nell'altro. In America la razionalizzazione e il proibizionismo sono indubbiamente connessi: le inchieste degli industriali sulla vita privata degli operai, i servizi di ispezione creati da alcuni industriali per controllare la « moralità » degli operai sono necessità del nuovo metodo di lavoro* (53). E Gramsci sottolineerà che ciò stava avvenendo perché la profonda riorganizzazione della produzione in atto negli Stati Uniti si sarebbe imposta solo facendo ricorso al maggior sforzo collettivo verificatosi finora per creare con rapidità inaudita e con una coscienza del fine mai vista nella storia, un tipo nuovo di lavoratore e di uomo (54). Un contributo che, affiancandosi ad altre elaborazioni precedenti come quelle di Karl Korsch (55), avrà il merito di infrangere la coltre di oggettività di cui si ammantava, dietro la razionalità scientifica, l'organizzazione del lavoro. Dall'esame delle profonde differenze sociali perpetuate dalla divisione e dalla organizzazione del lavoro soprattutto ad opera del filone marxista (56) si risalirà all'individuazione di quanto di specificamente capitalistico si nascondeva dietro tale oggettività e alla consapevolezza che non era sufficiente un mutamento nel regime di proprietà dei mezzi di produzione a smantellarle, come dimostrerà la stessa esperienza sovietica.

2. Un secondo aspetto su cui si registrano lacune nella elaborazione ordinovista consiste nel non aver colto per tempo la nuova articolazione che si veniva profilando nella società italiana post-bellica. Le masse non erano in movimento solo sulle questioni del potere. Anzi in settori del ceto medio si profilava una reazione oppo-

sta, di rifiuto della politica, e di scoperta degli spettacoli e dello sport come forme di evasione, non solo dal lavoro, ma anche dalla guerra e dagli scontri politici. Certo questo fenomeno, per sua natura, non poteva costituire campo di interesse per un movimento essenzialmente di avanguardia e teso ad incidere nei punti più alti delle contraddizioni. Ma con ciò sfuggivano alcuni comportamenti, per esempio, delle masse urbane, proprio sulle questioni del tempo libero che invece il fascismo sarà pronto a valorizzare dando ad esse una impronta favorevole alla propria propaganda fra le masse. Né va trascurato che il fascismo potrà disporre in questo di mezzi di comunicazione di massa (radio, cinema, ecc.) che, nascendo in Italia sotto l'impronta della propaganda totalitaria, troveranno le masse più indifese che mai in quanto insufficientemente attrezzate ad esercitare autonome valutazioni critiche. Va invece segnalato che su taluni di questi aspetti, come ad esempio l'esplosione delle attività sportive e del « tifo » di massa per gli sport più popolari, aveva posto la sua attenzione già prima dell'avvento del fascismo l'Ala terzinternazionalista del Partito socialista, che anche in questo caso aveva avanzato proposte e prime iniziative di massa di estremo interesse, secondo una impostazione critica in ordine all'organizzazione dello sport del tutto simile a quella utilizzata per impostare l'iniziativa delle Università proletarie. Si mettevano infatti in evidenza, dalle pagine di *Comunismo*, i pericoli che il proletariato, malgrado lo sviluppo della sua coscienza elastica e malgrado la conquista di una più larga disponibilità di riposo, aderisse con più generale e concorde entusiasmo alle iniziative dello sport borghese (57). Certo non mancava anche in questo caso la preminenza data allo sport come strumento per preparare i nuclei di militanti alla pratica della rivoluzione come fatto militare e alla autodifesa dalle violenze fasciste (58), ma si coglieva, in più, la necessità di un'autorganizzazione delle masse anche su questo aspetto del tempo libero. Bisognava essere indipendenti anche nello 'sport'. Qui, anzi, anche più che negli altri campi della cultura. Perché si può far meglio e più rapidamente (59). Per questo si intrapresero iniziative come quella dell'APEF (Associazione Proletaria per l'Educazione Fisica), indicata come strumento di elevazione del proletariato (60) e strumento di preparazione per ogni azione ordinata e consciente di masse. O come quella dell'APE (Associazione Antialcoolica Proletaria Escursionisti), cui il Regime impedirà di organizzare gite a partire dal 1926 e che nell'anno successivo verrà sciolta (61) come successivamente capiterà a tutte le altre organizzazioni non fasciste, eccettuate quelle dei piccoli esploratori cattolici, cui venne però impedito di espandersi. Ma quest'opera organizzativa tra le fi-

la del Movimento operaio non aveva raggiunto che una minoranza esigua. Al contrario fascismo e industriali bruceranno le tappe nella « elargizione » dello sport come strumento per diffondere lo spirito di corpo e di disciplina dall'alto, per inquadrare e controllare il tempo libero delle masse. Costoro, infatti, — scriverà un giovane operaio metallurgico a *l'Unità* nella primavera del 1926 — con l'incoraggiare moralmente e materialmente lo sport nelle file della gioventù proletaria mirano ad allontanare quanto più è loro possibile i giovani operai dalle lotte della classe proletaria; tenerli neutrali in organizzazioni sportive che si vestono del manto dell'apoloiticità, ma che, in sostanza, rispondono all'interesse dei padroni (62). La proposta di questo giovane operaio di dare vita a gruppi sportivi proletari, indicava la necessità di articolare l'azione politica estendendo l'iniziativa ad aspetti della vita delle masse sui quali l'assenza delle organizzazioni operaie aveva lasciato larghi varchi alla penetrazione totalitaria del Regime e di cui, troppo tardi, si avvertiva l'importanza.

3. L'Opera Nazionale Dopolavoro e la politica del tempo libero nel fascismo

Nel 1932 si tiene a Los Angeles il primo Congresso mondiale del Dopolavoro: l'istituzione dopolavoristica, dopo l'appello lanciato nel 1924 agli Stati per la sua diffusione dall'Ufficio Internazionale del Lavoro, era definitivamente assurta a problema di interesse mondiale. L'impatto produttivista imposto dalla Prima guerra mondiale e soprattutto l'aumento dello sfruttamento in seguito all'imposizione dell'orario continuato e all'introduzione di forme di organizzazione del lavoro che ne intensificavano gli a-

(52) In A. Gaetani, *Note sul Taylorismo*, in *Monthly Review* (ed. Ital.), a. XI, n. 3, marzo 1978, pag. 19.

(53) In A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 22, 1934, cit., pagg. 2164-2165.

(54) *Ibidem*, pag. 2165.

(55) Cfr. K. Korsch, *Il programma di socializzazione socialista e quello sindacalista*, 1919, e *La divisione del lavoro tra lavoro manuale e lavoro intellettuale e il socialismo*, 1919, in *Consigli di fabbrica e socializzazione*, Laterza, Bari, 1970, pagg. 57-61 e 63-75.

(56) Per un confronto tra marxismo ed altri filoni di pensiero sul tema del tempo libero si rimanda a: R. Savelli, *Tempo libero e lotta di classe. Alcune ipotesi teoriche*, in *Classe*, a. III, n. 4, pagg. 245-276.

(57) In I. Moscati, *Lo "sport" proletario*, in *Comunismo*, a. III, n. 10, 16-28 febbraio 1922, pag. 621.

(58) *Di qui la creazione delle squadre di ciclisti rossi, di guardie rosse, di arditi ecc. nei quali la forza e la destrezza fisica dovevano essere curate come un necessario e prezioso strumento di battaglia*, *Ibidem*, pag. 622. Anche il movimento mutualistico tenterà con ritardo di impegnarsi su questo terreno, dando vita nel 1925 alla Federazione Associazioni Culturali Educative Sportive (FACES).

(59) *Ibidem*, pag. 623.

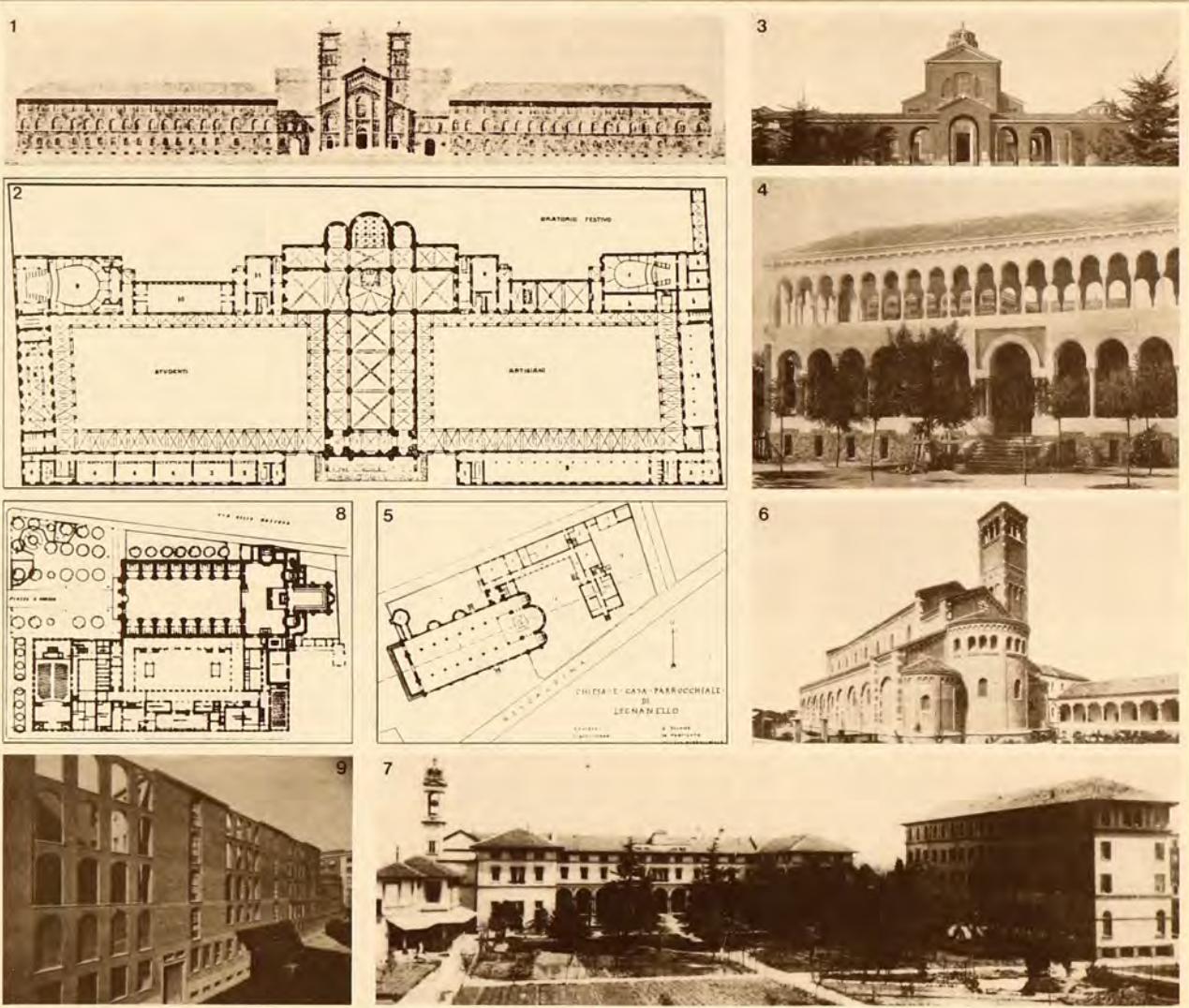
(60) In *Lo sport. Associazione Proletaria per l'Educazione Fisica*, in *Comunismo*, a. III, n. 5, 1-15 dicembre 1921, pagg. 362-366.

(61) Cfr. Il prefetto di Bergamo proibisce la gita dell'A.P.E. alla « Cornagera bergamasca », in *l'Unità*, 20 febbraio 1926; l'A.P.E. pubblica, dal 1921 fino allo scioglimento avvenuto nel 1927, un proprio bollettino bimestrale.

(62) In Agostino, operaio metallurgico, *Nel e lo sport*, in *l'Unità*, 24 aprile 1926.

MILANO: A PARROCCHIE E ORATORI UNA DELEGA CONCORDATA

UDC 726.9 (091)(45.21)



Milano: 1,2, C. Arpesani, Istituto Salesiano S. Ambrogio, 1898; prospetto e pianta; 3, G. Maggi, Parrocchia SS. Nereo e Achilleo, 1940; 4, A. Campanini, Parrocchia N.S. di Lourdes, 1903; veduta del portico laterale; 5,6. C. Arpesani, Chiesa e Casa parroc-

chiale, Legnanello, 1905; pianta e veduta; 7, Casa Madre del PIME (Pontificio Istituto Missioni Estere), 1906; 8,9. G. Muzio, Parrocchia S. Angelo, Convento dei Frati Minori e Cinema-Teatro Angelicum, 1939-46; pianta e veduta laterale del Convento.

rapporti che il clan della famiglia signorile tende ad esaurire al proprio interno, interviene la mediazione delle istituzioni pubbliche, ma soprattutto della Chiesa. La definizione tipologica della *piazza urbana periferica* (per esempio, i *campi veneziani*) testimonia non soltanto volontà rappresentativa, ma anche necessità strutturale imposta dai nuovi rapporti tra città e campagna. Ma ancora più significativa, in questo senso, risulta l'estensione dell'edificio di culto dal tipo longitudinale a quello di pianta centrale. Il primo si va ridefinendo nel Quattrocento, quando la Chiesa si organizza sul territorio attorno alle Parrocchie, non tanto per facilitare il culto tradizionale quanto per condensare il tempo libero (infatti, la predicazione appartiene a questo momento di rilancio della vita religiosa). Il secondo, dove la famiglia mercantile integra i suoi addetti urbani e rurali in

un momento unitario di celebrazione, già insinua una sorta di variabile laica nel comportamento religioso.

La simultanea riorganizzazione del tempo e dello spazio liturgici e della dislocazione territoriale promossi da San Carlo, più che ridotta a piatto adeguamento nella norma controriformistica, può credibilmente contestualizzarsi nella peculiarietà di un sistema insediativo diocesano affatto originale; così che il modello parrocchiale integrato da *oratorio*, rimasto di fatto inoperante per oltre un secolo, subisce quel rilancio che in poco tempo lo renderà egemone in quanto strutturalmente congruente. San Carlo rende funzionale alla sua politica necessariamente «disurbanistica» anche il ruolo del Duomo non arrestandone la costruzione, che incontra invece momento decisivo della sua storia, così che insieme al decentramento e alla riorganizzazione dei rapporti di

produzione su un ampio territorio, si selezionano anche le relazioni interne alla città. Anche in questo caso si agisce in particolare sul tempo esterno a quello lavorativo: la vicenda dei Sacri Monti e del Duomo, allestiti anche con oblazioni e lavoro volontario, testimonia di una vera e propria «rivoluzione culturale», come reazione alla emarginazione di Milano dal «circuito» europeo.

Che non si trattasse di elezione ideologica e/o formalistica lo può dimostrare l'anomalia «centrale» del tempio di S. Sebastiano rispetto al prevalere della pianta longitudinale: la destinazione votiva civile ne fa un cippo rappresentativo come conferma la dimensione inadatta a raccolgere moltitudini ma piuttosto capace di coordinare lo spazio urbano sulla direttrice storica degli impianti basilicali a Sud della città. Questa riconfigurazione tipologica e linguistica dell'architettura, e

quindi anche dei comportamenti, che è nel Manierismo e nella Riforma carliani, spesso viene interpretata come perdita del centro rispetto al Classicismo e all'Umanesimo, mentre si contestualizza assai meglio nella mediazione che la Chiesa opera per dare sbocco, nel senso dell'investimento capitalistico, a patrimoni familiari comunque e dovunque si offra mano d'opera, anche stagionale, dispersa sul territorio: il «patto sociale» impone la polarizzazione dei margini dal tempo lavorativo intorno alla vita pianificata della Parrocchia (cui è annesso l'oratorio per la nuova dottrina), dacché la villa promuove la conversione economica dell'azienda agricola. Mentre il Neoclassico in epoca regia tende ad adeguare e a convogliare la produzione agricola verso nuovi sbocchi di mercato e più allargati livelli di consumo, urbanizzando territorio e affidando alla città ruolo di terminale (come (segue)

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

spetti macchiniali, avevano comportato sul « fattore umano » conseguenze disastrose in termini di resistenza fisica e morale. Tali da far apparire indispensabile agli imprenditori e allo Stato un intervento sulle questioni inerenti la « ricreazione » della forza-lavoro, pena la impossibilità di mantenere gli alti indici di produttività introdotti durante il periodo della mobilitazione delle industrie ai fini bellici (63). Del resto per lo stesso motivo erano già state prese iniziative su larga scala in Periodo di guerra sia dai Comuni che da privati imprenditori, con forme articolate di assistenza ai lavoratori: dal movimento degli orti-giardino, alle mense cooperative di consumo, dalla propaganda igienico-sanitaria alla istituzione di corsi di qualificazione professionale (64). Finita la Grande guerra, parallelamente alla più o meno simultanea conquista delle otto ore, si ebbe in tutto il mondo un fiorire di iniziative pubbliche e private in tema di attività ricreative: da quelle sorte in Inghilterra ai nuovi centri sociali degli Stati Uniti, dalle iniziative del Comité des Forges de France a quelle dei Krupp in Germania, per citarne solo alcune (65).

In Italia lo spazio aperto dalle otto ore aveva in un primo tempo mostrato una grave carenza in questo campo, solo in parte sanata dalla iniziativa operaia diretta e dall'opera « anticipatrice » di qualche industriale paternalista, come ammetteva lo stesso relatore italiano al citato Congresso di Praga del 1924 (66). Stando a questa relazione, l'esplorazione della domanda sociale di svago, sport e cultura, esaltata anche dalla fine della Grande guerra, era tale che o trovava sbocco in un aumento dell'alcolismo (67), non essendoci sostanzialmente alternative ai bar e alle osterie per quanto riguardava i luoghi di ritrovo, oppure quando si fosse rivolta sulle strutture per la qualificazione professionale, queste ne sarebbero risultate in alcuni casi travolte dalle domande di ammissione, senza nemmeno poterle accettare tutte (68). Una versione dei fatti che, soprattutto nei riferimenti all'alcolismo, risentiva di una campagna di stampa sulle otto ore condotta all'interno dello stesso Schieramento riformista soprattutto da medici ed igienisti. Al V Congresso Nazionale delle Malattie del Lavoro, del giugno del 1922, venne votato un ordine del giorno in cui si afferma che la riforma delle otto ore, affinché non costituisca un danno per gli operai e per la produzione, deve tendere, da parte dello Stato, delle organizzazioni sindacali e dei privati, a promuovere ed incoraggiare le istituzioni che valgano ad elevare fisicamente e spiritualmente le masse proletarie, tenendole così lontane dai pericoli dell'intemperanza che dovunque va assumendo di giorno in giorno carattere di pubblica calamità (69). Una spiegazione delle cause del dilagare dell'alcolismo che oggi apparirebbe quanto meno singolare e che, in ogni caso, attesta non solo una sfiducia

nell'autorganizzazione delle masse, ma anche una diffusa preoccupazione dei ceti dirigenti verso i nuovi, seppur ristretti, margini di movimento per le masse.

E per dare una risposta a questa preoccupazione che, per iniziativa personale di un dirigente della Westinghouse, Mario Giani, era sorta in Italia nel 1919, la prima organizzazione dopolavoristica per lavoratori esterna al Movimento operaio e che non a caso il regime fascista assumerà come punto di riferimento esemplare. Imprenditori, tecnici ed economisti, preoccupati dei rivolgimenti sociali del Biennio rosso, si ponevano in quel periodo il problema — come scriveva Einaudi nel 1919 — di ridare ai lavoratori, nell'officina e negli uffici, la gioia del lavoro perduta, a patto naturalmente che ferrea rimanesse la disciplina sul luogo di lavoro perché dal disordine non nasce nulla e il lavoro non può non essere diviso tra i lavoratori e aiutato dalla macchina. Per risolvere questa quadratura del cerchio, per ridare gioia al lavoro, Einaudi affermava che si doveva procedere per tentativi e che bisognava scoprire un po' alla volta il modo di darla (70).

Poiché non vi era motivo per non proseguire nella strada della disumanizzazione del lavoro, il problema diventava quello di utilizzare il tempo libero per ricaricare la macchina umana. La nuova organizzazione del lavoro aveva cioè innescato un meccanismo a spirale: la riduzione dell'orario di lavoro costituiva un incentivo all'intensificazione dello sforzo psicofisico che a sua volta richiedeva non solo un maggior riposo, ma un riposo qualitativamente diverso, che da un lato potenziasse talune capacità lavorative e dall'altro compensasse le lacerazioni indotte nell'equilibrio psicofisico. Salvo poi riportare la giornata di lavoro a 9-10 ore e anche più, soprattutto dopo l'eliminazione delle libere organizzazioni dei lavoratori. Vi era del resto il rischio, come verrà ricordato nel 1927 in occasione del III Congresso Internazionale dell'Organizzazione Scientifica del Lavoro (71), che la conflittualità operaia riaffiorasse nuovamente ed esplodesse la rivolta contro le applicazioni brutali dei nuovi metodi di « razionalizzazione » del lavoro, o meglio dello sfruttamento, come in effetti si verificò in diverse fabbriche negli anni Venti e ancor più all'atto dell'introduzione, all'inizio degli anni Trenta, del sistema Bedaux (72). Per questo al Congresso dell'OSdL si riconosceva ormai insufficiente che il dirigente dell'azienda considerasse con scrupolosità le condizioni di spazio, di luce, di aerazione, la salubrità e la sicurezza dei luoghi di lavoro. Diventava invece necessario per ottenere il massimo di efficienza ed impedire il manifestarsi di fenomeni di disaffezione e di dissenso tener conto altresì di tutto il complesso delle influenze che [agivano] sul personale fuori dalla cerchia della fabbrica, le quali non

[erano] certo scevre di ripercussioni sulla sua laboriosità ed intelligenza (73).

Su un altro fronte, nella Conferenza Internazionale del Lavoro di Ginevra del 1924, era emerso che solo un impiego razionale delle ore di svago, permettendo all'operaio di variare le sue occupazioni e di allentare lo sforzo impostogli dal suo mestiere, [avrebbe potuto] accrescere le sue facoltà produttive, rendere più redditizio il suo lavoro..., contribuire per tal modo ad assicurare alla giornata di otto ore la sua efficacia (74). In quella occasione venne anche tracciato un programma concreto di azione dopolavoristica con il quale si invitavano gli Stati a promuovere l'igiene individuale e sociale attraverso un'opera di prevenzione contro l'alcolismo, la tubercolosi, le malattie veneree e i giochi d'azzardo, attraverso la promozione di quelle istituzioni ed iniziative che consentissero: a) il miglioramento della vita casalinga e familiare dei lavoratori (giardini operai, campicelli, piccoli allevamenti...) e la coscienza di un utile economico anche minimo per le famiglie congiunto ai vantaggi della distrazione; b) l'incremento della forza e della salute fisica dei lavoratori mediante gli sport, che assicurino ai giovani

(63) Cfr. Bollettino del Comitato Centrale di Mobilitazione Industriale, 1918.

(64) Cfr.: Bollettino del CCM... cit.; Bollettino del Comitato Lombardo di Mobilitazione Industriale, annate 1917-1918; Comune di Milano, Comitato pro orti operai, Milano, 1916; R. Cormio, Il mio orticello (Dopo lavoro), a cura del Comune di Milano, 1921. L'iniziativa verrà mantenuta in piedi per tutto il ventennio e rilanciata su grande scala durante l'ultimo conflitto sotto l'egida dell'OND; cfr.: OND, Orti-giardino domestici. Iniziative e realizzazioni del Dopolavoro, OND, Roma 1928; Amil, GLI « orti del popolo ». Una felice iniziativa milanese, in La proprietà edilizia, a. VI, n. 36, 12 settembre 1940.

(65) Cfr. G. Di Nardo, L'Opera Nazionale Dopolavoro, in AA.VV., La civiltà fascista (a cura di P.L. Pomba), Editrice Torinese, Torino 128, pagg. 395-397.

(66) Cfr. L. Ferannini, Conséquences morales et sociales du régime de la journée de huit heures, Raport au Congrès International de la Politique Sociale (Praga, 2-6 ottobre 1924), a cura dell'Associazione internazionale per la protezione legale dei lavoratori - Sezione italiana, Roma 1924.

(67) Ibidem, pagg. 17-18.

(68) Ibidem, pag. 19.

(69) In Il V Congresso di Medicina del Lavoro, in Il lavoro, a. XIII, n. 6, 30 giugno 1922, pag. 187. Sfugga a questi medici del lavoro il nesso tra aumento dell'alcolismo e aumento dei ritmi di lavoro, riscontrabile ad esempio nel dilagare dell'alcolismo tra le donne addette alle industrie belliche. Un giudizio analogo a quello soparportato sulla crescita dell'alcolismo come effetto del tempo libero è espresso in A. Pugliese, Il bilancio alimentare di 51 famiglie operaie milanesi, Società Umanitaria - Museo Sociale, Milano 1914, pag. 32.

(70) In L. Einaudi, Il governo democratico del lavoro e la gioia di lavorare, in Corriere della sera, 30 luglio 1919, ora anche in L. Einaudi, Le lotte del lavoro, 1924, introduz. di P. Spriano, Einaudi, Torino 1972, pagg. 191-199.

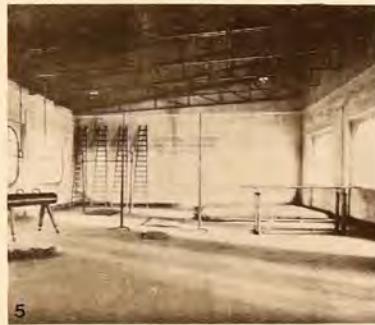
(71) Cfr. I limiti posti dall'OSdL dall'elemento umano. L'azione svolta dall'Opera Nazionale Dopolavoro, relazione al III Congresso Internazionale dell'Organizzazione Scientifica del Lavoro, (estratto), Roma 1927, pag. 6.

(72) Per un riscontro su questi temi cfr.: P. Fiorentini, Ristrutturazione capitalistica e sfruttamento operaio in Italia negli anni '20, in Rivista storica del socialismo, a. X, n. 30, gennaio-aprile 1967; G. Sapelli, Organizzazione « scientifica » del lavoro e innovazione tecnologica durante il fascismo, in Italia contemporanea, a. XXVIII, n. 125, ottobre-dicembre 1976, pagg. 3-27; L'organizzazione del lavoro in Italia, a cura di M. Lichten, Editori Riuniti, Roma 1975.

(73) In I limiti posti..., cit., pag. 7.

(74) In A. Starace, L'Opera Nazionale Dopolavoro, Mondadori, Milano 1938, pag. 36.

MILANO: IL DOPOLAVORO RIAGGREGA INIZIATIVA SINDACALE



Attività e sedi dopolavoristiche aziendali anni '30: 1. Sezione orticola Dopolavoro CEMSA, Saronno (Milano); 2. Scuola di Economia domestica Dopolavoro Magneti Marelli, Sesto S. Giovanni (Milano); 3. Sala di lettura Dopolavoro Pirelli, Milano; 4,5. Campo

sportivo e palestra Dopolavoro Breda, Sesto S. Giovanni (Milano); 6. Teatro Dopolavoro Sna Viscosa, Cesano M. (Milano); 7. Sede Dopolavoro Montecatini-Stab. di Bovisa, Milano, 8. M. Fabris, Sede Dopolavoro Bemberg, Gozzano (Novara), 1941.

già era accaduto in Inghilterra), la fase di «magnificenza civile», corrispondente all'affermazione borghese, risulta invece il tentativo di costruire un momento esclusivamente urbano di concentrazione culturale: quasi che la campagna debba contare su proprie leggi fisiologiche di fronte all'universo moderno riscattabile dalla città. Mentre nel primo caso rettificazione, orditura e potenziamento degli itinerari storici di lunga distanza trovano nelle Porte civiche un sistema di approdi nella cultura urbana, nel secondo caso la riconfigurazione del tessuto edilizio, attraverso la connessione di assi prevalentemente urbani, implica un «esterno» architettonico (appunto di «magnificenza civile») come luogo di risoluzione univoca dentro il modello razionale. Mentre in epoca regia Palazzo urbano e Villa foranea costituiscono estremi scambiatori di un'economia aziendale basata

ta sulla gestione efficiente dello stesso patrimonio familiare (sono le famiglie, ad un tempo urbane e foranee, a promuovere nella Scala una società di palchettisti che emancipa il proprio tempo libero urbano dal rituale di Corte), la borghesia rivoluzionaria interrompe questa dualità, promuovendo su moduli funzionali differenziati l'articolazione del tessuto urbano. Variare di scala e alterazione tipologica degli edifici, la contradditoria predisposizione al connettivo dimostrano così l'ambivalenza del Neoclassico, che si risolve nella funzionalizzazione minuta e prescrittiva di tempo libero sullo spazio in pubblico (dal portico a negozi al verde attrezzato per decoro e svago), cui corrisponde un comportamento generalizzato ma discriminato sul modello di individualità cittadina (nei teatri diurni milanesi, capillarmente dislocati, si coagulano immigrati addetti a servizi civili, re-

ligiosi e militari che, attraverso progressive integrazioni e occupazioni si riconosceranno in proletariato urbano sulla metà del Secolo).

Il progetto neoclassico di democratizzazione viene esautorato dall'inarrestabile espansione della componente industriale della borghesia che, da una parte, rivolta sulla scena urbana il comportamento operaio e, dall'altra, ne ipoteca produttivamente il tempo libero: quasi che una città industriale si contrapponga a una città di servizi; gli spazi lasciati aperti dai terminali fisiologici di epoca regia vengono convertiti alle necessità della manifattura. Mentre vi era stata una «industrializzazione regia» (pur riscontrabile nelle saline Reali di Chaux ad Arc et Senans, realizzate tra il 1775 e il 1799 da C.-N. Ledoux o nelle Tessiture Reali a S. Leucio, presso Caserta, realizzate a partire dal 1778, coerentemente a un disegno totalizzan-

te del territorio) che spiega anche il ruolo degli «architetti rivoluzionari», nati come «architetti del re», attraverso una evoluzione funzionalista tutta fisiologica e mai particolaristica, come risulta invece sotto l'egemonia della borghesia urbana.

Quando lo sviluppo capitalistico si consolida su basi industriali, ad una contrapposizione primaria più netta tra iniziativa padronale ed esperienze autonome della classe operaia (iniziate fino dall'epoca napoleonica in forma di società segrete), che coinvolge direttamente anche la nozione di tempo libero (allora in forma di iniziazione professionale), se ne può aggiungere una secondaria, tutta interna alla classe padronale, ma non meno incisiva sul futuro assetto strutturale, tra due diverse forme di paternalismo. La prima, di tipo metropolitano, promuove l'associazionismo operaio fino a parteciparvi direttamente

(segue)

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

operai, soggetti all'estrema divisione del lavoro industriale moderno, la libera espansione delle loro forze dotandoli di un nuovo spirito d'iniziativa e d'emulazione; c) il progresso dell' insegnamento professionale e domestico e dell'insegnamento generale (biblioteche, sale di lettura, conferenze, corsi professionali, corsi di formazione generale...) che risponde ad uno dei bisogni più profondi dei lavoratori e che è la più sicura area di avanzamento per tutte le comunità industriali (75). A livello internazionale la situazione era dunque sufficientemente matura perché non solo non venissero mosse critiche ma addirittura si accogliesse, con plauso e ammirazione il massiccio e impetuoso ingresso del Regime sul tempo libero, sia pure con moderate riserve agli aspetti totalitari (76). Nel 1925 il Regime erigeva ad ente parastatale, con la denominazione di Opera Nazionale Dopolavoro (OND), l'organizzazione dopolavoristica fondata dal Giani nel 1919 e già assorbita nel 1923 all'interno del Sindacato fascista. I compiti dell'OND venivano chiaramente espressi nello statuto costitutivo del 1925: 1) promuovere il sano e proficuo impiego delle ore libere dei lavoratori con istituzioni dirette a sviluppare le loro capacità fisiche, intellettuali; 2) provvedere all'incremento e al coordinamento di tali istituzioni fornendo ad essa ed ai suoi aderenti ogni necessaria assistenza (77). L'organizzazione dei settori interessati dalla sua attività ricalcava addirittura alla lettera le indicazioni fondamentali emerse dalla Conferenza di Ginevra: essa comprendeva le seguenti branche: escursionismo e sport, educazione artistica, insegnamento professionale e cultura popolare, assistenza, igiene, attività femminili.

La rispondenza, almeno sulla carta, tra l'OND e le indicazioni di Ginevra, così come l'efficienza e l'impegno pubblicitario profuso dal Regime, non furono mascherature di comodo della realtà sociale del Paese per guadagnarsi simpatie in campo internazionale, ma servirono anche ad irretire alcuni dirigenti e settori del Movimento sindacale socialista che per una lunga fase sembrarono non accorgersi della forma totalitaria con cui il fascismo attuava il dettato di Ginevra. Ciò era del resto logica conseguenza di quell'atteggiamento che abbiamo visto prevalere nello Schieramento socialista: da un lato, la concezione dominante che *in regime capitalistico insomma, ciò che merita nome di vita comincia esattamente a quel punto dove il lavoro per il salario, la giornata lavorativa termina* (78); dall'altro, e dipendente dalla prima, la disponibilità sul piano sindacale ad accettare che l'imprenditore organizzasse in piena libertà la fabbrica conformemente alla sua veduta e ai suoi interessi pur di avere in cambio nell'immediato conquiste tangibili sul tempo libero. La predisposizione ad accettare benevolmente la politica dopolavoristica del

fascismo era quindi già da tempo radicata nel gruppo dirigente e in parte della stessa base operaia e il Regime seppe approfittarne per far passare, con il nuovo paternalismo di Stato, anche l'ideologia e la pratica corporativa. Le iniziative prese dal fascismo dal 1923 al 1927 (ratifica formale delle otto ore nel 1923, istituzione dell'OND nel 1925, regolamentazione dei rapporti collettivi di lavoro nel 1926, emanazione della Carta del Lavoro nel 1927) potevano così alimentare le illusioni riformistiche di quei settori del Movimento sindacale che avevano in personaggi come Rinaldo Rigola un loro riferimento e che erano indotti a ritener che il fascismo fosse sì sul lungo periodo contro il socialismo ma non contro le riforme operate. Il fascismo, anzi — ebbe infatti a scrivere Rigola — ha fatto sua la parte positiva del programma socialista (79).

Non solo l'organizzazione dello Stato corporativo poteva apparire sulla carta formalmente simile a quello Stato Operaio ... in cui la massa dei produttori non è più divisa in classi ma in gerarchie di funzioni perfettamente solidali tra esse (80); ma anche e soprattutto gli obiettivi di politica sociale che il fascismo dichiarava di voler perseguire potevano apparire, a fronte delle assenze mostrate dallo Stato liberale, quanto di meglio fosse stato mai proposto e fatto in Italia sul piano della tutela del lavoratore, dall'infanzia alla vecchiaia.

Eppure, che il fascismo si proponesse di fare terra bruciata di ogni potenziale ricchezza culturale e politica delle organizzazioni operaie, era già manifesto nel 1925 negli atti legislativi ufficiali, con cui di fatto si portava a compimento l'azione squadristica che aveva messo a ferro e fuoco nei primi anni Venti gran parte delle organizzazioni culturali e ricreative (circoli, filodrammatiche, bande musicali, gruppi sportivi...), promosse autonomamente dal Movimento operaio, sia di parte cattolica che socialista, fin nell'edificazione spontanea delle sedi. Tra gli impegni assegnati all'organizzazione totalitaria del tempo libero, prioritario era proprio l'assorbimento del Movimento cooperativo che in Italia ... era assunto alla importanza di un vero movimento di massa anche, se non soprattutto, per opera dei socialisti di azione. Basterà consultare — si affermava orgogliosamente dalle pagine di *I Problemi del Lavoro* — lo stato civile (nascita e sviluppo) delle associazioni ed istituti che l'Ente Nazionale Cooperazione ha ereditati dal periodo antecedente al monopolio fascista del movimento per accertarsene (81). Proseguendo nella politica di smantellamento della iniziativa operaia e di esautoramento dello stesso Sindacato fascista, l'OND sorta rapprima come iniziativa della ... Confederazione nazionale delle Corporazioni sindacali e costituita poi in Ente parastatale, verrà posta [successivamente] alle dipendenze del Segre-

tario del Partito fascista (82). Infatti, sciolto il vecchio consiglio di amministrazione, nel 1927, si insediava al suo posto in veste di commissario straordinario il nuovo segretario del PNF, Augusto Turati, mentre la carica di direttore generale veniva ricoperta da Enrico Beretta, segretario particolare dello stesso Turati. In tal modo l'OND, come tutta la politica sindacale corporativa, diventava strumento di primaria importanza per il spiegarsi dell'azione del partito e dello Stato fascista. Uno strumento, come affermerà il presidente del Dopolavoro comunale di Milano nel 1931, pensato per conquistare le masse (83). Una esplicita ammissione delle funzioni di controllo sulle masse verrà fatta in una riunione dei quadri dirigenti del Dopolavoro milanesi dell'inizio del 1943, nella quale l'organizzazione era chiamata a serrare i ranghi per far fronte alla realtà di masse operaie che stavano riprendendosi la libertà di movimento. A tenere la relazione è nientemeno che Pietro Capoferri, che allora riuniva in sé la carica di segretario della CFLI (il Sindacato fascista dei lavoratori dell'industria) di reggente del PNF e di presidente dell'OND, da lui stesso definita *la più grande organizzazione politica italiana, agli ordini del Partito...* (84). L'organizzazione dopolavoristica italiana — egli affermava in quella riunione — non era — e non è — solo una organizzazione di svago e di divertimento, ma essenzialmente e soprattutto, una organizzazione politica nella quale il popolo, il lavoratore italiano, trovano in un piano di uguaglianza, la consacrazione della grande famiglia italiana. Non si fa della ricreazione e del divertimento fine a se stesso (85). E sempre in quell'occasione Capoferri invitava i presidenti dei Dopolavoro milanesi a fare fino in fondo il loro mestiere di controllori e di persuasori: *Voi, proprio voi siete quelli che attraverso i vostri dopolavoro avete il polso, avete il cuore di questa*

(75) *Ibidem*, pagg. 38-39.

(76) Cfr. P. Lorson, *Dopolavoro. L'organisation italienne des loisirs ouvriers*, in *Etudes*, n. 7, 5 aprile 1937, pagg. 5-20.

(77) In A. Baldi, *Il dopolavoro strumento di propaganda del fascismo* (1922-1939), *La Toscana nel regime fascista* (1922-1939), Firenze, 23-24 maggio 1969, Olschki, Firenze 1971, pag. 639.

(78) In F. Turati, *L'orario di lavoro delle 8 ore...*, cit., pag. 34.

(79) In R. Rigola, *Il nuovo Stato italiano*, in *I Problemi del Lavoro*, a. III, n. 1, 1 gennaio 1929, pag. 3.

(80) In R. Rigola, *Chiarimenti*, in *I Problemi del Lavoro*, a. II, n. 5, 1 maggio 1928, pag. 2.

(81) In m. Ancora in tema di cooperazione, in *I Problemi del Lavoro*, a. V, n. 1, 1 gennaio 1931, pag. 19. Cfr. anche: *Istituzioni dopolavoristiche e società mutue. Una convenzione nazionale*, in *I Problemi del Lavoro*, a. V, n. 4, 1 aprile 1931, pag. 20. Con la convenzione qui commentata si ratificava nel 1931 il definitivo passaggio dei Circoli e delle attività ricreative mutualistiche sotto le direttive dell'OND.

(82) In *Iniziative e forze del Dopolavoro*, in *I Problemi del Lavoro*, a. III, n. 1, 1 gennaio 1929, pag. 22.

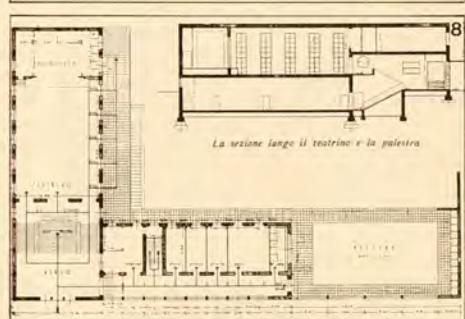
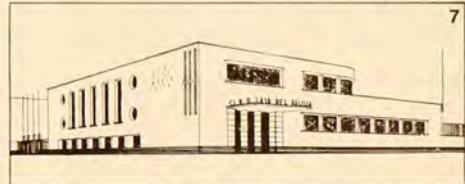
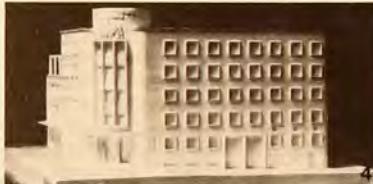
(83) Cfr. *Vita comunale*, in *Milano*, a. XLVII, n. 7, luglio 1931, pag. 385.

(84) In *Il Dopolavoro nella guerra. Le Direttive del Presidente Nazionale al Rapporto del Presidente del Dopolavoro Milanesi*, Milano, 9 gennaio 1943, Milano 1943, pag. 4.

(85) *Ibidem*, pagg. 3 e 4.

MILANO: GRUPPI RIONALI PER LA CITTÀ DEL CETO MEDIO

UDC 725.83 (091)(45.21)



Milano: 1. I Gruppi rionali fascisti in attività nella Pianta Generale della Città, ATM 1937; 2. C. Scoccimarro, Gruppo rionale «F. Baracca», 1934; 3. E. Faludi, Gruppo rionale «F. Filzi», 1938; 4. R. Gerla, Gruppo rionale «G. D'Annunzio», 1938; 5. Magna-

ghi e Balzaro, Scuola Professionale «A. Mussolini» e sede del Gruppo rionale «Gen. A. Cantore» 1932; 6. L. Caneva, Gruppo rionale «A. Sette», 1933; 7.8. M. Leonarduzzi, Gruppo rionale «M. Asso», 1934; veduta, pianta e sezione.

ne sono esempio alcune iniziative del Cotonificio De Angeli a Legnano e Milano, con dotazioni già molto articolate e progredite per il *tempo libero*: piscina, scuola professionale, albergo per operai, ecc.); la seconda, affidata al rapporto di dipendenza sostanziale che integra lavoro in fabbrica, lavoro nei campi, concepisce il *tempo libero* come prolungamento pianificato del tempo lavorativo (ne è esempio il Cotonificio Crespi sull'Adda, ove sull'asse centrale dell'insediamento si susseguono Chiesa, Scuola elementare e attività di *tempo libero* collettivo, relegate in una unica sala di riunioni e nello scantinato adibito alle prove della banda musicale, mentre l'orto annesso alla casa operaia assorbe il *tempo libero* individuale e della famiglia). Si tratta di due strategie del paternalismo che si differenziano per come si tende a usare della classe operaia e del suo tem-

po libero nel processo di transizione: rispettivamente, inserendola in un rapporto di esclusiva dipendenza dell'occasione di lavoro dalla residenza ovvero forzando col peso stesso della mobilità operaia ormai stantii rapporti metropolitani. Dacchè il confinamento dell'insediamento operaio all'esterno della città provoca dalla fine del Secolo anche l'espansione borghese e piccoloborghese di speculazione sulle aree periferiche, proprio qui avviene la compensazione tra le due strategie della classe dirigente (capitale d'impresa e capitale finanziario) riscontrabile nella stessa tipologia che affianca l'edilizia residenziale nella costruzione, per esempio, di *radiali* milanesi: nella Reininghaus di Porta Genova l'iconografia del mattone e del ferro propria degli interventi di pubblica provvidenza si raggrada in un ordito essenziale capace di combinare alleggi di piccolo taglio, negozi, sa-

ghi e cinematografica, birreria, ecc.

Con lo sviluppo della conflittualità sui luoghi di lavoro, gli interessi tra padronato e classe operaia vanno immediatamente divaricandosi, così che da parte delle organizzazioni politiche e sindacali socialisti vien meno l'interesse per iniziative di *tempo libero* integrate alle strutture mutualistiche, cooperative, ecc., in quanto ipotecate dall'incidenza padronale. D'altra parte, nelle grandi città a struttura composita, come Milano, quando la contrapposizione di strategie fra iniziativa industriale diffusa e concentrazione di capitale finanziario si risolve a vantaggio di quest'ultimo e con formazione polarizzata della grande industria protetta, di seguito al prevalere della destra e poi del fascismo che ne eredita il progetto, proliferà quel tessuto residenziale omogeneo destinato al ceto medio che progressivamente tende a

scalzare tessuto produttivo. Mentre la gravitazione della periferia industriale attorno a società di mutuo soccorso, cooperative di consumo, bocciofile, talora alle case del popolo e alle sedi dell'Associazionismo cattolico (che riescono a rivestire la stessa vita parrocchiale di connotazioni popolari), subisce una conversione tutta residenziale attorno alla casa del fascio e all'oratorio (necessariamente riconfigurato in senso integralista), sopravvivenze di iniziative operaia si trovano inserite e in parte si riorganizzano nei *dopolavoro*, proprio a partire dalle occasioni di *tempo libero* condizionato aziendale, sia nelle attività (culturali, sportive, di svago ed escursionismo di massa, ecc.) sia nei consumi (spacci, previdenza sociale, intrattenimenti familiari, ecc.).

Antonio Acuto

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

gente italiana (86).

La penetrazione del partito nelle attività dopolavoristiche non si era fermata al controllo preventivo nella scelta dei dirigenti (87), ma si era spinta in piena Guerra, fino a far assumere ai segretari politici e ai fiduciari rionali dei Fasci ... il controllo politico dei Dopolavoro dei Comuni e dei Rioni a cui essi sovraintendono (88). Una svolta che veniva dopo un periodo di «apertura» ai Sindacati fascisti operata alla fine degli anni Trenta e la cui ratifica, attraverso la nomina di Capoferri, allora dirigente nazionale dei Sindacati fascisti dell'industria, a commissario dell'OND, voleva essere la garanzia della volontà del Regime di riaffidare al Sindacato e alle Corporazioni la gestione dei Dopolavoro, in particolare di quelli di fabbrica (89). Questa rapida successione di assetti gestionali non ha però con ogni probabilità lasciato segni consistenti nel funzionamento reale dei Dopolavoro. Infatti anche prima, sotto la veste totalitaria, avevano continuato a coesistere diverse sfere di influenza e diversi caratteri dell'organizzazione: da un lato, la sfera della fabbrica, gelosamente protetta da ingerenze — non solo delle masse operaie ma anche dello Stato — da parte degli industriali che intendevano mantenere la propria firma sotto ogni concessione paternalistica; dall'altro, quella del sociale, dove la miseria diffusa dava modo al PNF di presentarsi allo stesso tempo, come benefattore diretto e intermediario unico dello Stato. La momentanea concessione ai Sindacati fascisti di un ruolo di cogestione, in Periodo bellico, era avvenuta appunto nell'intento di ammortizzare le nuove spinte emergenti nella Classe operaia.

Tuttavia l'azione politica dell'OND fu efficace — a nostro avviso — non tanto quando si affidò agli strumenti della bolsa propaganda diretta del Regime, quanto piuttosto laddove seppe essere presente nei processi sociali nuovi per incidere sui comportamenti di massa. A sua volta, questo giudizio di massima va però articolato secondo un quadro osservazionale più ricco e puntuale mediante ricerche che facciano luce sul reale funzionamento, dall'interno, delle strutture dopolavoristiche: solo così si potrà costruire una geografia della reale presenza dell'OND nell'uso del tempo libero da parte dei lavoratori, nonché le forme e la dimensione della partecipazione delle masse contesto per contesto e nei diversi periodi. Solo così si potranno evitare sia il rischio di sopravvalutare la funzione di questa istituzione — scambiando, ad esempio, come adesione di massa al fascismo — permanere di atteggiamenti consuetudinari delle masse all'interno di quelle strutture rimaste sostanzialmente immutate al di là del cambio della sigla — sia il pericolo di sottovalutarne la capacità di coinvolgere le masse, assumendo *tout-court* taluni comportamenti popolari come

espressione di refrattarietà alla propaganda e all'azione fascista. Nonostante lo stato delle ricerche non consenta una navigazione tranquilla in questa materia, riteniamo si possano tracciare alcune linee interpretative sulla base di una prima esplorazione compiuta seguendo le principali direttive dell'azione dell'OND. Tale azione ha lasciato un segno soprattutto nella sperimentazione di una organizzazione scientifica del tempo libero, cioè in quella azione concreta che si prefiggeva di incentivare la produttività del tempo destinato alla ricostruzione psicofisica della forzalavoro, in coerenza con i nuovi termini dello sfruttamento. Se noi non siamo stati i primi, fra i moderni, a rilevare la straordinaria importanza sociale e politica della ricreazione... in compenso, si affermava nel 1926 sul primo numero del Bollettino del Dopolavoro milanese (90), si sarebbe dovuto riconoscere al fascismo di aver preceduto gli altri Paesi capitalistici nel legare con una impronta unica ed omogenea pensiero, forza, lavoro, ricreazione. Una affermazione difficilmente contestabile, almeno sul piano degli obiettivi espressi, dei tentativi e dell'impegno organizzativo. Nell'intreccio serrato tra politica dopolavoristica e politica sindacale corporativa, come tentativo di razionalizzare autoritariamente la vita sociale delle masse per adattarla all'assetto scelto per la produzione, stava infatti la differenza di sostanza, e non solo di forma, che distingueva il Dopolavorismo fascista, e per certi aspetti comuni quello nazista, dalla politica del tempo libero degli altri Paesi capitalistici. Gli apprezzamenti in gran parte favorevoli che l'esperienza dopolavoristica italiana raccolse nei primi tre Congressi mondiali del Dopolavoro (a Los Angeles nel 1932, ad Amburgo nel 1936, a Roma nel 1938) potrebbero far apparire, al contrario, una totale identità di vedute su questo terreno tra i Paesi capitalistici democratici e non. Così come sembrano esistere analogie con la stessa esperienza sovietica, stando alle dichiarazioni da parte italiana in tale direzione — quali quelle del Mauro che attribuiva all'OND risultati davvero egregi, analoghi, in più d'un caso, a quelli [da lui] riscontrati nei 'parchi di coltura e riposo' dell'URSS (91) — e agli attestati di ammirazione che di riscontro venivano da parte russa all'opera dopolavoristica del fascismo (92). Dichiarazioni ed attestati che non possono essere archiviati come uno dei parti grotteschi cui ci ha abituati certa diplomazia e che sono invece una controprezzo del fatto che quanto stava avvenendo in URSS su questo terreno rappresentava una negazione della prima esperienza rivoluzionaria dei Club operai.

Quanto ai Paesi capitalistici, non mancavano certo importanti punti in comune tra l'ideologia corporativa propugnata dal fascismo, le teorie comunitarie del fordismo e l'ideologia

sottesa alla politica nordeuropea dei centri sociali. Il fine era in effetti comune: conservare i rapporti di produzione capitalistici non solo agendo sulla fabbrica ma intervenendo, con tutta la nuova forza economica raggiunta dallo Stato, nei processi e nei rapporti sociali interni alla riproduzione della forza-lavoro, perché qui stava la chiave per controllare l'intera impalcatura sociale. Infatti, sia pure in diverse forme — da quella roboante e retorica dello Stato totalitario a quella più strisciante che si camuffa sotto la maschera attraente del consumismo —, lo Stato capitalistico a cavallo della crisi del 1929 entra con un'azione articolata e capillare non solo nell'economia, ma anche nel quadro delle condizioni generali di contesto che rendono possibile, alla fine, il raggiungimento di una determinata politica economica. Entra cioè nella famiglia, condizionandone la struttura del bilancio, entra nel sistema di relazioni sociali che sul territorio si sviluppano dal privato al pubblico, dalla produzione al consumo. Mano a mano che la sua azione diventa indispensabile nel garantire sia il meccanismo di accumulazione che il crescente settore dei consumi sociali, lo Stato può presentarsi ai diversi livelli come il mediatore necessario tra la Classe operaia e i capitalisti, come l'ente che garantisce la conservazione dell'equilibrio sociale e quindi rende inutile la lotta di classe. Ma, nonostante questo obiettivo di fondo fosse comune alle diverse realtà capitalistiche, profondamente differenziati erano i caratteri e i metodi dell'intervento in materia di tempo libero — totalitario nel caso del fascismo tedesco e italiano, pluralista nelle democrazie occidentali —, proprio perché differenziati erano in quella fase gli obiettivi e gli strumenti della politica economica. Infatti il tempo libero era divenuto oggetto, oltre che di considerazioni strettamente politiche, anche di precise valutazioni economiche, per l'ovvia ragione che, in regime capitalistico, tempo libero è anche tempo di consumo. Riconosciuto ormai, dopo la crisi del 1929 e il contributo di Keynes, come un terreno essenziale per la riuscita dei piani economici (e per questo anch'esso da programmare) il settore dei consumi diventava, soprattutto negli Stati Uniti,

(86) *Ibidem*, pag. 5.

(87) Tutti i Dopolavoro — affermava nel 1931 il presidente dell'OND provinciale di Milano — sono diretti da elementi sui quali ha espresso il parere favorevole il Partito Nazionale Fascista, in R. Parenti, L'Opera Nazionale Dopolavoro, in Milano, a. XLVIII, n. 9, settembre 1932, pag. 455.

(88) In L'Opera Nazionale del Dopolavoro nei suoi 18 anni di attività, in Azienda Tramviaria Municipale di Milano, a. XII, giugno 1943, pag. 12.

(89) Malgrado le insistenze del Partito, nel difendere il mandato direttivo che esercitava sull'Opera Nazionale Dopolavoro, Mussolini stabiliva che il Dopolavoro passasse alle dirette dipendenze della Confederazione dei Lavoratori dell'Industria, la quale doveva procedere alla nomina di un Consiglio Direttivo di cui dovevano far parte anche i rappresentanti degli Industriali, in P. Capoferri, Venti anni col fascismo e con i sindacati, Gastaldi, Milano 1957, pagg. 196-197.

la base per ridefinire i meccanismi di espansione dell'economia e allo stesso tempo, come aveva compreso Gramsci, per razionalizzare la struttura demografica, i rapporti sociali, i modelli di comportamento pubblici e privati, giungendo così a definire i caratteri propri di una società *ad individualismo di massa*. La chiave di tale modello stava nella scelta di una politica di alti salari e nella parallela libertà di contrattazione sindacale su questo terreno. Ma il fascismo era sorto proprio contro questa prospettiva, come blocco sociale che garantiva la perpetuazione di un modello di sviluppo fondato su sfruttamento elevato e salari di fame e, con questo, sulla compressione del mercato interno e sullo sviluppo, protetto e/o trainato da un'Economia di guerra, sia dei settori tradizionali che dell'industria di base monopolistica. I ritmi di sviluppo di un'industria nuova come quella radiofonica — per fare un esempio quantitativamente non importante ma comunque significativo — furono improntati così più alle esigenze della propaganda di Regime — per cui ogni Dopolavoro doveva avere una radio quale collegamento più che simbolico con lo Stato accentrativo — che non alla prospettiva di poter vendere in quel momento un apparecchio ad ogni famiglia. L'ingresso nel tempo libero dello Stato fascista non poteva quindi essere camuffato sotto le spoglie dell'esplosione dei consumi individuali di massa, ma doveva anzi porsi l'obiettivo opposto di contenere il costo del tempo libero: di qui la necessità di una nuova *economia di scala*, di una nuova *produttività* delle strutture dopolavoristiche, che non potevano che essere di massa, come dimostra il fatto che il problema premiante, e in fondo mai prima praticato in questi termini, posto agli architetti fosse proprio il dimensionamento quantitativo e standardizzato delle strutture pubbliche, ad esempio dei teatri (93).

L'esigenza di una nuova *produttività* multipla del tempo libero era stata peraltro esplicitamente riconosciuta nel 1927 proprio al III Congresso dell'OSdL: *Le provvidenze del cosiddetto "servizio sociale", comprese nel programma dell'OND, educazione fisica, istruzione, ricreazione, igiene, case per operai ed impiegati — sono a so-*

miglianza dell'organizzazione scientifica, dei validi elementi di economia e di efficienza produttiva (94). Esse infatti avrebbero contribuito a creare non solo le attitudini psicofisiche richieste dai nuovi metodi produttivi, ma a stimolare lo stesso spirito di emulazione e di competizione tra gli operai, utile a determinare un comportamento di subordinazione a sistemi salariali fondati sull'estensione del cattivo e dei premi di produzione. Ma il Dopolavoro era visto dal fascismo e soprattutto dagli industriali dei settori più avanzati tecnologicamente in primo luogo come un investimento sul capitale umano per adeguarlo al nuovo rapporto con le macchine, oltre che come strumento per contenerne i costi di produzione e di riproduzione. Esprimendo la propria soddisfazione sul dispiegarsi dell'azione paternalistica nella grande industria, Umberto Quintavalle, procuratore generale della Magneti Marelli, osservava che sarebbe bene queste iniziative fossero considerate anche in Italia, sia dai datori che dai prestatori d'opera, non tanto come iniziative filantropiche od umanitarie ma come elementi scientifici di manutenzione dell'elemento umano. Occorre perciò — proseguiva Quintavalle — che, oltre l'opera generale di coordinazione esterna svolta dal governo per mezzo dell'Istituto del Dopolavoro, ogni azienda coordini scientificamente le proprie iniziative orientandole ad uno scopo pratico non fuorviato da inopportuni sentimentalismi (95). Un simile programma poteva essere portato avanti in quanto il regime di bassi salari rendeva disponibile per lo Stato e per gli industriali una massa di superprofitti utilizzati per supplire alla bassa espansione dei consumi privati con investimenti atti a trasformare l'assetto della società e del territorio.

In questa prospettiva tutto il settore della salute, dell'assistenza e della previdenza sociale, ivi compresa la rete dei Dopolavoro, era diventato un settore importante dei lavori pubblici, in forte espansione (96), soprattutto con la crisi che si sviluppa dal 1929 al 1934, assolvendo il ruolo di ponte tra due fasi economiche dominate dalla produzione a fini bellici. La stessa iniziativa dopolavoristica era quindi profondamente radicata nel modello strutturale perseguito dal Regime; così come è un dato di fatto che il Dopolavoro abbia coperto, sia pure in modo distorto, uno spazio che nella società italiana si era enormemente allargato tra il quadro dei bisogni storici del lavoratore singolo e della sua famiglia e quello delle funzioni e delle istituzioni, potendo così manovrare su molti ami in un mare tanto pesoso.

La tessera dell'OND, soprattutto agli operai con reddito più basso e con famiglia numerosa, garantiva notevoli facilitazioni e riduzioni nel campo delle visite e delle prestazioni mediche e chirurgiche, nel campo delle cure termali ed elioterapiche, sconti ferrovia-



F. Bonfanti e G. Zardini, Dopolavoro aziendale del Lanificio Marzotto, Valdagno (Vicenza), 1935: 1. Sede del Dopolavoro; 2. Piscina; 3. Palestra. G. De Min, Dopolavoro aziendale della Sna Viscosa, Torre di Zuino (Trieste), 1938: 4. Ristoro; 5. Teatro. 67

(90) In D. Dini, *Il Dopolavoro*, in *Il Dopolavoro di Milano*, a. I, n. 1, 15 novembre 1926.

(91) In F. Mauro, *Gli Stati Uniti d'America visti un Ingegnere*, 1928, Hoepli, Milano 1945, pag. 88.

(92) Cfr. G. Sapelli, *Fascismo grande industria e sindacato*, Feltrinelli, Milano 1975, pag. 114.

(93) Cir. Gruppo per i problemi delle sale cinematografiche e teatrali (C. Beltrami, G. De Finetti, E. Galassini, S. Venturini), *Relazione della Commissione per lo studio del teatro di massa*, in *Atti Sindacati Provinciali Fascisti Ingegneri di Lombardia*, a. XV, n. 3, marzo 1937, pag. 119.

(94) In *I limiti posti...*, cit., pag. 8.

(95) In U. Quintavalle, *Gli aspetti nazionali dell'organizzazione scientifica del lavoro*, in *Realtà*, 1 marzo 1928, pag. 290.

(96) Cfr. L. Bortolotti, *Storia della politica edilizia in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1978, pagg. 155-156.

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

ri, consulenze legali gratuite, sconti per teatri e cinematografi, facilitazioni commerciali e rateali (97). Se si tiene conto delle ristrettezze in cui versavano i bilanci delle famiglie operaie, decurtati, oltre che dalla riduzione diretta dei salari che superava in media il 35-40 per cento, dalla disoccupazione parziale o totale, si può comprendere da dove il Dopolavoro traesse almeno parte della sua capacità di presa.

In tali condizioni le strutture dopolavoristiche avevano tutto uno spazio da scoprire e su cui intervenire. Esse si trasformavano ad esempio in canali per la distribuzione e la pubblicità commerciale di tutta una serie di prodotti per i quali si offrivano sconti e facilitazioni rateali, dando praticamente vita a qualcosa di simile ad una rete di gruppi di acquisto tra i Dopolavoristi. È l'OND il canale attraverso cui si avviano i primi tentativi di produzione di mobili standardizzati per un consumo di massa, al duplice scopo di superare la crisi in cui era caduto l'artigianato del mobile e di avviare la razionalizzazione dell'arredo della casa popolare nel quadro più generale di riforma della casa e della famiglia (98). La rete dei Dopolavoro è così utilizzata per l'abbassamento dei costi di distribuzione, per instaurare circuiti commerciali nuovi e consolidati in una situazione di mercato asfittica e dispersa e in una geografia come quella dell'Italia che non possedeva certo un apparato distributivo che si prestasse al controllo globale del mercato da parte delle industrie.

Laddove le strutture dell'OND si mostravano insufficienti a far fronte all'esigenza padronale di creare un operaio di tipo nuovo e a penetrare nella sua famiglia per rendere stabile la ri-strutturazione del materiale umano, gli industriali tenderanno a riprendersi in pieno la propria libertà d'azione aprendo nuovi fronti di intervento. Ancora una volta è dal padronato milanese che vengono sviluppate con notevole tempismo iniziative paternalistiche in cui si dà modo sia al singolo gruppo industriale che alla Confederazione degli industriali di presentarsi come beneficiari garanti della sopravvivenza delle famiglie dei dipendenti. La creazione degli Spacci Liverani che, a partire dal 1926, in pochi anni diventeranno a Milano una rete consistente sovrapposta alla geografia delle fabbriche (99), puntava sulla riduzione dei prezzi per i beni di prima necessità per un settore di Classe operaia, quella della media-grande industria, onde mascherare la reale situazione generale sul fronte del calo d'ingresso e quindi giustificare consistenti abbassamenti dei salari molto maggiori dei vantaggi offerti dagli spacci stessi. Il salto qualitativo nell'opera paternalistica è confermato dalla nascita sempre a Milano dell'Istituto di assistenza sociale con il compito di preparare le Segreterie sociali di fabbrica, poi assorbito e esteso a scala nazionale dall'Ufficio di assisten-

za sociale della Confederazione degli industriali (100): un'altra creatura milanese, senza la quale non sarebbe possibile spiegare i successivi sviluppi verso le *human relations* negli anni Cinquanta (101).

Le precarie condizioni dei bilanci familiari offrono spunti innumerevoli per inserire gli stessi lavoratori nella macchina del paternalismo industriale e di Stato: da quella di spingere le operaie a lavorare nei Fasci e nei Dopolavoro femminili a cucire vestiti per i disoccupati a quelle, già citate, degli orti-giardino, integrate da iniziative di pollicoltura domestica, di avicoltura, fino alla stessa bachicoltura. Una miriade di corsi e di interventi con cui il fascismo, oltre a responsabilizzare direttamente le masse nella politica autarchica, puntava a fare del tempo libero un tempo di lavoro *tout-court*. Il tentativo era quello di allargare « artificialmente » la condizione tipica della famiglia *rurale ma non agricola* al fine di sottrarre quanto più era possibile la riproduzione di una parte della forza-lavoro al mercato, quasi tendendo a farne un settore dell'economia naturale. Ciò era del resto lo scopo vero della politica « ruralistica » e la base per il controllo sia del mercato del lavoro che delle contraddizioni connesse all'espulsione da tale mercato di masse di disoccupati, stimate ufficialmente a 1 milione 300.000 unità nel 1933 a livello nazionale.

Ma reale non era solo l'indigenza in cui versava la gran parte dei lavoratori e delle loro famiglie, reale era anche l'alienazione, la stanchezza, l'abbruttimento delle condizioni di fabbrica, reale era l'esigenza di trovare al di fuori della fabbrica una compensazione alla fatica. Il maggior sviluppo delle attività fisiche (sport ed escursionismo), rispetto a quelle culturali (teatro, musica, ecc.) (102), rappresenta un indice indiretto dello stato delle masse e della domanda di « svago » che esse esprimevano in un settore come lo sport fino ad allora prerogativa quasi esclusiva dell'ozio borghese. Lo stesso Regime poteva così vantare primati in questo campo esibendo i dati riguardanti lo sviluppo delle sezioni dopolavoristiche, che nel settore dello sport erano passate dalle 467 del 1927 alle 19.540 del 1937 (103). Ma queste cifre potrebbero trarre in inganno, facendo apparire il territorio nazionale come disseminato di attrezature, di palestre e di campi sportivi. In realtà tali sezioni erano prevalentemente concentrate nell'Italia settentrionale e nel 1937 solo 7.413 su 19.540 (104) praticavano gli sport « agonistici » che richiedevano attrezature specifiche, mentre gran parte delle associazioni limitavano la loro attività al settore giochi popolari (tamburello, bocce, tiro alla fune, palla a mano, ecc.) che non richiedevano di fatto investimenti e in fondo erano autogestiti in gran parte.

Il maggior incentivo dato dall'OND — superato un primo periodo di

diffidenza dei gerarchi — allo sviluppo degli sport tradizionali e dei giochi popolari rientrava sia nella politica più generale che il fascismo compiva soprattutto nell'ambito della linea « ruralistica » di rilancio della « cultura dello strapaese », sia nella necessità di rivitalizzare proprio quelle strutture precedentemente assalite dallo squadristico, nella speranza di raccogliere, con l'attività e il marchio dopolavoristico, consenso e benevolenza in quei settori di popolo che avevano mantenuto una propria soggettiva autonomia dal Regime. Poiché tale autonomia si presentava anche sotto la forma dei giochi tradizionali, verso la fine degli anni Trenta Capofiori, eletto commissario dell'OND per attuarne la riforma — rinfranca l'animo del popolo, rinfranca perfino il suo fisico, come quando esortammo a risuscitare gli sport locali popolareschi. Ma in essa si possono trovare quegli elementi di potenziamento della capillarità dopolavoristica che tanto ci sta a cuore (105).

Allo sport agonistico si affidavano altri obiettivi. L'agonismo è per sua natura selettivo e l'istituzione dei brevetti atletici (di valente marciatore, di abile nuotatore, di audax ciclista, di sciatore...), mentre avevano il potere di scatenare un atteggiamento competitivo diffuso, presupponendo a loro volta una certa professionalità sportiva che inevitabilmente selezionava la partecipazione delle masse. Per questo tendeva ad essere praticato dalle élites operaie e dagli impiegati che, anche in questo modo, si differenziano dalla massa dei lavoratori non

(97) Cfr.: A. Starace, cit., e OND - Dopolavoro dell'Urbe. *Vademecum del dopolavorista*, OND, Roma 1936.

(98) Cfr. I Concorsi Nazionali per l'Ammobilamento e l'Arredamento Economico della Casa Popolare promossi dall'OND e dall'ENAPI in Opera Nazionale Dopolavoro, a. II, n. 3-4, marzo-aprile 1928. Nel dicembre dello stesso anno tali iniziative confluiranno nella Mostra Nazionale per la Casa popolare, organizzata appunto dall'OND.

(99) Cfr. Consorzio Lombardo fra Industriali Mecanici e Metallurgici (a cura di), *Gli spacci operai. Come nasquero e come si diffusero*, Milano 1928.

(100) Cfr. *L'assistenza sociale degli industriali, in i problemi del lavoro*, a. III, n. 1, 1 gennaio 1929, pag. 23.

(101) Per una prima rassegna dell'attività dispiegata dal paternalismo industriale sotto il fascismo cfr. *L'Italia nelle sue opere assistenziali*, SNEP, Milano 1933. Non essendo possibile citare qui le numerose pubblicazioni dei singoli gruppi industriali su tale attività, ivi comprese le pubblicazioni periodiche aziendali e/o dopolavoristiche, cfr. la rivista *Assistenza sociale di fabbrica*, e, per Milano, i resoconti sulle maggiori aziende scritti da P. Preda in *L'industria Lombarda*, dal 1933 al 1936.

(102) Cfr. *Affermazioni, successi e sviluppi dell'Opera Nazionale Dopolavoro*, in *Il Dopolavoro di Milano*, a. IV, n. 16, 20 agosto 1929 e F. Fabrizio, *Sport e fascismo. La politica sportiva del regime 1924-1936*, Guaraldi, Firenze 1976.

(103) Cfr. A. Starace, cit., pag. 69.

(104) *Ibidem*.

(105) P. Capofiori, *L'ora del lavoro*, Mondadori, Milano 1941, pag. 133. (la sottolineatura è nostra).

MILANO: CULTURA FISICA, AGONISMO, SELEZIONE

UDC 725.74 (45.21)

1. Campo sportivo di Affori; 2. Piscina di Via Cambini; 3. Campo sportivo Cambini; 4. Piscina di Via Ponzio; 5. Campo sportivo «Giurati»; 6. Tennis «Italia»; 7. Palazzo del Ghiaccio; 8. Piscina di Via Botta; 9. Campo di Via Gallura; 10. Campo di Via Fedro; 11. Bagni di Via Argellati; 12. Società canottieri; 13. Stadio di S. Siro; 14. Città di Trenno; 15.

Ippodromo del trotto; 16. Ippodromo del galoppo; 17. Lido balneare; 18. Tiro a segno; 19. Tennis club; 20. Velodromo; 21. Palazzo dello Sport; 22. Bagni di Via Padano; 23. Arena; 24. Terme di Foro Bonaparte; 25. Bagni S. Marco; 26. Bagni di Porta Nuova; 27. Piscina coperta «Cozzi»; 28. Bagni di Via Sottocorno; 29. Idro-



Milano: 1. F. Reggiori, Localizzazione degli impianti sportivi milanesi nel 1940; 2. G. Codara e P. Tettamanzi, Bagno municipale al Ponte delle Gabelle, 1910 (demolito anni '50); 3. G.



Codara, Piscina di Via Argellati, 1915; 4. L.L. Secchi, Piscina «G. Romano» in Via Ponzio, 1929; 5. L.L. Secchi, Piscina coperta «R. Cozzi» in Viale Tunisia, 1934.

Milano visse negli anni del fascismo un intenso processo di ridefinizione dell'assetto urbano: dagli sventramenti articolati su tutto il centro storico, per far luogo a funzioni terziarie (la Piazza degli Affari, il Palazzo di Giustizia, uffici e residenze di lusso), alla ristrutturazione della maglia viaria, al completamento della nuova cinta ferroviaria, supporti cui si venne legando il riassetto delle aree intermedie e che soprattutto fecero da guida alle nuove espansioni periferiche. Un processo che, con le nuove divisioni funzionali degli spazi urbani, si iscrisse in un più generale «progetto» di costruzione della «città corporativa» (1). In questo disegno non furono solo i quartieri IACP, destinati per lo più a ceti impiegatizi, ad assumere funzione strategica nell'organizzare la nuova topografia sociale, ma anche il vasto complesso di lavori pubblici e di funzioni di carattere sociale: gli

Ospedali (Niguarda), le Istituzioni assistenziali (ONMI, ecc.), le Università (Città degli Studi e Bocconi), le Scuole medie superiori, la Fiera campionaria e non ultime le attività sportive, furono i caposaldi attorno ai quali si ancorò la costruzione dell'armatura urbana e che prefigurarono gli assetti sociali, anche futuri, delle Zone che ne erano investite (2).

Il progetto del blocco dominante e degli industriali si fondata sulla appropriazione autoritaria di quelle istituzioni democratiche (Circoli operai, Casse del popolo, Cooperative, ecc.) precedentemente espresse dal primo Socialismo, basandosi su strumenti attraverso i quali il controllo padronale tendeva a scatenare con ogni mezzo la competitività e l'individualismo. Tra questi strumenti prevalse quelli di controllo autoritario, paternalistico-assistenziale, del tempo libero. Così il potenziamento delle attività sportive do-

polavoristiche, lo sviluppo dell'istruzione ginnica anche nelle scuole elementari, sostenuta dall'Opera Nazionale Balilla, la fascistizzazione del CONI e l'avvio di manifestazioni agonistiche di massa su vasta scala costituirono gli ambiti istituzionali, attraverso i quali il Regime mirava, con la promozione distorta dell'esercizio fisico-sportivo, all'esaltazione dei valori gerarchici, all'integrazione dei giovani, alla spoliticizzazione dei più anziani indirizzati alla fruizione passiva dello spettacolo sportivo (3).

Se quindi il fascismo non ampliò sostanzialmente la rete delle strutture associazionistiche e culturali (eccezzionalmente la maglia dei Gruppi rionali), fu attraverso le attrezzature sportive di massa che lasciò un segno duraturo nel tessuto urbano di Milano; a tal punto che il sistema sportivo milanese ancora oggi vive attorno alla struttura attuata negli anni Trenta.

Infatti, se Milano era stata dotata, prima della Grande guerra, di una serie di attrezzature come i Bagni vecchi al Ponte delle Gabelle nel Quartiere di Porta Nuova, che risalivano al 1910, e i Bagni Argellati di Porta Ticinese, del 1915, fu il fascismo che, nel suo programma di opere pubbliche, elaborò il primo piano per dotare Milano di un sistema organico di piscine. Nel 1929 si realizzava la Piscina scoperta «G. Romano» in Via Ponzio alla Città Studi, una delle piscine più grandi d'Europa (4); nel 1932 si costruiva la Piscina «Cambini» con l'adiacente campo sportivo, al Quartiere delle Rottole, nelle vicinanze di Via Padova; nel 1934 veniva inaugurata la Piscina coperta «R. Cozzi» a Porta Venezia, dove molto attiva era la presenza del fascio rionale; anche il popoloso Quartiere di Porta Romana, nel 1939 otteneva la Piscina «C. Caimi» (5). (segue)

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

qualificati, con significative corrispondenze tra la sfera dell'organizzazione gerarchica del lavoro e quella del tempo libero. In ciò potrebbe essere ritrovata una delle ragioni per cui — come osserva Togliatti nel 1935 — «gli elementi attivi, dirigenti, del dopolavoro aziendale sono degli elementi che hanno già tutte le caratteristiche dei piccoli borghesi» (106). Se ciò era vero per centri industriali come Torino, lo era ancor più per un contesto come Roma, dove i club sportivi e ricreativi aperti lungo il Tevere erano l'espressione immediata dello *status* dei dipendenti dei vari Ministeri (107). Un discorso a parte va fatto per i giochi più popolari praticati in massa, come il calcio o le bocce, che avevano un'alta attrattiva nei confronti dei giovani e su cui l'iniziativa padronale e dopolavoristica seppe inserirsi con la sua macchina di trofei, diplomi e medaglie, trasmettendo attraverso il tifo uno spirito di corpo che portava il lavoratore ad identificarsi con il gruppo industriale finanziatore. L'uso dei *mass media*, soprattutto dei giornali locali esaltava al massimo lo spirito competitivo, come nel caso del *Giornale di Sesto [S. Giovanni]* che sistematicamente dedicava una intera pagina agli incontri tra «falcetti» e «marella» e agli altri avvenimenti sportivi del grosso centro industriale, i cui protagonisti erano i lavoratori, spesso citati con nome e cognome. Ma anche su pubblicazioni di livello nazionale si adottavano tecniche di esaltazione e coinvolgimento di larghe masse di sportivi: basti citare *Gente Nostra*, un settimanale da collocare tra i precursori del moderno rotocalco, che dedicava una intera pagina ad illustrare avvenimenti sportivi (poi trasformata nella rubrica fissa *Cronache del Dopolavoro* direttamente gestita dall'OND): qui sono abilmente mescolate istantanee di atleti olimpionici con quelle di anonimi vincitori di gare dopolavoristiche, inframmezzate qua e là da immagini di gerarchi impegnati in imprese ginniche. Il messaggio lanciato non lascia equivoci: solo la vittoria eleva e può cancellare le differenze di classe. Così lo sport può, nel corso degli anni Trenta, trasformarsi in veicolo di trasmissione tra le masse di ideali di virilità, eroismo e supremazia, cui non rimarranno estranei settori di giovani (108).

L'interesse diretto degli industriali ad assorbire il tempo libero dei giovani nell'attività sportiva è comprovato dal fatto che a costruire gran parte delle palestre e dei campi sportivi erano stati proprio gli industriali, che avevano praticato questo terreno già prima del fascismo, come nel caso della Pirelli e della Fiat. Queste sperimentazioni avevano da tempo indicato quali vantaggi aziendali si potevano ricavare da simili iniziative: una maggiore efficienza del lavoratore in produzioni che richiedevano destrezza e pronta rispondenza psicofisica; uno spirito di corpo e campanilistico che

portava le diverse squadre agonistiche ad identificarsi nella difesa del «buon nome» della ditta. Senza parlare del fatto che lo sport stesso stava diventando uno dei principali campi di sperimentazione proprio nello studio dei limiti di sopportabilità del corpo umano all'applicazione e-sasperata dei metodi di organizzazione scientifica del lavoro e un terreno per la ricerca delle attitudini psicofisiche, per collocare l'uomo giusto al posto giusto, secondo il dettato tayloristico (109). In ottemperanza alla nuova scienza fisiologica (110), alcuni industriali introdussero addirittura la ginnastica obbligatoria per i ragazzi e le ragazze gracili, come nel caso della Magneti Marelli di Sesto S. Giovanni, il cui giornale di fabbrica,

perdere di vista che si tratta pur sempre di dati burocratici solo lontanamente espressivi delle presenze reali dei lavoratori nell'organizzazione. Nel 1938 le sezioni dell'OND sono 20.518, distribuite in modo estremamente squilibrato tra le Regioni centrosettentrionali e quelle meridionali e insulari. La graduatoria nel rapporto sezioni/popolazione presente vede ai primi posti, nell'ordine, Venezia Tridentina, Lombardia, Piemonte, Toscana e Liguria e, agli ultimi, Puglie, Campania, Sicilia, Lucania, Lazio e Calabria (114). Il divario nel rapporto sezioni/popolazione, che raggiunge lo scarto di circa 3 a 1, si accentua per il rapporto iscritti/popolazione che arriva a valori medi di circa 6 a 1 (cfr. Tab. 1). Questi dati, confrontati

Tab. 1 - Sezioni e tesserati dell'OND per regioni nel 1938

PROVINCE	Popolazione presente 21.4.1936	Tesserati OND 1938	Sezioni OND in complesso	Tesserati OND % su popol.	Sezioni OND su 10.000 ab.	Tesserati in media per sez.
PIEMONTE	3.495.980	422.119	2661	12,7	7,6	158
LIGURIA	1.468.454	180.452	1048	12,3	7,1	172
LOMBARDIA	5.742.574	773.769	4475	13,5	7,8	173
VENEZIA TRID.	687.916	44.369	551	6,4	8,0	80
VENETO	4.216.363	248.636	1878	5,9	4,4	132
VENEZIA G. e Z.	1.001.719	106.001	492	10,6	4,9	215
EMILIA	3.284.205	195.687	1836	6,0	5,6	107
TOSCANA	2.929.949	234.193	2210	8,0	7,5	106
MARCHE	1.249.865	73.579	863	5,9	6,9	85
UMBRIA	716.402	43.544	443	6,1	6,2	98
LAZIO	2.642.543	213.567	782	8,1	3,0	273
ABRUZZI e M.	1.546.404	38.453	667	2,5	4,3	58
CAMPANIA	3.644.582	135.754	946	3,7	2,6	143
PUGLIE	2.610.751	62.341	367	2,4	1,4	170
LUCANIA	531.674	11.251	149	2,1	2,8	75
CALABRIA	1.721.077	28.852	588	1,7	3,4	49
SICILIA	3.929.444	107.935	1104	2,7	2,8	92
SARDEGNA	1.024.686	28.589	371	2,8	3,6	77
ITALIA	42.444.588	2.949.091	21433	6,9	5,0	137

Fonte: Ns. elaborazione da A. Starace, *I dopolavori aziendali in Italia*, op. cit.; e da Istituto Centrale di Statistica del Regno d'Italia, *Annuario statistico italiano 1941*, Roma 1941, pp. 14-15.

Sprazzi e Baglieri, arriva a pubblicare il desolante spettacolo degli esercizi ginnici di adolescenti denutriti (111), dimenticandosi però di specificare che, grazie alla mezz'ora di pausa, questi ragazzi erano poi costretti a restare in stabilimento un'ora in più alla sera (112). All'iniziativa degli industriali sul fronte dello sport si era affiancata quella degli istituti bancari, delle aziende di trasporto urbano, dei maggiori Comuni per i propri dipendenti e infine quella dei grossi Dopolavori statali (ferrovieri, postelegrafonici, dei lavoratori dei Monopoli di Stato) che, dipendendo direttamente dai vari Dicasteri potevano apparire, agli occhi delle masse, «istituzioni del regime», il quale concesse loro ogni sorta di favori e provvidenze (113).

Non è facile avere una verifica quantitativa attendibile della reale diffusione tra i lavoratori dell'attività dopolavoristica, soprattutto perché il dato sul tesseramento è inficiato dal fatto che esso divenne obbligatorio in molte situazioni di fabbrica, e per giunta in date diverse. Pertanto, più che ragionare sul numero dei tesserati in sé, ci è sembrato efficace confrontare a scala regionale gli indici degli iscritti e delle sezioni in rapporto alla popolazione con il numero medio degli iscritti per sezione, senza mai

con il numero medio degli iscritti per sezione, fanno emergere una contraddizione ancora più generale a livello nazionale tra la forte domanda di strutture ricreative (rappresentata dall'elevato numero degli iscritti soprattutto nelle Regioni più industrializzate dell'Italia settentrionale e centrale) e la bassa media degli iscritti per sezione. Da ciò si evidenzia il contrasto tra il gigantismo della macchina burocratica dell'OND e la frantumazione delle unità dopolavoristiche, la cui dimensione di utenza (con un indice degli iscritti in media per sezione che va dal massimo del Lazio — 273 — al minimo della Calabria — 49 —) di-

(106) In P. Togliatti, *Lezioni sul fascismo*, prefazione di E. Ragionieri, Editori Riuniti, Roma 1970, pag. 107.

(107) Cfr. R. Lorson, *cit.*, pag. 8.

(108) Cfr. N. Macellari, *Sport e Potenza*, prefazione di R. Riccardi, Tivoli 1940.

(109) Cfr. A. Niciforo, *Ordinamento Scientifico del Lavoro*, OSL, Iter, Torino 1944 e Federazione Italiana Medici dello Sport, *Atti del I Congresso Internazionale di Medicina dello Sport*, Torino-Roma, settembre 1933, Roma 1934.

(110) Cfr. R. Cormio, *La ginnastica metodica individuale durante le pause sul lavoro nei rapporti con la salute e col rendimento*, in *Atti del Congresso Internazionale di Educazione Fisica*, Venezia 1931.

(111) Cfr. *Sprazzi e Baglieri*, a. II, n. 8, 6 settembre 1925, pag. 14.

(112) In *Dalla Magneti Marelli di Sesto S. Giovanni*, in *l'Unità*, 31 marzo 1926.

(113) Cfr. A. Starace, *cit.*, pagg. 85-86 e G. Di Nardo, *cit.*, pagg. 412-413.

(114) Cfr. A. Starace, *I dopolavori aziendali in Italia*, op. cit., pag. 14-15.

MILANO: GRANDI IMPIANTI DI UN RITUALE DI MASSA



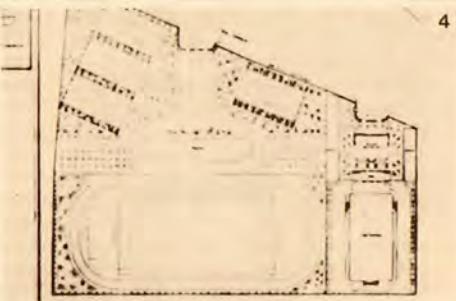
3



2



5



4



Milano: 1. G. De Finetti e M. Bacciochini, Sala degli impianti sportivi delle diverse città d'Italia nella Mostra dello sport italiano al Palazzo dell'Arte, 1935. 2. L.L. Secchi, Campo sportivo di Affori, 1932; 3. U. Fini e G. Baselli, Velodromo «G. Vigorelli», 1935; 4. L.L. Secchi, Planimetria del Campo sportivo e piscina «U. Fossati» in Via Cambini, 1932; 5. P. Vietti-Violi, Ippodromi di galoppo e trotto di S. Siro, 1920-25; 6. Le tribune all'Idroscalo, 1938.



6

Analogo, anche se di minor consistenza, fu l'intervento fascista per i campi sportivi, la cui ubicazione sul territorio comunale rifletteva fedelmente quella «politica delle parrocchie» scelta dal Regime per esercitare una efficace vigilanza sullo sviluppo della gioventù.

Con questi interventi il fascismo tendeva anche ad alimentare nei giovani lo spirito agonistico, la retorica dell'eroe e dell'atleta per la Patria. In questo senso grande importanza rivestì la Mostra dello sport allestita nel 1935 al Palazzo della Triennale, dove spiccava il Salone del CONI, massimo ente preposto alla divulgazione dello sport e della connessa ideologia. E in questa politica si inserivano anche gli interventi per la realizzazione di grandi attrezzi di carattere sportivo-spettacolare, dove l'incentivo all'evasione passiva in funzione del controllo sociale si accompagnava ad un intento propagandistico teso

a promuovere la pratica sportiva di massa come strumento di spoliticizzazione. Così nel 1928 venne riattata l'Arena che, oltre all'importanza e alla maestosità romane disponeva di capienza necessaria ad ospitare grandi manifestazioni di massa; il Lido di Milano cessò di essere un *museo di svaghi*, destinato a divertimenti popolari ritenuti sorpassati, per diventare una grande piscina scoperta e un vero e proprio impianto balneare integrato con servizi diversificati; l'Idroscalo rappresentò un'attrezzatura grandiosa che il Regime mise a disposizione di Milano per l'organizzazione di grandi manifestazioni spettacolari e per l'incentivazione dell'associazionismo di base nel campo degli sport natatori e nautici; infine con il Velodromo «Vigorelli» e con il Complesso sportivo di S. Siro (comprendente: stadio, ippodromo e galoppatoio) si avviò la costruzione di una vera «città dello

sport».

Negli interventi nel settore delle attrezzature sportive si concretizzò un momento non secondario di quella che si deve ritenere la vera urbanistica fascista a Milano: la distribuzione ad anello nella prima cintura periferica di impianti sportivi di elevata qualità, spesso integrata da interventi funzionali consolidati nel campo dei servizi «pregiati» (ospedali, città degli studi, grandi impianti per lo spettacolo sportivo di massa), costituienti le «teste di ponte» per accelerare il decentramento fuori città della classe operaia e il radicamento nei nuovi quartieri periferici dei ceti impiegati piccolo-borghesi, principale serbatoio del consenso di massa al fascismo (6).

Bruno Cattaneo,
Renata Reina,
Walter Selva

(1) Cfr. G. Consonni e G. To-

non, *Aspetti della questione urbana a Milano, dal fascismo alla ricostruzione*, in *Classe*, a. VIII, n. 12, giugno 1976, pagg. 43-100.

(2) Cfr. G. Consonni e G. Tonon, *Casa e lavoro a Milano. Dalla fine dell'Ottocento al fascismo*, in *Classe*, a. IX, n. 14, ottobre 1977, pagg. 165-259.

(3) Cfr. F. Fabrizio, *Sport e fascismo - la politica sportiva del regime 1924-1936*, Guaraldi, Firenze 1976.

(4) Cfr. L. L. Secchi, *Le pubbliche piscine all'aperto*, in *Il Politecnico*, a. LXXVI, n. 11, Milano 1928.

(5) Cfr. Giras, *Oasi estive di Milano*, in *Milano*, a LIV, n. 7, luglio 1938.

(6) Cfr. *Edilizia Popolare*: n. 125, luglio agosto 1975; n. 135, marzo-aprile 1977; n. 141, marzo-aprile 1978; ora raccolti in AA.VV., *La periferia storica nella costruzione metropolitana*, Edizioni di «Edilizia Popolare», Milano 1978.

ITALIA TRA LE DUE GUERRE

mostra come gli squilibri interni alla rete dei Dopolavoro fossero ancora più capillari, in quanto alla presenza istituzionale delle sezioni non poteva certo corrispondere una eguale rete di infrastrutture, dato il divario tanto ampio nella dimensione media dell'utenza potenziale. Tuttavia la presenza dell'OND nelle aree marginali, anche se spesso solo burocratica, ha comunque svolto la funzione di affiancare quella di altre istituzioni nel consolidare l'immagine dello Stato totalitario che andava verso il popolo. Né vanno dimenticate alcune eccezioni, laddove per ragioni di prestigio si effettuarono interventi appariscenti, fuori scala rispetto alla dimensione modesta dei centri abitati.

Un caso a sé nella geografia dei Dopolavoro è indubbiamente quello di Roma, come dimostrano gli stessi dati: qui il Regime ha lasciato una impronta duratura, anche in ragione del fatto che i Dopolavoro fungevano nella città da cassa di risonanza attraverso cui poteva esprimersi ed ascoltarsi il comportamento corporativo di settori privilegiati dell'impiego statale.

Questo primo esame dei dati aggregati ci conduce a formulare l'ipotesi che la rete dei Dopolavoro fosse alla fine alquanto debole e asfittica al di fuori dei due massimi sistemi portanti: quello dei Dopolavoro aziendali (nettamente prevalente non tanto per numero di sedi quanto per servizi erogati) e quello dei Dopolavoro rionali (in gran parte ancora formato dai vecchi circoli ricreativi). A questi due sistemi, già concepiti in una fase precedente al fascismo, il Regime aveva teso a sovrapporre un sistema burocratico di collegamento con l'intento di costituire una rete articolata che coprisse tutti i momenti associativi e ricreativi, dalla fabbrica alla società e li raccordasse nello Stato. Ma in realtà questa rete dimostrava di funzionare soprattutto per il settore più strettamente dipendente dall'iniziativa paternalistica, che il fascismo cercò appunto di stimolare al massimo. Del resto, se i Dopolavoro aziendali erano perfettamente inseriti nella strategia corporativa, la loro affiliazione all'OND era un fatto essenzialmente formale, in quanto godevano della massima autonomia di gestione, quale riserva di caccia degli stessi imprenditori promotori. Questi non avrebbero mai accettato una benché minima ingerenza in fabbrica da parte di gestioni autonome dei Dopolavoro, come insegnava l'ostilità mostrata sulla vicenda dei fiduciari di fabbrica (quando fino alla fine degli anni Trenta gli industriali avevano rifiutato di riconoscere la rappresentanza di fabbrica ai sindacati fascisti) e le riserve avanzate dagli stessi industriali verso l'OND al momento della sua istituzione. Perplessità che si dissolveranno negli anni Trenta, quando, a seguito delle riduzioni salariali e dell'introduzione in molte fabbriche del sistema Bedaux, il malcontento incomincerà a uscire allo scoperto e

il Dopolavoro risulterà uno strumento prezioso per condizionare le « relazioni umane » in fabbrica.

In definitiva si può affermare che, sul terreno del dopolavorismo aziendale, il Regime assunse eminentemente un compito di stimolo e di ratifica. Lo Stato aveva messo di suo solo alcune facilitazioni nella costituzione dei 3391 Dopolavori aziendali rilevati nel 1938: questi semmai erano la restituzione in infrastrutture « sociali » di una parte del salario non data ai lavoratori e che era più conveniente per il Regime utilizzare in quel modo piuttosto che darla da spendere direttamente agli operai in consumi meno produttivi economicamente e politicamente. La preminenza assunta dagli investimenti diretti dei datori di lavoro indurrà una distorsione nelle relazioni vissute dalla Classe operaia sul territorio, facendo della fabbrica il fulcro centrale attorno a cui ruotare anche la vita extralavorativa, nei suoi aspetti di assistenza, consumo, svago, ricreazione e cultura. Una centralità della fabbrica che, mentre agiva nel senso di una socializzazione accelerata, era destinata a esaurire la sua corsa nell'orizzonte stesso del luogo di lavoro. L'espansione quantitativa dei Dopolavoro aziendali in provincia di Milano, dai 298 del 1931 ai 651 del 1938 (115), conferma che è in questa fase che si tocca il culmine di una tendenza che mirava, almeno nell'intenzione di molti industriali, a fare il deserto nella vita operaia oltre la fabbrica.

Se un simile modello poteva essere

per la Classe operaia. Si avvertiva infatti che a questa complessità territoriale andasse fatta aderire una realtà altrettanto complessa dell'organizzazione del tempo libero. Un programma che Togliatti nel 1935 giudicava essere praticamente raggiunto negli obiettivi e negli strumenti scelti dal Regime: [L'OND] è un'organizzazione complessa. Non solo essa ha diverse branche, ma alla base ha delle sezioni di tipo diverso a seconda degli scopi che l'organizzazione si pone, o secondo le masse con le quali è in contatto, non solo, ma anche secondo le forme di organizzazione che si sono trovate nella determinata località su un terreno determinato (116).

Nei contesti metropolitani, in particolare nell'Area milanese, la crescente separazione tra casa e lavoro rendeva necessario « l'inseguimento » dell'operaio fino nel suo luogo di residenza. Di qui la istituzione di nuovi fronti nella rete dopolavoristica, la cui necessità era stata sostenuta nel 1929 da Arnaldo Mussolini che adduceva appunto come ragione di fondo la nuova situazione intervenuta nei rapporti casa-lavoro e la necessità che gli stessi signori dirigenti delle aziende [costituissero] sedi rionali ... ove è più facile che i lavoratori possano affluire (117). La forte diffusione dei Dopolavoro « frazionali » nella provincia di Milano è la conferma allo stesso tempo della specificità di quest'area e della flessibilità con cui l'OND ha fatto fronte al modello territoriale (cfr. Tab. 2).

Tab. 2 - Sezioni e tesserati all'OND per province con più di 100.000 tesserati, nel 1938

PROVINCE	Popola-zione presente 21.4.1936	Tesserati OND 1938	Numero sezioni dopolavoro nel 1938				Totale
			Aziendali	Comunali	Rionali	Frazionali	
MILANO	2.152.556	433.650 20,1%	653	246	58	1098	2055
TORINO	1.178.049	204.653 17,4%	151	179	14	234	578
ROMA	1.588.064	173.141 10,9%	177	96	51	32	356
GENOVA	859.714	110.215 12,8%	102	65	26	352	545
NAPOLI	2.175.780	100.609 4,6%	80	134	27	22	263

Fonte: vedi Tab. 1

ottimale nel caso di realtà effettivamente isolabili — come per le « città sociali », riproposte dal fascismo nelle città-fabbrica (ad es. Torviscosa e Manerbio) e nelle città delle bonifiche — ben diversa era la situazione nei contesti in cui i processi di metropolitizzazione tendevano ad aprire la città verso il coinvolgimento, nella condizione urbana o semirurale, di territori sempre più estesi. Per questo l'intervento del PNF e dello Stato prestarono una particolare attenzione a ciò che non poteva essere fatto rifluire nell'orizzonte aziendale: la vita della famiglia e dell'infanzia, dei ragazzi (cui si dedica una particolare attenzione attraverso l'Opera Nazionale Balilla), dei rioni e dei villaggi semi-rurali che fungevano da dormitorio

Non è un caso del resto che due tra i più importanti Dopolavoro aziendali della Cintura milanese, quelli della Breda e della Marelli di Sesto S. Giovanni, risultassero in disuso nel

Italia, OND, Roma 1938.

(115) I dati sono tratti rispettivamente da: R. Parenti, cit., e da A. Starace, *I dopolavori aziendali...*, cit.

(116) In P. Togliatti, *Lezioni...*, cit., pag. 102.

(117) In *L'attività del dopolavoro di Milano*, in *Il Dopolavoro di Milano* a. IV, n. 5, 1929.

(118) Cfr. P. Minelli, *L'Opera Nazionale Dopolavoro a Sesto S. Giovanni* (tesi di laurea, a.a. 1975-76), Università degli Studi di Milano, Milano 1976.

(119) E' noto che proprio alla Marelli venne riservata nel maggio del 1930, una fredda accoglienza al Duce, in visita alla fabbrica. Cfr. P. Capoferri, *Venti anni...*, cit., pagg. 57-58.

(120) Cfr. P. Togliatti, *Lezioni...*, cit., pagg. 105-107.

(121) In F. Furini [G. Dozza], *Per la conquista delle masse dopolavoriste*, in *Lo Stato Operaio*,

1933 (118). Ciò conferma anche la difficoltà a dispiegarsi dell'azione del Regime attraverso le organizzazioni assistenziali in quelle situazioni in cui era forte la presenza di vecchi quadri operai o in cui il malcontento si esprimeva nella forma della non adesione alle iniziative del Regime (119). Più refrattari ad aderire all'OND erano infatti gli operai meno giovani fra i quali resisteva una preferenza per la vecchia sede rionale (120), non solo per ragioni politiche, ma perché questa era in qualche modo rimasta radicata nel tessuto sociale che l'aveva generata e lì era più facile praticare le vecchie abitudini, ritagliarsi un proprio tempo.

Ben diversamente andavano le cose tra i giovani, dove notevole era la capacità di presa dell'organizzazione fascista e delle nuove sedi: *non abbiamo una statistica degli iscritti al Dopolavoro per età*, — scriveva Giuseppe Dozza su *Lo stato operaio* nel 1933 — *ma non vi è dubbio che essi ne costituiscono una massa importissima, forse la maggior parte* (121). Proprio questo scritto rappresenta l'espressione del maturare di un'autocritica all'interno di settori del Movimento operaio sui rapporti da intrattenere con le organizzazioni di massa del fascismo. Si riconosceva che questa organizzazione [l'OND] è quella che ha più di ogni altra un carattere di massa, è legata ai lavoratori e alle officine, e per questo offre più larghe possibilità di sviluppo alla nostra azione (122); si sottolineava che un conto erano l'apparato burocratico e le bardature propagandistiche ed un altro era la vita reale delle masse, come dimostrava il fatto che molti operai continuavano a frequentare le vecchie sedi della società sorte dal movimento e gestite da uomini del Regime perché esse offriva[no] loro il soddisfacimento di bisogni ed aspirazioni di vita sociale che non avrebbero potuto trovare altrove (123). Un giudizio che veniva esteso anche alle organizzazioni dopolavoristiche di massa create dallo stesso Regime fascista e per le quali occorreva eliminare un posizione di contrapposizione settaria di comodo diffusa tra i vecchi quadri per misurarsi con un lavoro di massa, là dove le masse c'erano e dove andava sviluppata e fatta diventare politica l'aspirazione all'autogoverno dei Dopolavoro in

quanto servizi utilizzabili e addirittura necessari alla vita delle masse. Una posizione che si faceva luce non solo fra i Comunisti ma in una nuova generazione di Socialisti (che darà vita al Centro socialista interno) era quella che andava affermando la necessità di un lavoro politico ancorato ai problemi reali; un lavoro che — come sosteneva Rodolfo Morandi — prenda le mosse dalle cose, dalla fabbrica fascista, dall'ambiente fascista della cultura e le svisceri, suscitando in questa critica la convinzione novatrice, lo slancio del nuovo rivoluzionario (124).

Impostazioni cui si accompagnò una precisa pratica politica come dimostra il fatto che il lavoro di massa più incisivo contro il fascismo venne compiuto nelle organizzazioni sindacali fasciste e nelle stesse sedi dei Dopolavoro. Non era solo lo straordinario (spesso obbligatorio), il doppio lavoro, il pendolarismo, il rifiuto nei centri urbani di isolarsi nel mondo della fabbrica a erodere il tempo libero realmente passato nel dopolavoro aziendale a scavarne sotto le fondamenta: vi era il fatto che il suo carattere di istituzione progettata per segregare la Classe operaia era alla fine un'arma affilata ma a doppio taglio. La sola rivendicazione da parte dei Dopolavoristi del carattere apolitico da dare alle funzioni dell'OND, quale si andava manifestando in alcune sedi (125), finiva per assumere i connotati della manifestazione e di un crescente distacco delle masse operaie dal Regime.

Un esame degli sviluppi nel Secondo dopoguerra delle diverse strutture create o riutilizzate dal Regime potrà fornire utili strumenti di verifica a posteriori su quanto di imposto e quanto invece di socialmente radicato vi fosse sotto la sigla dell'OND: da un lato, accanto al ridimensionamento delle aspettative riposte dagli industriali nell'investimento dopolavoristico, non mancheranno coriacee sopravvivenze nelle realtà più isolate o un riuso dei Dopolavoro aziendali su un piano meramente economico e salvo rare eccezioni disimpegnato da funzioni culturali; dall'altro, la riappropriazione del Movimento cooperativo e del Movimento operaio delle loro sedi storiche lascierà scoperti larghi varchi nella politica del tempo libero, solo in parte tamponati dal nuovo associazionismo. Ma il confronto non potrà non tenere conto che nel tempo è venuto mutando il rapporto tra tempo libero e tempo di lavoro e che la politica del blocco dominante non si esprimerà più nella conquista diretta delle sedi deputate al tempo libero. Si è infatti preferito lasciare che anche in Italia il consumismo facesse la sua strada, connotando di sé ogni crescita ulteriore del tempo libero e facendone la base di un settore economico che attraverso i meccanismi « oggettivi » della produzione capitalistica condizionasse il comportamento di massa (126).



1



2



3



4



5



6

a. VII, n. 8, agosto 1933, pag. 502.
(122) *Ibidem*, pag. 500.

(123) *Ibidem*, pag. 501.

(124) In R. Morandi, *Il programma di GL e la ripresa socialista*, pubblicato da S. Merli in *Annali Feltrinelli*, 1962, pag. 616. Per una ricostruzione delle posizioni politiche delle diverse componenti del Movimento operaio nei confronti del fascismo, rimandiamo a S. Merli, *Fronte antifascista e politica di classe. Socialisti e comunisti in Italia, 1923-1929*, De Donato, Bari 1975.

(125) Cfr. F. Furini, cit., pag. 504.

(126) Questo contributo era già stato consegnato alla redazione di *Hinterland* nel mese di giugno 1978, quando è apparso il saggio di V. Grazia su *La taylorizzazione del tempo libero operaio nel regime fascista*, in *Studi Storici*, a. XIX, n. 2, 1978, che pertanto non abbiamo potuto utilizzare e a cui rimandiamo per utili integrazioni e confronti.

Dopolavoro aziendale della FIAT, Torino, fine anni '20: 1. sede centrale del Dopolavoro; 2. campi di pallacanestro e di bocce; 3. tribuna coperta del campo sportivo in Corso Stupinigi; 4. Gruppo e Mairaini, Dopolavoro aziendale del Lanificio F.Illi Zegna, Trivero (Vercelli), 1931. Gruppo Montecatini: 5. sede del Dopolavoro aziendale dello Stabilimento « Ceneri » di Porto Marghera (Venezia), 1938; 6. G. Tedeschi, sede del Dopolavoro aziendale dello Stabilimento di San Giuseppe del Cairo (Savona), 1938.

MILANO DOPOGUERRA: RESIDENZA COME CENTRO SOCIALE

Scrivendo del Centro Sociale Cooperativo «Grandi e Bertacchi», Carlo Doglio lo qualificava un equivoco con tanto calore umano dentro... un tentativo di evasione: di una «sortita, e sia pure dalla parte sbagliata, politico-culturale. Una sortita dall'alto...». E concludeva, dopo un esame quanto mai superficiale delle ragioni e delle finalità che erano alla base della sua struttura operativa: *Tutto quanto cascò come un castello di carta, nel momento che gli mancava il supporto politico. Lampugnano (sede dell'altro Centro) progredisce passo a passo e si presenta ben più vitale (anche se smorta) delle soluzioni astratte tipo QT8; la Bertacchi (e cioè il CSC) è come un quadro che basta un cambio di potere e viene tirato giù, buttato via. Un monumento, di già, a qualcosa che è ancora da fare (1).*

Ho voluto richiamare questo giudizio non tanto per contestarne le conclusioni, che si sono d'altra parte avvocate (e non certo per un generico mutamento di potere quanto per un pesante intervento politico della Federazione Milanese del PCI preoccupato più delle fughe in

avanti che di quelle all'indietro), quanto per puntualizzare una volta per tutte origini, obiettivi e finalità che erano alla base della costituzione dei Centri Sociali Cooperativi sia come specifica struttura organizzativa che come dinamica e dialettica di rapporti con l'ambiente nel quale erano destinati a operare. Affermo subito, al fine di evitare ogni equivoca interpretazione, che non ho mai pensato di individuare nel Movimento cooperativo uno strumento di lotta atto di per sé stesso alla conquista del potere (anche se non ho mai condiviso l'affermazione del suo massimo dirigente di allora di essere la cooperazione la salmeria del grande esercito rivoluzionario); ma che esso fosse un positivo elemento di sviluppo della vita associata della collettività, questo sì, e non solo per il significato storico della sua presenza legata alle lotte del proletariato della città e della campagna, quanto per la dinamica stessa delle sue specifiche attività, che lo indicavano nell'immediato Dopoguerra come strumento capace di concorrere alla soluzione dei grandi problemi della ricostruzione del Paese, soprattutto in materia di

edilizia popolare, allora affidata per lo più alla sola azione degli Istituti Autonomi per le Case Popolari.

Edilizia che non si limitava, per tradizione, alla sola costruzione delle abitazioni per i propri soci, ma prevedeva accanto a questi, la realizzazione di altri ambienti di uso comune destinati alle tipiche attività del Movimento cooperativo lombardo (gioco, ballo, bar, ristorante, libreria, sala riunioni, ecc.). Se si riflette che tali organizzazioni a carattere prevalentemente ricreativo avevano sede nelle zone periferiche della città, carenti di gran parte delle attrezzature culturali e sociali appunto perché abitate dalle categorie meno abbienti del proletariato cittadino e della campagna, il concetto di collegare la casa alla vita sociale della collettività e di allargare agli abitanti della zona o quartiere le attrezzature idonee a colmare la carenza dei più elementari servizi, si presentava, nel clima febbrile di rinascita della città di Milano, come positivo elemento di qualificazione economica e di rinnovato valore associativo.

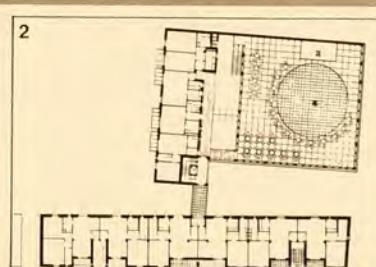
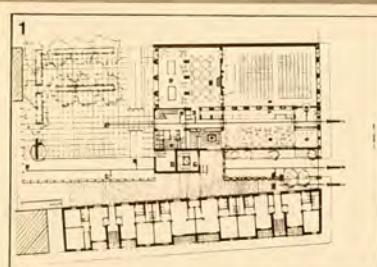
L'unione della Cooperazione E-

dificatrice con quella di Consumo e, per quanto riguarda la realizzazione delle opere, con quella di Produzione e Lavoro, si poneva, data l'assenza di ogni finalità speculativa, come la sola a risolvere in chiave di bassi costi la costruzione delle abitazioni e del complesso dei servizi. Vi era inoltre da prendere in seria considerazione i bassi costi di gestione resi possibili dalle prestazioni volontarie dei soci, che andavano (come per il CSC «Grandi e Bertacchi») dalla realizzazione delle opere non qualificate della costruzione, come scavi, sottofondi e manovalanza, ai quali partecipavano anche i cittadini della zona, alla organizzazione di tutte le attività che si ritenevano essenziali ai fini di una attiva socializzazione dei cittadini appartenenti a ceti e opinioni politiche diverse.

La vita delle famiglie, così come quella dei singoli, cessava di conseguenza di esistere come valori potenziali chiusi nel ristretto ambito delle quattro mura domestiche, per assumere altre funzioni e attività che non «calavano affatto dall'alto» come si amava sostenere, ma erano il frutto di aspirazioni e bi-

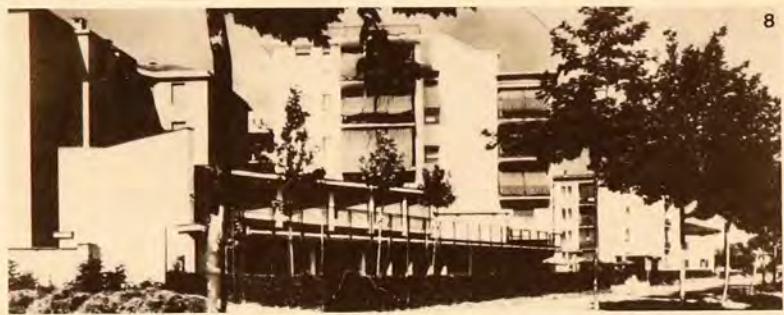
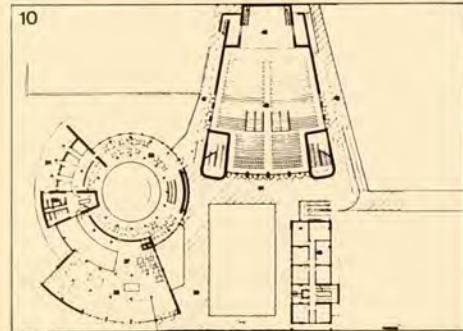
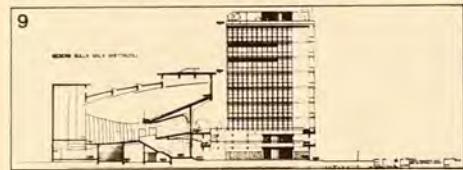
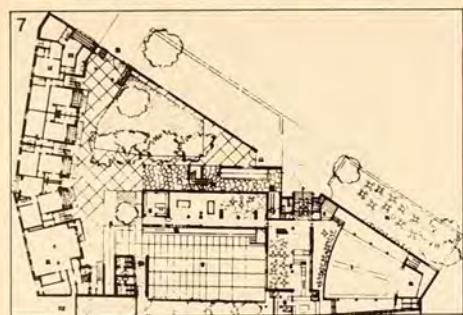
F. Marescotti: Centro Sociale Cooperativo «Grandi e Bertacchi», Milano, 1948: 1. pianta piano terreno; 2. pianta piano della

terrazza da ballo; 3. plastico; 4. veduta del fronte sul Naviglio Grande; 5. salone pluriuso; 6. celebrazione del Primo maggio.



PER RIABILITARE LA PERIFERIA INDUSTRIALE

UDC 728.4 (45.21)



Centro Sociale Cooperativo «Lampugnano», Milano, 1951; 7. pianta piano terreno; 8. veduta. Progetto di Centro Sociale Coop-

rativo, Novate Milanese (Milano), 1955; 9.10. sezione e piante; 11. plastico.

sogni fino allora chiusi nel limbo delle speranze. Ne fanno fede l'entusiasmo e la vitalità con la quale venivano organizzati concerti, mostre di pittura, manifestazioni sportive, incontri culturali, teatro per bambini e, in particolare, ogni forma assistenziale riferita ai disoccupati, all'infanzia e alla emancipazione della donna dal lavoro domestico. Il tutto integrato dalle normali attività cooperative svolte nel grande salone polifunzionale (ballo, concerti, banchetti, riunioni e dibattiti, incontri sportivi, ecc.) e nei locali destinati al gioco, bar, ristorante, biblioteca, amministrazione, per finire con il grande spazio interno racchiuso fra i fabbricati ove al sabato sera di ogni settimana, pioggia permettendo, venivano rappresentati spettacoli popolari di canto e musica interessanti la periferia milanese.

Vorrei, a questo punto, aggiungere e sottolineare quello che oggi passa come «partecipazione» e che fu allora il cardine della progettazione e realizzazione dei Centri Sociali Cooperativi, sorti solo in parte nell'ambito dello studio professionale e per il resto vissuti, mo-

mento per momento, in un continuo contatto con la realtà viva e operante degli uomini e dell'ambiente. Come la Morale, la Democrazia è anche questione di metri quadrati; questione di coerenti responsabilità nella loro determinazione e organizzazione; di professionale moralità nella interpretazione economica dei problemi costruttivi che ne conseguono legati a una profonda conoscenza della vita e dello sviluppo della società nelle sue più aperte o nascoste contraddizioni. E, per quanto riguarda l'opera del progettista, una sua totale aderenza e quotidiana conoscenza dell'uomo, della famiglia e del vivere sociale nei loro molteplici e mutevoli rapporti. In quest'opera, non sarà mai solo.

Il CSC «Grandi e Bertacchi» è stato il primo a sorgere dal nulla, salvo l'iniziale contributo economico di un esiguo numero di soci sufficiente al solo acquisto del terreno edificabile. E' venuto poi il contributo statale sulla Legge Tupini e, in seguito, l'afflusso di denaro a basso interesse di altri soci delle due Cooperative Edificatrice e di Consumo, integrato da una forma di risparmio capillare che

toccava mensilmente ogni socio e abitante della zona. Il secondo è quello di Lampugnano, ricco di una lunga tradizione cooperativa e di una invidiabile stabilità economica ma, a differenza del primo sorto nell'ambito della zona industriale periferica Milanese, situato a cavallo fra città e campagna, e cioè nella zona di interscambio fra le due economie, agricola e industriale con il conseguente passaggio del proletariato dalla prima alla seconda. Il terzo, e cioè quello di Novate rimasto allo stato di progetto, doveva sorgere in uno dei tanti piccoli centri satelliti dell'*hinterland* milanese e costituire l'obiettivo finale di questi Centri, in quanto, partendo dalla struttura cooperativa esistente già ricca ed affermata, doveva interessare tutto l'agglomerato cittadino facendone propri i più urgenti problemi e proponendone la soluzione, come fattori propulsivi di vita pubblica, alla collaborazione economica di tutta la cittadinanza.

Che proprio nella seduta di inizio dei lavori il PCI sia intervenuto con il solito sistema autoritario a bloccare ogni cosa non deve tanto stupire, se si

considera il livello e le ragioni culturali dell'intervento; stupisce, se mai, che proprio nel momento più attivo della Ricostruzione sia stata tagliata la strada al rinnovamento del Movimento cooperativo lombardo e proprio da parte di quella sinistra che ne avrebbe dovuto far proprie o quanto meno favorirne le potenziali risorse economiche, organizzative e produttive.

Franco Marescotti

(1) In C. Doglio, *Dal paesaggio al territorio*, Il Mulino, Bologna 1968, pag. 100 e pag. 102. 75

ITALIA: ACLI: DALLA STRATEGIA DEL CONTROLLO

Con il *Convegno nazionale sull'automazione e il mondo del lavoro* organizzato a Firenze nel 1957 dalle ACLI (Associazioni Cristiane Lavoratori Italiani), il mondo cattolico scende ufficialmente in campo nella organizzazione del *tempo libero*, adottando modelli in grado di rapportarsi competitivamente alla esplosione di nuovi fenomeni sociali quali l'espansione industriale e l'incremento della mobilità della manodopera sul territorio; al di là dell'obiettivo unificante dell'aggiornamento il Convegno verifica il delinearsi di due differenti linee di intervento: se da una parte la Chiesa, per dichiarazione stessa di Pio XII, persegue ufficialmente una strategia di controllo della cultura di massa, schierandosi a favore della censura di Stato e della ingerenza sulla attività artistica e ideologica, dall'altra le associazioni di base e in primo luogo le ACLI sembrano impegnate alla ricerca di nuovi contenuti culturali che, pur all'interno di una concezione interclassista dinamicamente interpretata, siano in grado di affiancarsi e di indirizzare le lotte dei lavoratori; nel primo caso la Chiesa si pronuncia per l'influenza diretta sui divertimenti di massa e per il loro dirottamento verso forme non politicizzate di cultura popolare, secondo

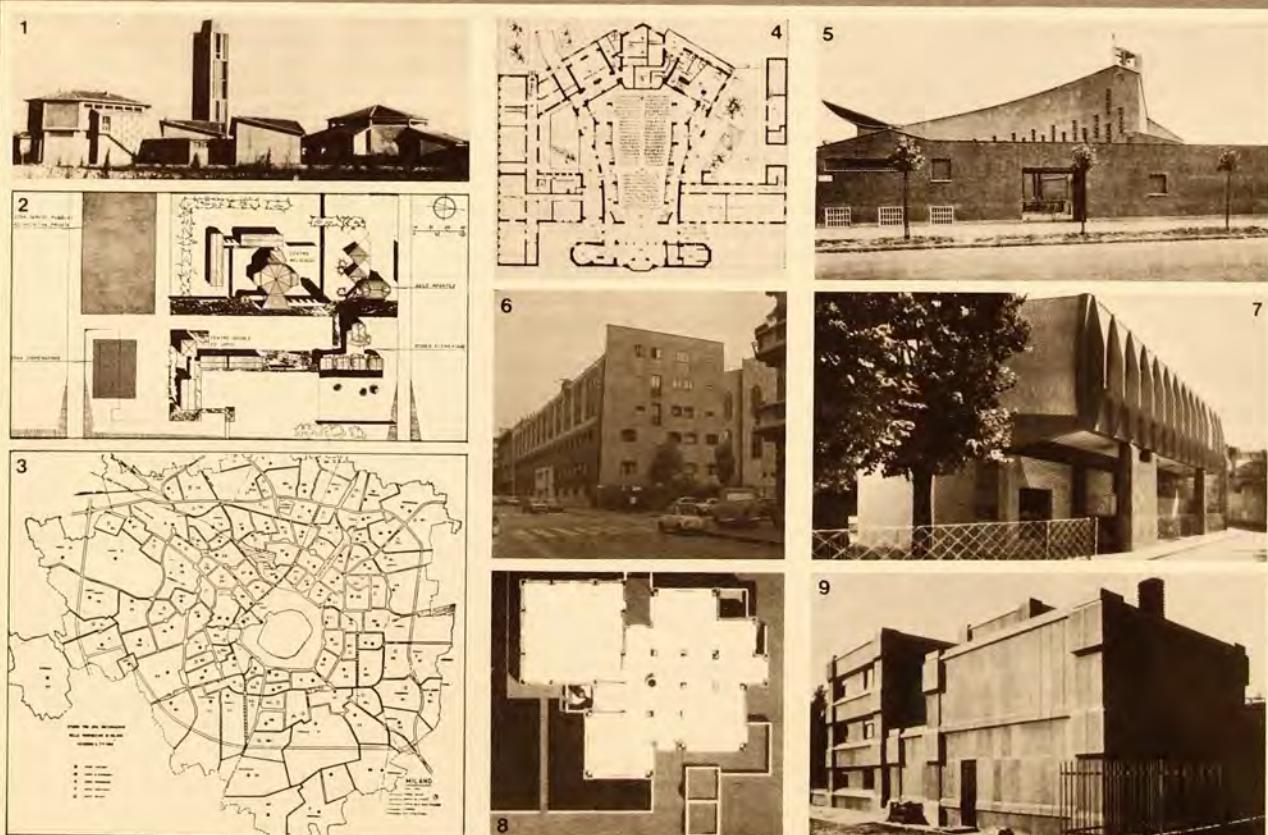
una concezione che vede il *tempo libero* funzionale alla ricreazione «fisica e spirituale» della forza lavoro; nel secondo caso il *tempo libero* viene inteso come impegno formativo ed educativo: tra pianificazione di tipo sovietico ed evasione di tipo americano le ACLI si pronunciano per una via intermedia nell'uso del tempo extralavorativo, orientandosi verso la creazione del *tempo libero guidato*, facendovi confluire attività indirizzate sia in senso sociale che pastorale e iniziative aderenti a scelte popolari e di massa. Sul piano organizzativo le ACLI puntano sul potenziamento della struttura territoriale basata sull'istituzione di *circoli* presso le Parrocchie — proseguendo così l'impostazione impressa da Giulio Pastore fin dalla creazione dell'Associazione —, ma anche e soprattutto sulla presenza puntuale nelle fabbriche e nelle organizzazioni dei lavoratori. Complessivamente i temi affrontati — apertura all'esterno, rapporto organico col mondo del lavoro, autonomia culturale ed operativa rispetto alle indicazioni della Gerarchia ecclesiastica — si inseriscono nel dibattito sulla verifica del «ruolo storico» dell'Associazione, che proprio al termine degli anni Cinquanta ne caratterizza la fase di «rifondazione».

Le ACLI infatti, sorte nel 1944 come formula mediata del consenso della Gerarchia ecclesiastica all'esperimento dell'unità sindacale con socialisti e comunisti varato con il Patto di Roma, rispondono anche al duplice obiettivo di garantire l'unità dei lavoratori cattolici nel Sindacato e di assicurarne, nel contempo, la coerente proiezione politica, ossia la sostanziale adesione alla linea democristiana; con la rottura dell'unità sindacale del 1948, esaurito il compito di coordinamento e di formazione presindacale, l'Associazione è costretta a ricercare non solo una propria legittimazione pratica ma anche un fondamento culturale che, senza porre in discussione i principi di fondo — dottrina sociale cristiana e unità dei cattolici —, permetta di pervenire ad una funzione originale e autonoma. Attraverso un lungo travaglio interno le ACLI si orientano verso la progressiva politicizzazione, cioè verso il superamento della definizione di «movimento sociale dei lavoratori cristiani», tentando di ricostituirsi come ambito associativo del Movimento operaio cristiano con responsabilizzazione diretta rispetto a ciascuna delle forme con cui il Movimento operaio si esprime: sindacale, mutualistica, cooperativa, edu-

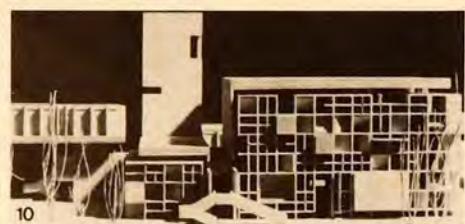
cattivo culturale, ricreativa. Diviene cioè esplicita la dicotomia tra impostazione e sviluppo ideologico interno e direttive della Gerarchia ecclesiastica, che preme per circoscrivere le finalità dell'Associazione alla funzione formativa e di apostolato. Per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta la Parrocchia rimane tuttavia la struttura unificante delle iniziative cattoliche, anche se con una sorta di articolazione interna: l'Oratorio sotto la gestione diretta del Parroco consolida la propria funzione educativo-ricreativa per i giovani mentre le ACLI promuovono attraverso l'ENARS (Ente Nazionale ACLI Ricreazione Sociale) iniziative per gli adulti coordinate da 'leaders' di *ricreazione sociale* nei settori turismo, cinema, teatro, assistenza e soprattutto nell'ambito della cultura popolare, con l'istituzione di corsi per l'educazione permanente. All'inizio degli anni Sessanta l'Associazionismo cattolico assume dimensioni imponenti, specie nelle aree urbanizzate dell'Italia centrale e settentrionale: le ACLI contano più di un milione di iscritti tra i 7000 *circoli* (di cui 800 nell'area lombarda) e i Nuclei aziendali; parallelamente la GIAC (Giovani Italiani Azione Cattolica) svolge sotto l'egida del Parroco molteplici attività nel

12. P. Giordani, Servizi Sociali della Borgata San Romualdo nel Delta Padano, 1959: vista e planimetria. 3. Centro Studi d'Architettura per la Comunità cristiana, Piano per la sistemazione delle Parrocchie di Milano, 1952. 4.5. G. Muzio, Complesso par-

rocchiale S. Giovanni Battista alla Crete, Milano, 1956-58: pianta del teatro e prospetto. 6. G. Ponti, Centro Parrocchiale S. Francesco d'Assisi, Milano, 1963. 7. E. Castiglioni, Centro culturale parrocchiale, Busto Arsizio, 1955. 8.9. G.P. Valenti, Centro sociale



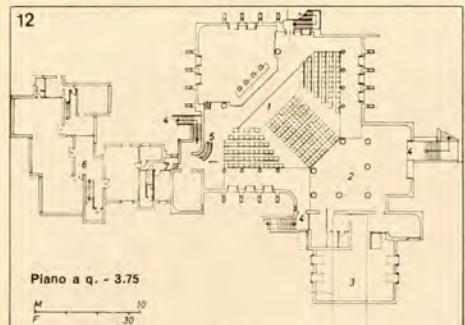
ALL'EMANCIPAZIONE SOCIALE



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19

e culturale parrocchiale, Nova Milanese, 1971; pianta e veduta. 10. V., F., L. Passarelli, G. Castagnetta, Progetto-concorso per Complesso parrocchiale, Roma, 1967. 11.12. G. Trebbi, Complesso parrocchiale, Bologna, 1965: vista e pianta del piano per confe-

renze. 13. Sede centrale delle ACLI di Milano, anni '50. Alcuni Circoli ACLI in Provincia di Milano; 14. Lodi; 15. Cusano Milanino; 16. Inzago; 17. Melzo, 18.19. Mostra-dibattito sul tema «Le ACLI per una nuova qualità della vita», Milano, 1978.

settore sportivo e ricreativo controllando 5000 oratori attrezzati, 2000 campi sportivi, la rete delle case per ferie, biblioteche e cinema parrocchiali.

Nelle campagne viceversa l'Associazionismo cattolico stenta a trovare occasioni di radicamento: fallisce, ad esempio, il tentativo delle ACLI di costruire un proprio movimento giovanile contadino legato ai *Circoli dei 4 A* (apprendere per applicare, associarsi per avanzare); d'altra parte per tutti gli anni Cinquanta il riformismo democristiano esercita un'influenza diretta nelle campagne con interventi finalizzati al mantenimento dell'equilibrio economico basato sulla unità familiare-poderale: i *borghi di servizi-centri comunitari* realizzati nell'ambito della Riforma agraria (anche quelli innovativi nel linguaggio architettonico costruiti tra il 1955 e il 1960 da Pier Luigi Giordani nel Delta padano) rispondono sostanzialmente alla volontà di subordinare la vita comunitaria delle famiglie, nuclei produttivi isolati nelle campagne, al controllo diretto della Chiesa — giacché la Parrocchia costituisce di fatto l'unica occasione di incontro — così come, parallelamente, l'Ente Riforma esercita con la gestione delle strutture commerciali il controllo su produzione e con-

sumi.

Con il Concilio Vaticano II la Chiesa tende a rilanciare il dibattito sul rinnovamento delle proprie strutture, specie in rapporto alla constatata perdita di incidenza della Parrocchia come unità pastorale vincolata ad un rigido territorialismo e legata al concetto di comunità integrata; per essa si devono ricercare nuove occasioni di radicamento, trasformandola in *centro comunitario* capace di accogliere diversi tipi di attività, così da fondere in un solo movimento tanto l'*impulso escatologico* che la fedeltà alla terra, senza equivoci temporalisti o integralisti; inizia in questo modo a delinearsi concretamente una contesa tra ACLI e Parrocchia che va al di là delle pure convenienze organizzative e pastorali; ben presto la Chiesa esprime esplicitamente la volontà di prendere le distanze dall'Associazione, giacché questa pretende di essere ad un tempo gruppo di pressione, cioè libera espressione associativa e democratica, ed organizzazione della Chiesa. Dopo il Congresso di Torino del 1969, durante il quale le ACLI si pronunciano per l'autonomia, non solo accettando ma anche teorizzando la legittimità del pluralismo nelle scelte politiche dei cattolici, il dissidio tra ACLI e Ge-

rarchia ecclesiastica tende a radicalizzarsi; l'abrogazione ufficiale del consenso pronunciata da Paolo VI nel 1971, in seguito alla «scelta socialista» sanctificata dalle ACLI al Congresso di Vallombrosa del 1970, non fa che ratificare una frattura già esistente di fatto.

Negli anni successivi la Chiesa dimostra la capacità di rendere in gran parte operativo il programma di consolidamento ed estensione delle proprie strutture promuovendo numerosi interventi: concorsi e realizzazioni di Complessi parrocchiali funzionanti come *centri comunitari polivalenti*, inseriti nello ambiente sociale e urbanistico e rispondenti ai criteri di un aggiornato «planning parrocchiale» (si vedano, ad esempio, le ricerche svolte dal Centro studi d'architettura per la Comunità cristiana della Diocesi milanese per l'inserimento di nuovi Complessi nei quartieri di edilizia sovvenzionata); costruzione di *centri culturali ed educativi*; estensione della rete delle Parrocchie con numerose realizzazioni, tra le quali è utile ricordare quelle promosse dal Cardinale Lercaro a Bologna tra il 1960 e il 1965 nei quartieri popolari di nuova costruzione, attorno alle quali si focalizza il dibattito sul rapporto tra architettura, esigenze sociali e rin-

novamento pastorale.

La scelta dell'autonomia segna viceversa per le ACLI l'apertura di un periodo di crisi determinato oltre che dalle difficoltà di ricostruire una propria struttura organizzativa, anche da una faticosa ricerca di identità, che le trova impegnate sia nell'elaborazione di una linea culturale capace di affrontare il nodo del rapporto tra fede cristiana e rinnovamento sociale secondo istanze avanzate dal Movimento operaio, sia nella ridefinizione delle relazioni con la Gerarchia; apertura all'esterno e confronto con le componenti organizzate del Movimento operaio sembrano comunque permanere come scelte di fondo e non di transizione; parallelamente l'Associazione si è impegnata nella definizione di nuovi criteri di organizzazione territoriale: la Sezione milanese, ad esempio, ha scelto di articolare le proprie attività tra sede centrale e circoli periferici, in modo che la prima (che oggi ospita biblioteca, sala di riunione e spettacolo, mensa, ambulatori, redazione, centro di indagini sociali) si ponga come attrezzatura di servizi a scala urbana, mentre i *circoli* si configurino come *centri comunitari* decentrati, svolgendo attività direttamente rivolte al quartiere.

L.C. 77

ITALIA ANNI '60: DALL'INTEGRALISMO COMUNITARIO

L'intervento dell'industria nella organizzazione del tempo libero vede in questo Dopoguerra un ridimensionamento delle aspettative riposte nell'investimento dopolavoristico e un'accellerazione del ruolo di stimolo dei settori produttivi attraverso il condizionamento dei comportamenti di massa: si rinuncia progressivamente alla gestione diretta delle sedi deputate e si lascia al consumismo di connotare la crescita del tempo di non lavoro, fino all'esplosione di ampie contraddizioni fra modelli privatizzati dei consumi ed esigenze di socializzazione e razionalizzazione dei servizi.

In un primo momento, agli inizi degli anni Cinquanta, i grandi complessi giocano integrazione aziendale e proiezione «sociale» aggiungendo al salario fisso, ancora compresso, una parte variabile (incentivi di cattivo, premi di produzione) e una parte differita (circoli ricreativi, attività assistenziali, colonie, case per ferie, mutue interne). Mentre in fabbrica incentivi e *humans relations* cercano di fronteggiare i conflitti indotti dai processi di automazione, parcellizzazione e gerarchizzazione del lavoro, le misure assistenziali e ricreative tendono a porre l'azienda al centro della vita dell'operaio e a incentivare il suo spirito di concilia-

zione con la gestione padronale. Con l'istituzione dei CRAL (Circoli Ricreativi Aziendali per i Lavoratori), diretti eredi dei Dopolavori fascisti, la fabbrica consolida la sua egemonia sul territorio fino ad estendere (è il caso della FIAT di Valletta) i meccanismi aziendali su tutte le forme di vita sociale.

In una direzione originale va invece l'ambizioso programma di rinnovamento culturale e istituzionale promosso da Adriano Olivetti con la fondazione nel 1948 del Movimento Comunità, che assume il Canavese come terreno di sperimentazione di una gestione unitaria dell'economico e del sociale (1): *per la fabbrica, la città, il territorio, il sociale, non dovevano essere più luoghi e forme di riproduzione della forza-lavoro. Dovevano realizzarsi le condizioni per un processo inverso: il luogo di produzione gestito in funzione del modo di essere degli uomini nella società, dell'arricchimento di tutta la vita associativa, in termini di responsabilità e partecipazione politica, di cultura, di uso del tempo libero, d'igiene sociale* (2). Attraverso molteplici interventi, di articolazione sul territorio delle strutture produttive, di creazione di servizi sociali e culturali, di pianificazione (PRG di Ivrea, 1952-56; Lega dei Comuni, 1955), di pro-

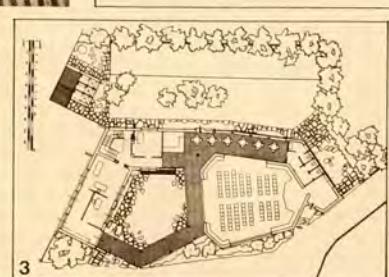
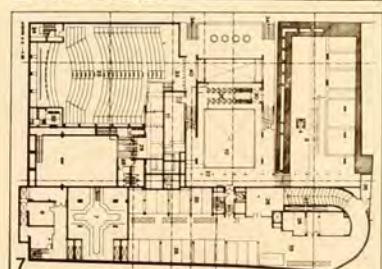
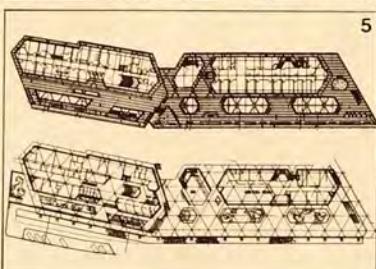
mozione economica (IRUR, Istituto per il Rinnovamento Urbano e Rurale, 1954), la Società Olivetti e il Movimento Comunità sviluppano un progetto, per certo verso influenzato dal riformismo cattolico, fondato sulla manodopera stanziale dell'area culturalmente e geograficamente definita del Canavese, ancora estranea all'afflusso di forti correnti immigratorie. Alla formulazione e alla gestione della politica culturale olivettiana collaborano espontani fra i più qualificati della cultura italiana: a un fronte di architetti, urbanisti, economisti, sociologi impegnati negli interventi a livello territoriale, corrisponde l'inserimento dell'intellettuale umanista nelle strutture integrative del nucleo aziendale (mentre dal '50 si istituzionalizza la partecipazione operaia alla gestione dei servizi — anche se la CGIL avrà sempre un atteggiamento difensivo e di chiusura nei confronti della modernizzazione dei rapporti di fabbrica): letterati, scultori, sociologi (Musatti, Ottieri, Fortini, Volponi, Giudici, Pampaloni, Zorzi, ecc.) si avvicendano ai settori delle pubbliche relazioni, delle relazioni sociali, alla direzione dei Centri culturali, delle Biblioteche e dei Centri ricreativi, alla redazione della rivista *Comunità*. Complessivamente l'e-

sperienza olivettiana esercita forte richiamo su quegli intellettuali che sentono la necessità di operare in una aggregazione politica e culturale capace di accogliere insieme spine libertarie, socialiste, cattolico-riformiste; in essa la polemica agitata da Vittorini e Togliatti sulle pagine de *Il politecnico*, nell'immediato Dopoguerra (polemica che aveva tra l'altro contribuito a sganciare gli intellettuali cattolici dall'integralismo, liberandone posizioni e valenze) sembra sciogliersi, in favore dell'unificazione pratica tra politica e cultura.

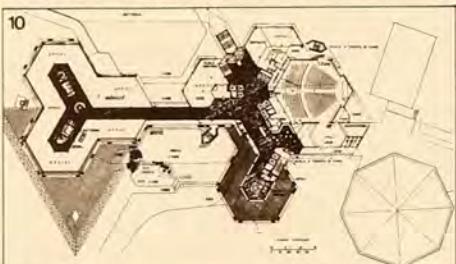
Mentre la riduzione dell'orario di lavoro conferma il ruolo di avanguardia assunto dall'Olivetti, i Centri culturali e ricreativi di fabbrica estendono la propria attività all'organizzazione di dibattiti, iniziative di turismo culturale, proiezioni, concerti, spettacoli e seminari, in cui tuttavia la città viene coinvolta solo occasionalmente e che spesso si configurano più come momenti di confronto interno al folto gruppo di intellettuali chiamati ad Ivrea, che come ambiti di elaborazione per i lavoratori. Viceversa, nei Centri comunitari localizzati nei vari paesi del Canavese, dove il Movimento Comunità conquista la maggioranza alle elezioni amministrative del '54 e '56, le iniziative cultu-

1. Veduta del Complesso Olivetti, Ivrea: (1) L. Figini e G. Pollini, Fabbrica, 1938; (2) E. Vittoria, Centro Studi, 1954; (3) L. Figini e G. Pollini, Fasce dei Servizi sociali, 1958; (4) L. Gardella, Mensa, 1958. 2,3. E. Vittoria, Centro di Comunità, Palazzo Canavese,

1956; vista e pianta. 4,5. L. Figini e G. Pollini, Fasce dei Servizi sociali Olivetti, Ivrea, 1958; vista e pianta. 6,7. I. Cappat e P. Maiardis, Centro di Servizi Olivetti, Ivrea, 1973-75; vista e pianta. 8. Studio A/Z (consulenza B. Zevi), Biblioteca civica L. Einaudi,



AL TEMPO LIBERO DI CONSUMO



Dogliani (Cuneo), 1964. 9.10. M. Nizzoli e M. Olivieri, Palazzo Uffici ENI con Servizi e Biblioteca, S. Donato Milanese, anni '56-'58; vista e pianta. 11. Impianti sportivi della Ignis, Comerio (Varese), anni '60. 12. Case e centro ricreativo per i dipendenti della OM,

Milano, 1955. 13. Sede del CRAL Redaelli, Milano, anni '60. 14. Stadio della Snaia Viscosa, Torviscosa (Trieste), anni '50. 15.16.17.18. Attività ricreative dei CRAL Montecatini, anni '50: spettacolo teatrale della Filodrammatica, gite aziendali, veglione.

rali e per il tempo libero si sovrappongono ai momenti di gestione collettiva e socializzata avviati con la costituzione di cooperative agricole e con il coordinamento intercomunale. Nel Centro comunitario-tipo, costruito da Edoardo Vittoria nel 1956 a Palazzo Canavese (3), che comprende locali per l'assistenza, sale per spettacoli, per la musica, per il ballo, aule-studio per raggruppamenti specializzati, biblioteca, patio e terrazza per i momenti di ricreazione all'aria aperta, il tempo libero si integra con il tempo di formazione culturale e di costruzione del progetto sociale (in una direzione non dissimile, di promozione delle campagne, si colloca l'iniziativa di Giulio Einaudi per la creazione di biblioteche popolari che avrebbero dovuto divenire centri di incontro e dibattito, delle quali però quella di Dogliani, costruita nel '64 da Bruno Zevi resta l'unica realizzata).

Le difficoltà di questo percorso sembrano riassumersi oggi, a distanza di anni, nella realizzazione del Centro di servizi Olivetti, costruito da I. Cappai e P. Maiardis nel centro di Ivrea nel 1973-75: primo intervento diretto nella città, avrebbe dovuto accogliere residenze e attività culturali e ricreative a scala urbana e territoriale, ma ha subito

una progressiva privatizzazione degli spazi e delle funzioni pubbliche e sembra oggi porsi come contraddirittorio epigono di quel dirigismo estetico (4) con cui Olivetti aveva adottato la qualità architettonica a rappresentazione del disegno di trasformazione sociale.

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, il mutato quadro urbano, con l'accentuazione del pendolarismo, induce le aziende a rinunciare al monopolio delle attività culturali e ricreative dopolavoristiche; a definire il fenomeno concorre anche la linea di espansione del capitale più dinamico che non esclude la ricerca di un allargamento del mercato interno, perseguito attraverso aumenti salariali, cosicché il consolidarsi di un modello di sviluppo fondato sui consumi individuali finisce per condizionare in modo decisivo ogni forma di tempo libero, trasformandolo progressivamente in tempo di consumo. I CRAL, dopo l'istituzione dell'ARCI nel 1957, accentuano il loro carattere corporativo e i manipolatori aziendali del consenso divengono anche (...) i persuasori di uno «stile di vita» (5). Le attività culturali predisposte dalle aziende tendono a ridursi mentre vengono incrementate le dotazioni di impianti sportivi, in cui l'industria mantiene un ruo-

lo surrogatorio nei confronti dell'Ente locale. La politica dell'ENI sembra per certi versi riassumere le tendenze fin qui schematicamente descritte: nel '58 il polo di S. Donato Milanese si cala sul territorio in rapporto strumentale con la città; accanto agli uffici, gli edifici dei Servizi generali e il corpo della Biblioteca sono pure dotazioni integrative dell'attività di ricerca aziendale, mentre gli impianti sportivi costituiscono più propriamente le attrezzature per il tempo libero.

Nel corso degli anni Sessanta, da un lato muta il rapporto con gli intellettuali, che sono chiamati a legittimare un modello integrato di valori neocapitalistici più che a qualificare una politica di servizi, ad es. con l'istituzione, nel 1967, della Fondazione Agnelli, rivolta a favorire a livello culturale il dialogo tra mondo imprenditoriale e altri gruppi organici e funzionali alla classe dirigente (6); d'altro lato le lotte dei lavoratori per la istituzione dei fondi sociali, in prospettiva aperti alle attività culturali e ricreative, e la volontà d'intervento manifestata da molte Amministrazioni, impongono una programmazione complessiva della politica dei servizi in grado di operare un effettivo coordinamento tra iniziative dei settori produttivi, degli Enti lo-

cali, delle organizzazioni di base. Dopo lo scioglimento dell'ENAL, nel 1978, anche per i CRAL si impone una rifondazione, che passi per il radicamento sul territorio e il collegamento con le più generali rivendicazioni relative al lavoro, all'ambiente, alla salute, all'assetto urbano; alcuni CRAL gestiti totalmente dai lavoratori hanno oggi in corso iniziative culturali, ricreative, didattiche in rapporto coi Comuni, con le scuole, con gli organismi del decentramento amministrativo.

L.C.

(1) Cfr. G. Berta, *Fra centrismo e centrosinistra: Olivetti e il Movimento di Comunità*, in *Studi Storici*, a. XIX, n. 3, luglio-settembre 1978.

(2) In M. Fabbri, *Le Ideologie degli urbanisti nel Dopoguerra*, De Donato, Bari 1975, pag. 48.

(3) Cfr. R. Musatti, *Il Centro di Comunità a Palazzo Canavese*, in *L'architettura - cronache e storia*, a. I, n. 5, gennaio-febbraio 1956.

(4) In G. Pampanoli, *Architettura e urbanistica negli Anni Cinquanta alla Olivetti*, a cura dell'autore, Firenze, 1975, pag. 7.

(5) In M. Fabbri, *L'ideologia del dopolavoro*, in *Dimensione A*, a. 1, n. 3-4, ottobre-dicembre 1978.

(6) In *Notiziario della Fondazione Agnelli*, Torino, n. 3, novembre 1971.

EMILIA-TOSCANA ANNI '70: COL DECENTRAMENTO

Sin dalla fine dell'Ottocento, nell'ambito del Movimento associativo popolare, il tempo libero fu aspetto non separabile dal momento più strettamente politico. Infatti accanto all'assistenza e alla cooperazione, assunse carattere di servizio sociale anche la creazione di luoghi fisici di riunione dove svolgere attività di vario genere, sia ricreative sia di diffusione culturale, come dimostra l'esistenza di Filarmoniche, Corali, Filodrammatiche accanato a corsi di alfabetizzazione, leghe contro l'alcolismo e via via a tutte le altre iniziative del movimento circolistico.

Alla caduta del fascismo il compito di coordinare i nuovi e i vecchi Circoli venne affidato all'ENAL (Ente Nazionale di Assistenza ai Lavoratori), istituzione che non si discosta in modo sostanziale dalla politica portata avanti dall'OND (Opera Nazionale Dopolavoro) nel campo del tempo libero, anche se da parte delle associazioni popolari ci si preoccupò immediatamente di riottenerne il «maltolto» che il fascismo aveva incamerato, sedi fisiche, macchinari, terre delle cooperative, ecc. Per prima cosa vennero rioccupate le *Case del popolo*, le Polisportive, i Circoli, riparando con lavoro gratuito e volontario quanto

degli stabili e delle strutture era andato distrutto o danneggiato. Ma negli anni tra il 1947 e il 1950 cominciarono a delinearsi motivi di attrito tra le organizzazioni e lo Stato, quando quest'ultimo, ritenendosi legittimo proprietario dei beni già appartenuti al PNF, pretendeva il pagamento del canone di affitto da parte dei soci di quei circoli che avevano sede nei «suoi» stabili. Nonostante queste ed altre difficoltà, legate al clima politico di generale attacco alle forze della Sinistra, si consolidarono le iniziative ricreative e culturali intraprese direttamente dai lavoratori, soprattutto mediante l'azione catalizzante delle *Case del Popolo*. Fu infatti proprio contro questi luoghi fisici che venne portato il secondo attacco dello Stato, legittimato il 18 marzo 1954 con la Legge Scelba con cui lo Stato recuperava a sé tutte le proprietà del PNF al momento occupate da «organizzazioni di parte». Dal giugno 1954 gli sfratti forzosi, eseguiti con grande dispiegamento di forze e spesso conclusisi in arresti e incriminazioni divennero numerosi, nell'ordine di parecchie decine sia in Emilia che in Toscana; mentre nel 1955 veniva varato lo statuto ENAL, che ripristinava principi fascisti non permettendo ai

circoli di svolgere alcun tipo di attività politica e sindacale. A quel punto i circoli e le associazioni legati al Movimento operaio, accanto al problema di garantire e salvaguardare i propri spazi fisici e di definire il proprio stato giuridico, avevano dunque anche quello di rilanciare la loro iniziativa organizzando forme rinnovate di vita ricreativa e culturale. La loro azione si mosse allora su due livelli: da un lato, ci si preoccupò di costruire nuovi edifici, di cui avere disponibilità in proprietà; dall'altro, ci si diede come obiettivo la costituzione di un organismo che venisse riconosciuto dallo Stato al pari dell'ENAL, delle ACLI, dell'ENDAS. Negli anni tra il 1954 e il 1960 si registrò in questa direzione un aumento sensibile dell'edificazione di *Case del Popolo* per tutta l'Emilia Romagna e la Toscana; e nel maggio 1957, durante la Convenzione dei circoli ricreativi e culturali, venne fondata l'ARCI (Associazione Ricreativa e Culturale Italiana), che sarebbe stata riconosciuta dallo Stato soltanto nel 1967. L'ARCI, che si configura immediatamente come struttura di coordinamento e di dirigenza piuttosto che come organizzazione diretta di massa (cosa che avrebbe consentito ai circoli affiliati di svol-

gere le proprie attività autonomamente rispetto all'Ente statale), si diede come obiettivo una vera e propria programmazione culturale volta a stimolare e a potenziare le strutture statali per il tempo libero, soprattutto promuovendo attività nel campo della cinematografia e del teatro, dove, pur non trascurando l'opportunità di presione sulle strutture esistenti, si impegnò alla creazione e allo sviluppo di circuiti alternativi, sia per quanto riguarda la produzione che la distribuzione. Soprattutto con l'esperienza di collaborazione tra ARCI e Gruppo Nuova Scena (la compagnia di Dario Fo e il Teatro d'Ottobre) si perseguì l'impegno di portare il teatro fuori dei canali tradizionali, nelle sedi di associazioni, sui luoghi di lavoro; questa esperienza di risonanza nazionale, poté operare grazie anche alle strutture messe a disposizione da Circoli, *Case del Popolo*, polisportive e cooperative, nelle sedi più disparate (*dancing* e capannoni, piccoli teatri periferici, ecc.). L'analisi del modello della *Casa del Popolo*, diffuso in modo omogeneo nel tessuto delle due Regioni, Emilia e Toscana, consente di cogliere in tutta la loro complessità, i caratteri costitutivi del Movimento associativo popolare. I nostri dati si riferi-

1.2. *Casa del Popolo «N. Nannetti», Bologna: il corpo di fabbrica realizzato nel 1954 e la costruzione del primo fabbricato. 3. Costruzione della *Casa del Popolo* di Sala Bolognese (Bologna), anni '50. 4. *Casa del Popolo* di Ponticelli (Bologna), anni '50.*

5. *Casa del Popolo «L. Bizzarri», S. Giovanni in Persiceto (Bologna), anni '50. 6. *Casa del Popolo «E. Guidi», Bologna, anni '50. 7. *Casa del Popolo* di Medicina (Bologna) prima che venisse requisita e adibita a caserma nel 1954. 8. *Casa del Popolo «E. Ro-***



LA CASA DEL POPOLO IN CERCA DI IDENTITÀ



9



10



11



12



13



14



15



16

veri», Bologna, anni '50. 9. Casa del Popolo di Sasso Morelli (Bologna), anni '50. 10. Casa del Popolo di Portonovo (Bologna), anni '50. 11. Casa del Popolo «G. Campanini», Pieve di Cento (Bologna), anni '50. 12. Casa del Popolo di Sesto Inolese (Bologn)

gna), '50. 13. Lo sfratto della Casa del Popolo di Crevalcore (Bologna), 1954. 14.15. Casa del Popolo «L. Corazza», Bologna: cooperativa di consumo nel 1948, oggi circolo culturale. 16. Casa del Popolo «G. Massarenti», Molinella (Bologna), anni '50.

scono prevalentemente ad una ricerca che abbiamo svolto con l'ARCI nell'Area bolognese; essa conferma l'osservazione generale che, se i caratteri fondamentali delle *Case* rimangono costanti, ogni situazione presenta soluzioni originali e diverse che variano all'interno della stessa Regione e ancor più tra Emilia e Toscana. La struttura prettamente agricola e la grande tradizione organizzativa contadina e bracciantile fa delle *Case del Popolo* in Emilia Romagna un fenomeno prevalentemente rurale. Infatti delle 94 *Case del Popolo* del Bolognese solo il 25% è a Bologna e di queste ben l'84% nei quartieri periferici. Nei comprensori di pianura, a parte l'Imolese, ne è situato il 60% e il 65% di queste ultime nelle frazioni e non nel capoluogo... La montagna ne possiede solo il 6% rispetto al complesso della Provincia (1). Per quanto riguarda Firenze, invece, una struttura produttiva più omogenea, costituita da operai, artigiani, e da comunità agricole fortemente collegate alla città, dà luogo a una diffusione su basi rionali meno differenziata nei confronti della campagna. Strutture e tipologie sono quindi legate alla peculiarità di situazioni che mutano di zona in zona con una varietà di tipi che

è ulteriormente favorita dalla mancanza di qualsiasi progettazione unitaria, dovuta sia allo «spontaneismo» con cui gli edifici sono costruiti sia alla disponibilità finanziaria che spesso non consente di completare immediatamente la costruzione dell'edificio, a cui si vanno aggiungendo, in tempi successivi, le parti e i piani mancanti. Generalmente tali edifici non sono altro che case d'abitazione «dilatate», i cui caratteri stilistici si uniformano ai dettami dell'edilizia più corrente del periodo. Possiamo descrivere come esempio la *Casa-tipo* del Bolognese: la maggioranza degli edifici è costituita da due piani; rispetto alla funzione gli spazi interni si ripartiscono fra: piano terra, dove trovano posto le attività ricreative (bar, televisione, biliardi, ecc.); primo piano, riservato alle attività politiche e diviso in stanze adibite ad uffici per le varie associazioni (partiti, sindacati, UDI, ANPI, ecc.); secondo piano, dove si svolgono le attività pubbliche (conferenze, balli, proiezioni, ecc.) e che è spesso interamente occupato da un grande salone e dai servizi. Gli spazi esterni adiacenti l'edificio, quando esistono, vengono utilizzati per attività sportive che richiedano impianti poco dispendiosi o, d'estate, per il ci-

nema o il ballo. Le *Case del Popolo* nel Bolognese sono per lo più proprietà di Immobiliari o Cooperative, appositamente costituite dopo il 1954 dalle associazioni di Sinistra che, come è noto, scelsero la strada della costruzione di immobili «privati», vista l'impossibilità di risolvere a proprio favore la vertenza con lo Stato sul «malto».

Ma la rapida trasformazione della società negli anni Sessanta e l'affermarsi di nuovi fenomeni sociali e culturali di massa (scolarizzazione di massa, diffusione dei *mass-media*, ecc.) ha messo in crisi la funzione dell'associazionismo nelle sue forme tradizionali, imponeendone una revisione. Mentre l'ARCI, pur con graduali aggiustamenti delle proprie linee programmatiche, ha trovato una conferma delle scelte di fondo (istituzione di servizi culturali per le associazioni di base, promozione di convegni, stimolo delle attività cinematografiche e teatrali, unificazione con la UISP, proposte di legge), per le *Case del Popolo* si è aperto un periodo di crisi legato ad una perdita complessiva di funzioni, giacché il centro del dibattito e dell'iniziativa politica si è spostato all'esterno (fabbriche, posti di lavoro, scuole, ecc.). Non si deve dimenticare che in que-

sto processo ha svolto ruolo fondamentale, anche se limitato alla città, il fenomeno del decentramento amministrativo, che ha come immediate conseguenze la moltiplicazione dei centri di decisione politica e la creazione di servizi culturali, strutture sanitarie e impianti sportivi in ogni quartiere. In questo modo si è determinata una situazione per cui l'ARCI, l'UISP e le organizzazioni analoghe laiche e cattoliche sono state coinvolte direttamente nella programmazione culturale e nella gestione degli spazi; parallelamente, le strutture che possiamo definire «alternative», quali le *Case del Popolo*, sono entrate ulteriormente in crisi per quanto riguarda le funzioni tradizionali e faticano a trovarne di nuove. Infatti anche i recenti casi di costruzione, le continue ristrutturazioni e gli ampliamenti delle *Case*, più che risultare segno di rinnovata vitalità delle funzioni politico-culturali, ne accentuano il ruolo di «contenitore» fisico di attività promosse da organismi esterni.

Silvia Esposito,
Giannella Marogna,
Raimonda Riccini

(1) In A. Volpi, *Le Case del Popolo in Emilia*, in *Dimensione A*, n. 1-2, 1978, pag. 29.

BOLOGNA-MILANO-TORINO-VENEZIA:

Le nuove amministrazioni locali, affermatesi nel 1975 in particolare nelle grandi concentrazioni metropolitane (ad eccezione della continuità amministrativa di Bologna), si sono confrontate con il compito di un governo democratico più complessivo e qualitativamente innovativo della città, nell'urgenza di corrispondere a quei bisogni collettivi (case, trasporti, servizi, cultura) compresi e insoddisfatti, esplosi nelle mobilitazioni di massa, dalla fabbrica al territorio, in questo ultimo decennio. All'affermarsi di una domanda di partecipazione di base e di riappropriazione sociale della città e di *tempo libero* per praticarne strutture e occasioni, le nuove giunte hanno risposto con la promozione del decentramento amministrativo, nel tentativo di radicare una rinnovata coscienza civile attraverso la partecipazione organizzata al governo pubblico e alla trasformazione democratica della città. Se per alcuni contesti emergono significativamente gli aspetti politici e di gestione della strategia del decentramento, la cui positività va oltre alla crisi di partecipazione che oggi si registra diffusamente — per esempio: a Milano il dibattito sul nuovo Piano regolatore nei Consigli di zona; a Torino la collaborazio-

ne dei cittadini con la nuova Giunta, attraverso i Consigli di circoscrizione per la stesura di una «mappa dei bisogni» riportata nel PPA; la positiva soluzione al conflitto di autonomia Venezia-Mestre data nel voto dalla lungimiranza politica popolare —, a Bologna la Giunta comunale ha sperimentato nel decentramento anche la definizione di nuove tipologie edilizie: la realizzazione di *centri civici* nei quartieri periferici, quali nuovi condensatori sociali, ha probabilmente risolto l'interazione tra *privato* e *pubblico* nelle singole zone anche se la concentrazione funzionale di queste tipologie (decentramento, medicina di base, attrezzature collettive e commerciali) ha mostrato limiti nella capacità di interazione ad altre presenze locali (circoli ARCI, *case del popolo*, ecc.); ma, nonostante una strategia insediativa attenta alla maglia delle relazioni urbane, anche nell'esperienza del decentramento bolognese si è riprodotto il nodo critico, del rapporto tra poli periferici e centro, riassumibile nelle contraddizioni del particolarismo di quartiere, del difficile scambio tra prodotti culturali (generalmente consumati), istituzioni centrali e produzione culturale, organismi decentrati.

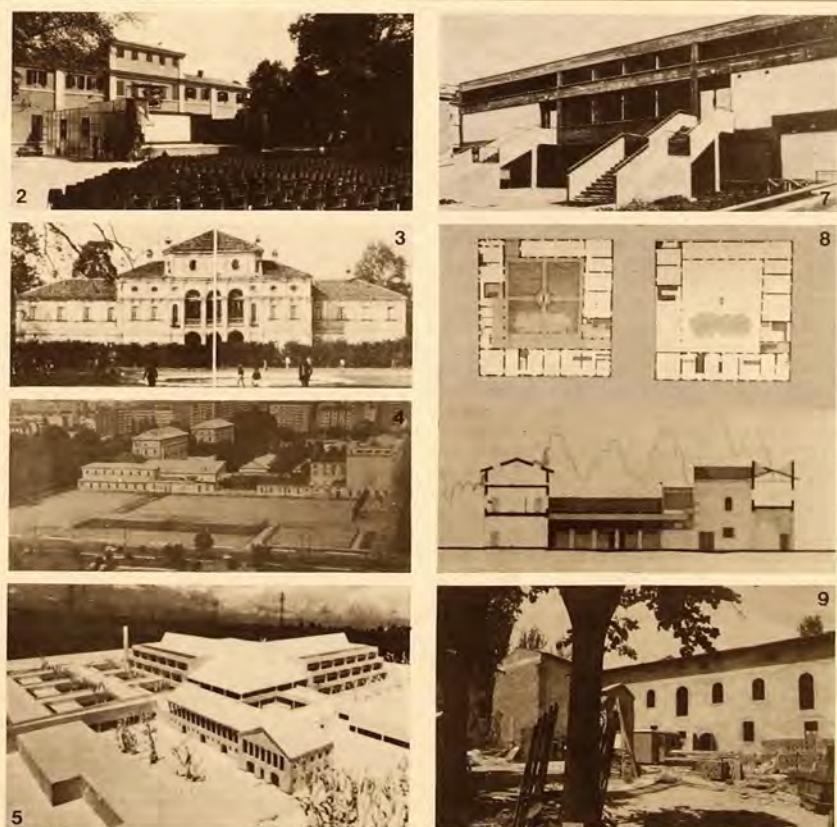
Sul piano dei *servizi sociali* (do-

ve all'incalzare della domanda collettiva dalle periferie diventava forse maggiore il rischio di corrispondere all'emarginazione con una politica di riequilibrio neofunzionalista l'azione delle Amministrazioni democratiche si è sviluppata in modo contestualmente differenziato tra le forbici del bilancio comunale, compresso dalla limitata disponibilità di risorse economiche, e scelta politica di soddisfare in modo articolato (ricreazione, sport, cultura) il fabbisogno arretrato di servizi, non già come dotazioni disponibili alla fruizione privata ma strategicamente potenziati per la fruizione collettiva organizzata.

Per Bologna ha significato scegliere politicamente l'indebitamento per garantire *tout-court* consistenti interventi (centri civici, impianti sportivi, biblioteche, ampliamento delle dotazioni culturali istituzionali) per coprire la domanda ed estendere i consumi sociali quali volano per l'incremento della produttività dell'apparato comunale. A Torino la Giunta ha optato per una razionalizzazione degli interventi a partire da una politica sociale dello sport e del verde attrezzato come strumento di contrattacco alla degradazione urbana: da un lato, estendendo le dotazioni (nuovi impianti a basso costo in tutti i quartieri, ristrutturazione

scolastico di C.so Vercelli e Cascina Marchesa, ristrutturata a servizi culturali, 1979. (2.3. Foto R. Suppo. Bologna: 7. C. Salomoni, Centro civico Mazzini, 1976. 8.9. R. Merlo, Centro sociale e scuola d'infanzia in edificio agricolo ristrutturato a S. Do-

Torino: 1. Mostra «Torino fra le 2 guerre», 1978. 2. Parco Rignan; «Punta Verde» alla Villa Amoretti, 1977. 3. Villa e parco della Tesoriera, a uso pubblico dal 1976. 4. Benenti, Nuovo impianto sportivo all'Ex Foro Bourio, 1977. 5.6. U.T.M., Complesso



GLI ENTI LOCALI ALLA CONQUISTA DEL TEMPO LIBERO

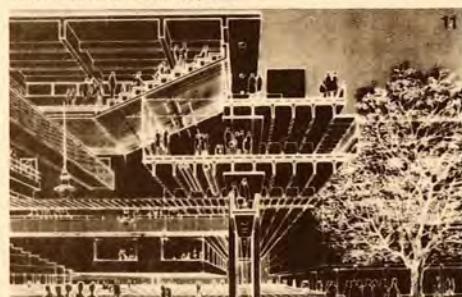
1. Asse principale del Parco 2. Percorso di collegamento ai mezzi di trasporto pubblico 3. Casa del XIX sec.: centro riunioni e direzione 4. Ex Colonia: servizi di ristoro 5. Capannoni dei primi del '900: centro polifunzionale 6. Sedi di associazioni canottieri e nautiche

10



7. Palestra 8. Spogliatoi 9. Piscine copribili 10. Attrezzature sportive 11. Darsena 12. Approdo da diporto 13. Torre panoramica 14. Teatro erboso 15. Campo gioco 16. Ex Polveriera Manin 17. Campeggio 18. Vegetazione spontanea 19. Prato solarium 20. Isole attrezzate 21. Bosco 22. Frutteto 23. Pioppieto.

12



nato, 1979, Venezia; 10. Righetti, Rudatis, Tessari, Progetto per il Parco di S. Giuliano, 1977. 11. Cagnardi, Cattaneo e a., Centro culturale nel progetto per il Parco della Bissola, Mestre, 1978. Milano; 12. Piazza del Duomo: manifestazione «Sci a Milano»,

1977. 13. Galleria V. Emanuele: trasmissione televisiva in diretta dal Teatro alla Scala, 1975. 14. Villa Litta, Affori: concerto per la rassegna «Milano d'Estate», 1979. 15. Parco Sempione: mensa estiva per «Milano Vacanze», 1979. (13.14. Foto G. De Bellis).

localizzazione baricentrica rispetto all'area comunale e le funzioni sociali del polo ne sottolineano le virtualità di centro urbano funzionale alla ricomposizione del contesto veneziano (disarticolato nella compresenza di nuclei separati e disomogenei) e, al contempo, di cerniere riaggregante attraverso un sistema integrato di interventi decentrati verso la Laguna e la Terraferma, che ricollega zone emarginate e patrimonio edilizio pubblico ridestinabili a funzioni collettive alla scala di quartiere (si veda il progetto per il *Parco e centro sociale, culturale, sportivo* della Bissola nell'area metrina).

Anche sul piano della politica culturale le iniziative delle Giunte democratiche sono state registrate sulla nuova realtà del decentramento e della partecipazione e sulla crescita quantitativa e qualitativa della domanda di cultura, da un lato nell'incremento delle manifestazioni temporanee a larga diffusione (spettacoli teatrali, cinematografici, concerti, mostre), dall'altro in una politica delle sedi sia istituzionali (emblematici gli interventi di razionalizzazione e ampliamento del patrimonio museografico) sia decentrate e alternative (ville, cascine, palazzi ridestinati a centri sociali, culturali, piazze trasformate in auditorium,

strutture edilizie mobili).

A Milano in particolare l'iniziativa della Giunta esprime una vocazione a volte perfino munifica nell'accordindiscendere a quel ruolo prestigioso e internazionalmente competitivo invocato da operatori culturali pubblici e privati sui paradigmi spettacolari delle grandi capitali: ne emerge così un disegno manageriale, sostenuto talvolta dagli intellettuali, di adeguamento indiscriminato all'estero che spesso, proprio nell'ignorare una specifica qualità e misura contestuale e nel proprio rifarsi a modelli astrattamente assunti, come già accadde per gli affari, accelera anziché risolvere storiche contraddizioni come quella tra *città consumatrice e città produttrice*, tra provincialismo e internazionalismo, tra municipalismo e metropolitanità, mantenendo quel processo di separazione culturale tra centro e periferia e di svalutazione dell'iniziativa di base e decentrata nella quale si è storicamente organizzata e consolidata una cultura assai attiva e ricettiva, promiscua ma straordinariamente contestualizzata e potenzialmente produttiva. D'altro canto, nell'obiettivo di corrispondere alla nuova domanda culturale (schematicamente assimilabile in termini societari alla scolarizzazione di massa) rendendo accessibili cultura e strut-

ture tradizionalmente d'*élite*, le iniziative «risarcitive» (*Milano per Voi*, spettacoli, mostre) dell'Amministrazione milanese hanno altresì vissuto frequenti momenti di divulgazione e popolarizzazione culturale che, se hanno soddisfatto a un'immediata esigenza di consumo culturale, hanno però lasciato irrisolta la questione più strutturale ed energetica di una trasmissione di conoscenza direttamente partecipata e produttiva, non riuscendo ad ancorarsi a concreti e permanenti canali di diffusione e radicamento, per esempio a sostegno delle strutture decentrate o del sistema dell'istruzione. (Più dialettica nel rapporto con le iniziative centrali risulta allora la nuova cultura teatrale che si sta consolidando nella stabilizzazione del circuito di spettacolazione e di animazione nella scuola e nel decentramento, e in una politica delle sedi teatrali più aderente alla periferia). Diversamente dalla politica milanese, dove tende a prevalere una logica divergente tra qualità e quantità dell'espansione culturale, la Giunta torinese ha strategicamente investito i fondi disponibili per la cultura in iniziative organiche al sistema dell'istruzione individuato quale cinghia di trasmissione tra progetto complessivo di ricomposizione del tessuto urbano e socia-

le, fortemente disegregato, e incentivazione di nuovi rapporti più radicati e partecipati con il contesto, nel tentativo di sovvertire la logica di emarginazione-alienazione imposta dal ritmo monoculturale della città-fabbrica attraverso l'investimento nelle nuove generazioni e nell'integrazione della popolazione anziana (scuola a tempo pieno; ricostruzione di conoscenza della città nel recupero della storia — le mostre —; uso estensivo delle istituzioni — circuito dei musei, parchi, teatri — nelle manifestazioni organizzate: *Speciale ragazzi, I ragazzi e la città*, ecc.). Il parallelo programma che offre l'opportunità di formazione ricorrente e permanente per le altre fasce di popolazione, sovvertendo strutturalmente l'assetto separato fra cultura di massa e cultura specializzata nello sviluppo di rapporti produttivi con università intellettuali, istituzioni di ricerca, ecc., integra qualitativamente il progetto torinese di radicamento di una innovativa cultura contestuale organica alla città operaia nel proprio investire in un tempo libero socialmente produttivo più adeguato all'emergenza imposta dalla crisi.

H.H.

ROMA: INIZIATIVA CULTURALE E GESTIONE DI MASSA

INTERVISTA A
GIULIO CARLO ARGAN
a cura di Enrico Bordogna

D. Ci rivolgiamo a lei come studioso e come sindaco di una grande città che da pochi anni ha visto mutare il colore politico dell'Amministrazione. Dopo le elezioni del giugno 1975 e del giugno 1976, nelle maggiori città italiane si è verificato un grande fermento di interventi nel campo della cultura, del tempo libero, della partecipazione popolare. Un giudizio assai sommario è che tali iniziative, da un lato, abbiano teso a colmare una domanda pregressa, e largamente inesistente, di informazione culturale e di partecipazione; mentre, per altro verso, siano state anche motivate dalla crisi economica e da una certa difficoltà di rapporti tra nuove Amministrazioni di sinistra e Governo centrale. Secondo lei la scelta di intervenire nel settore della cultura in qual misura riflette uno stato di necessità, e quanto invece è la espressione di una linea strategica tesa a promuovere la partecipazione e la crescita culturale di massa, individuate come fattori decisivi per superare la crisi economica e sociale?

R. Tutta la politica culturale del Comune, nell'impostazione che ne ha dato l'Assessore Nicolini, è sostanzialmente rivolta a questa mobilitazione di interessi e di energie culturali della classe lavoratrice a Roma. E a questa impostazione si devono quelle iniziative, come l'Estate romana, che indubbiamente hanno riscontrato grande successo e che costituiscono un fatto nuovo nella storia culturale della città. La nostra politica si fonda soprattutto su un principio: eliminare ogni forma di dirigismo culturale e suscitare iniziative di base nei giovani, nei lavoratori e quindi nei quartieri e nelle periferie cittadine. Sono persuaso che questa sia la linea giusta, perché collima esattamente con la politica urbanistica rivolta a recuperare ad una condizione di comunità urbana quelle enormi periferie-dormitorio prodotte dalla speculazione immobiliare, che noi stiamo cercando di riscattare aprendo spazi per la cultura, per la scuola, per lo svago, per le aree a verde, così da suscitare, per quanto è possibile, una vitalità e una articolazione in questa massa edilizia inerte, mucillaginosa, completamente priva di forma. A questo fine è indispensabile creare organismi di quartiere e di circoscrizione.

Nella nostra concezione l'autonomia di un organismo decentrato si misura dalla quantità di servizi che riesce a mettere a disposizione della collettività. Quindi occorre incentivare le iniziative culturali decentrate, senza che abbiano però alcun carattere dilettantesco, alcun aspetto di puro e semplice consumo. Per questo abbiamo cercato di affiancare alle attività

di animazione degli strati vivi della popolazione, manifestazioni culturali di livello molto alto, sia di carattere storico che di carattere avanguardistico. In fatti riteniamo molto importante che la cultura della classe lavoratrice — che è ancora in formazione — abbia non un modello, ma punti di riferimento in quella che correntemente si definisce alta cultura. Noi siamo consapevoli che la cultura borghese, nel senso tradizionale che si dà a questo termine, è esaurita; quando dico esaurita non intendo priva di capacità di presa sugli altri strati sociali, bensì priva di capacità produttive nel campo scientifico e nel campo artistico. E sono convinto che tocchi ora alla classe lavoratrice elaborare una cultura nuova, così come a suo tempo fece la borghesia. Questa cultura, per formarsi, deve necessariamente fondarsi su spinte originali, le quali tuttavia abbiano un rapporto con le tendenze storiche di avanguardia della cultura borghese, riuscendo a sottrarsi a quelli che sono i processi regressivi, che oggi vediamo manifestarsi in tanti campi.

D. Le politiche culturali promosse dalle grandi città italiane non sono univoche, ma rispondono a certe condizioni di contesto differenziate città per città. A Torino, per esempio, la scelta esplicita dell'Amministrazione Novelli sembra essere stata quella di desinare la maggior parte delle risorse all'organizzazione del tempo libero nella scuola dell'obbligo, puntando alla ricostruzione di un tessuto sociale omogeneo a partire dalle prime fasce di età della popolazione. Diversamente l'Amministrazione milanese, nella preoccupazione di riportare Milano al livello di «città europea», sembra aver privilegiato una linea di tipo «neorinascimentale», dando vita ad iniziative culturali — come la Mostra per il bicentenario della Scala e la Mostra sui Longobardi e la Lombardia — di prestigio e di successo, ma che, ci pare, tendono piuttosto a coprire un vuoto informativo ormai incompatibile con livelli di reddito, di diffusione dell'istruzione, di mobilità metropolitana della popolazione, questi si veramente europei. Partendo dunque dal confronto tra il caso di Torino e il caso di Milano, le chiediamo di pronunciarsi sulla alternativa tra una linea fondata su manifestazioni «istituzionali» e di grande richiamo, e un'altra linea finalizzata a suscitare una più sistematica e operativa partecipazione degli utenti.

R. Sono perfettamente d'accordo sulla necessità di tener conto dei diversi contesti. Indubbiamente il contesto di Torino è diverso da quello di Milano, e tutti e due sono molto diversi dal contesto di Roma, che ha passività paurose, trattandosi di una città che ha avuto uno sviluppo demografico pari a quello

di una grande città industriale, senza essere città industriale. Il risultato di ciò è che a Roma esiste una grande fascia di popolazione la cui attività è estremamente inafferrabile, oscillante, fatta quasi esclusivamente di piccoli traffici e di lavori saltuari; inoltre esiste tutta una grande massa legata al pubblico impiego e quindi a un tipo di attività non troppo sensibile agli interessi culturali. D'altra parte, se Milano e Torino sono città culturalmente più avanzate di Roma, si deve precisamente al fatto che il tecnico della grande industria e il piccolo, medio e grande industriale hanno necessità, nel loro campo, di un aggiornamento che finisce per estendersi ai movimenti scientifici, culturali, artistici d'avanguardia. Questo fenomeno a Roma non si verifica assolutamente. Ritroviamo però elementi attivi quando arriviamo ai giovani, i quali non si rassegnano ad accettare una situazione di stallo culturale o quando arriviamo alle borgate. Dunque a Roma dobbiamo cercare di sviluppare interessi anche sul piano tecnico, dato che questi interessi sono meno sviluppati che altrove. Dobbiamo cercare di creare una spinta alle tecniche avanzate, anche perché possa disegnarsi uno sviluppo industriale della città senza il quale non so come Roma potrà sopravvivere nei prossimi decenni. Ciò spiega perché non abbiamo tanto organizzato manifestazioni di prestigio quanto cercato di realizzare manifestazioni a carattere problematico, che indussino a un atteggiamento critico, riflesivo. Penso alla Mostra dell'Avanguardia polacca, caso estremamente interessante di un Paese socialista che incentiva e aiuta i movimenti artistici di avanguardia. Penso anche alla mostra dei disegni di Cezanne, che ha avuto un successo di pubblico eccezionale. Naturalmente sarebbe stato meglio fare una mostra dei dipinti di Cezanne (ma esporre i disegni era più alla portata delle nostre finanze); però l'adesione suscitata dimostra un interesse certamente non ovvio per lo studio strutturale dell'opera d'arte e del suo farsi, anche come processo di tecnica inventiva. Recentemente, infine, si è aperta una mostra dell'Architettura olandese dal 1870 al 1940, impostata con criteri strettamente scientifici e critici. Non interessa il bell'edificio, il bel pezzo di architettura, ma il rapporto architettura-urbanistica, tra istituzioni e attività architettonica nella gestione della città e del territorio.

D. Vorrei insistere sul caso di Milano, perché mi sembra che offra lo spunto per considerazioni di carattere più generale. Viene da pensare alla polemica che Adorno condusse all'inizio degli anni Cinquanta con il movimento della *Jugendmusik*, della musica giovanile, al quale rimproverava di non sapere farsi strumento di crescita culturale di base, rispondendo

in termini appaganti, poco problematici e poco conoscitivi, ad una pur diffusa domanda di cultura musicale. Alle manifestazioni milanesi va riconosciuto il merito non secondario di riscuotere un'adesione massiccia, ma ci si domanda se non sia necessario ricorrere anche a strumenti nuovi per promuovere una partecipazione di pubblico più produttiva, più critica, e dunque anche più duratura nei suoi effetti. Per esempio Milano per voi, una iniziativa tipo università popolare, ha ottenuto quest'anno enorme successo di presenze, ancora più numerose di quelle della precedente edizione; ma non potrebbe essere più produttivo un intervento «strutturale» sul sistema dell'istruzione propriamente inteso: il tempo pieno, l'estensione dell'obbligo scolastico al sedicesimo anno di età, una effettiva politica di istruzione permanente, programmata dall'Ente locale e appoggiata alle facoltà universitarie, eccetera?

R. Il problema della scuola è primario. In primo luogo perché disponiamo di mezzi molto limitati e dunque dobbiamo servirci delle istituzioni esistenti. In secondo luogo perché, non potendosi evitare che a Roma l'impiego pubblico sia uno dei più ricercati traguardi dei giovani che studiano, la scuola è precisamente l'istituzione che può meglio sviluppare una funzione formativa. Quali sono le nostre iniziative? Prima di tutto ci sforziamo di far conoscere ai

Manifesto per la Rassegna teatrale «Prove d'autore» promossa al Teatro Alberico dall'Assessorato alla



ragazzi delle scuole e delle borgate la città politica. Penso che sia importante che i ragazzi di Roma, prima di conoscere i monumenti della città, conoscano il Campidoglio, il Parlamento e si rendano conto visivamente, materialmente delle funzioni di governo del Paese che sono concentrate a Roma. In secondo luogo cerchiamo di interessare i ragazzi ai programmi urbanistici della città, creando una coscienza urbanistica attraverso quegli interventi di miglioramento di cui parlavo poco fa, per dare identità culturale a quei quartieri che sembrano essere stati edificati per ingenerare il peggior qualunquismo. In questo senso siamo impegnati a riscattare una dopo l'altra le grandi ville e i parchi di Roma, per destinarli a un uso pubblico e collettivo: questa è un'attività evidentemente culturale, non soltanto urbanistica, perché questi sono luoghi destinati sia al cosiddetto tempo libero sia ad ospitare manifestazioni di carattere culturale. Il caso più recente e più importante è quello di Villa Torlonia: lo stato di conservazione della villa principale è penoso, ma abbiamo preferito impegnarci in un restauro lento, faticoso, che ci costerà molti soldi, pur di farne un centro pubblico destinato alla cultura e al tempo libero, piuttosto che affittarlo a un Ente o ad un'Ambasciata, come sarebbe stato possibile e molto meno gravoso.

D. Una alternativa che si presenta alle Amministrazioni del-

le grandi città è questa: concentrare i finanziamenti nelle manifestazioni e istituzioni più solide, che garantiscono risultati qualitativi sicuri; oppure privilegiare l'intervento di sostegno alle nuove iniziative di tipo associativo, sorte così numerose negli ultimi anni? L'analogia in questo caso, potrebbe correre all'associazionismo culturale, attivo soprattutto in campo teatrale, degli ultimi decenni della Germania Guglielmina e della Repubblica di Weimar, quando numerose iniziative di base appoggiate al Sindacato e alle varie componenti delle organizzazioni politiche della classe operaia tedesca riuscirono a promuovere un tessuto culturale in cui il momento critico e produttivo prevaleva su quello di consumo. Su questo problema come si è orientata l'Amministrazione di Roma e quale è la sua opinione personale? E il rischio di dispersione dei finanziamenti non potrebbe essere contenuto vincolando i contributi ai gruppi di base a un loro impegno diretto nei confronti della città, per esempio con interventi di animazione teatrale nella scuola dell'obbligo, con la predisposizione di spettacoli e proiezioni nei quartieri, per gli anziani, eccetera?

R. Le manifestazioni dette «di prestigio» servono a sostenere una cultura ufficiale o quanto meno istituzionalizzata. E' il caso del Teatro dell'Opera, che funziona per dare uno stipendio a centinaia di persone, quando invece non tutte servono a far funzionare il Teatro. Seguendo di questo passo, si finirà per avere un teatro che impiega (per modo di dire) mille persone e non produce neppure uno spettacolo. Indubbiamente, se dipendesse da me, trasformerei il Teatro dell'Opera in un auditorio a prezzi popolari, dove tutti possano sentire della buona musica suonata bene. Un'amministrazione non può rovesciare un sistema, ma può fare alcune scelte. La scelta dell'Assessorato alla cultura è stata, dal mio punto di vista, giusta: incoraggiare i movimenti spontanei, soprattutto di giovani e specialmente in campo teatrale. Naturalmente c'è un margine di rischio, ma infinitamente più piccolo del margine di spreco dei grandi teatri. E' un errore credere che le manifestazioni d'avanguardia siano sempre elitarie, chiuse all'intelligenza delle masse. Si è veduto, per esempio, con le rappresentazioni del Teatro Club e del Teatro Tenda, che le masse sanno capire il teatro d'avanguardia.

D. Oggi una questione importante della cultura architettonica (ma forse non solo architettonica) riguarda il rapporto tra internazionalismo, contesto e ruolo degli intellettuali. Mentre tra le due guerre anche in certi contesti della provincia italiana esistevano una vita culturale e una produzione artistica di avanguardia, che in determinate sedi — come la Triennale di Mi-

lano — ritrovavano occasioni di confronto internazionale ad alto livello; oggi invece questo ruolo di effettiva mediazione degli intellettuali sembra essere venuto meno, sicché all'esodo e alla loro concentrazione anche fisica nelle maggiori città metropolitane, corrisponde il maggior peso assunto dai mezzi di informazione di massa, i quali, però, non fanno che accelerare un processo di omologazione dei modelli del centro. La domanda riguarda allora il rapporto tra manifestazioni di alto livello e di consolidata tradizione culturale — come la Triennale di Milano e la Biennale di Venezia — e loro diffusione sul territorio, al fine di eliminare ogni dilettantismo nelle manifestazioni minori e ogni separazione tra cultura elitaria e cultura periferica, rendendole, al contrario, complementari.

R. Biennale, Triennale, Quadriennale: ma esistono ancora? Che fossero morte, chi se ne intende lo sapeva da un pezzo; ora, che non riescono neppur più a darsi una struttura o un principio d'organizzazione, lo sanno tutti. Naturalmente, se vengono a mancare le vecchie strutture di accentramento prima che si siano formate strutture funzionali decentrate, si rischia (e in Italia è un rischio scontato) il provincialismo culturale, prediletto dal moderatismo e dal clientelismo dei governi e delle loro burocrazie. Naturalmente ci possono essere vari modi per uscire da questa impasse: 1. puntare sui giovani che, ovviamente, sono i più interessati all'avanguardia; 2. servirsi di strumenti culturali già esistenti, anche se non sempre attrezzati e aggiornati; precisamente dell'insegnamento superiore e, cioè, in primo luogo delle Università, che sono (o dovrebbero essere) centri di ricerca avanzata, anche nei campi della musica, del teatro, della comunicazione visiva. A Venezia, per esempio, ci sono ottime insegnamenti universitari per la Storia dell'arte e dell'architettura contemporanea; come si spiega che la Biennale, pur nella disperata necessità di trovare persone capaci di organizzare la sua attività, non si sia mai rivolta a quelle Scuole universitarie, che pure erano a portata di mano? E che rapporti ci sono tra la Triennale e la Facoltà di architettura di Milano, tra la Biennale o la Quadriennale e gli Istituti di Storia dell'arte moderna di Venezia e di Roma?

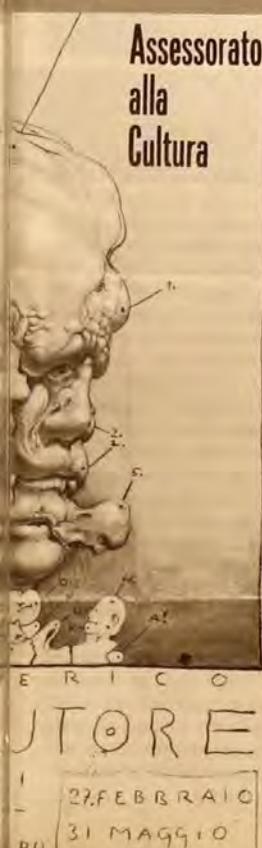
D. Un'ultima questione, riguardante la politica culturale dei Partiti di sinistra e in particolare del Partito comunista. Da qualche anno la responsabilità di governare le grandi città italiane è in mano alle Sinistre. Per altro verso sembra che negli anni più recenti lo sforzo di avvicinamento al governo e l'impegno ad estendere la propria influenza su nuovi strati sociali abbiano offuscato la definizione di un disegno complessivo di

trasformazione, dando luogo ad un atteggiamento nei confronti degli intellettuali più spesso agnostico che effettivamente pluralistico. Sicché l'abbandono delle posizioni dirigistiche degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta (oggi senz'altro improponibili) ha lasciato un vuoto di elaborazione propositiva, proprio nel momento in cui più consistenti erano le condizioni per introdurre elementi organici di riforma della società. Ma non è proprio dall'impegno di governo delle grandi città che la stessa politica culturale dei Partiti di sinistra potrebbe uscire dalle secche di una alternativa tra liberistica convivenza e disputa aspra, ma tutta ideologica, di contrapposte tendenze culturali, e riuscire a proposta dalla messa a confronto di esperienze riferite a contesti concreti?

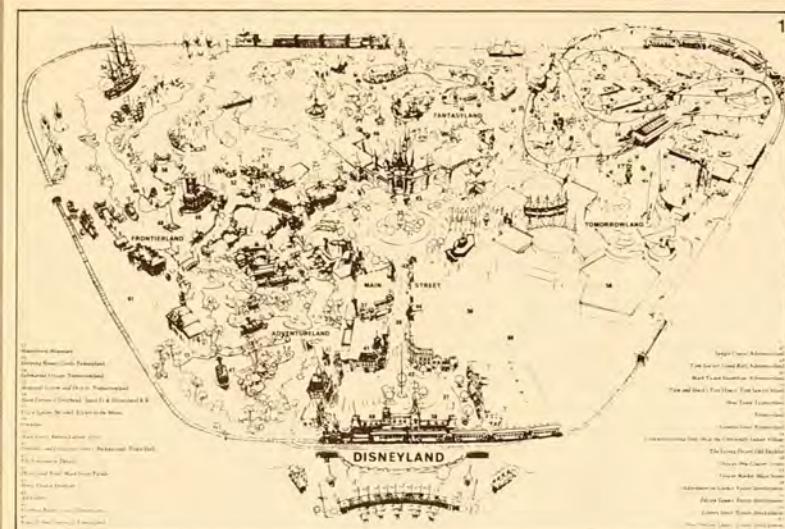
R. Incontestabilmente il passaggio alle Sinistre del governo delle maggiori città italiane ha determinato un netto miglioramento del livello culturale: e non soltanto nella scelta degli interventi e delle manifestazioni, ma anche nel loro coordinamento. Anzi, d'ora in poi non avverrà soltanto all'interno dei singoli Comuni: tra Roma, Firenze e Napoli è stato stipulato un accordo in vista di un coordinamento non lesivo dell'autonomia d'iniziativa dei singoli Comuni. Questo coordinamento sarà anche un modo per dividere le spese e fare economie che permettano una attività più intensa; inoltre, sarà una difesa contro il provincialismo culturale che, in Italia, è sempre una minaccia incombente. Credo che non sia giusto chiedersi quale sia o possa essere la parte della cultura nella vita di una città. Tutta la vita di una città è «culturale»; anche (forse in primo luogo) il problema della casa, la lotta contro la speculazione, i trasporti e la nettezza urbana. E' una necessità culturale l'impegno dei Comuni per la scuola, l'università, la ricerca scientifica. E' ancora troppo diffuso il pregiudizio che attività culturali siano solo quelle dedicate alle arti visive, alla musica, al teatro. Il pericolo del dirigismo esiste soltanto per le forze politiche di sinistra, le sole che abbiano una direzione, un indirizzo culturale. Per evitare il dirigismo, senza cadere nel dilettantismo, non giova certamente la cosiddetta autogestione: è molto più efficace il coordinamento con le istituzioni culturali già esistenti, a cominciare dalla scuola. Una delle grandi funzioni culturali a cui i Comuni per la loro struttura possono adempiere è precisamente quella di impedire la separazione tra scuola e cultura. Con il legame o l'identificazione della finalità comune di scuola e cultura, sarà possibile ottenere che la scuola, specialmente a livello universitario, lavori per la impostazione sul piano scientifico di tutti i grandi problemi della città.

Cultura e dal Teatro di Roma, Roma 27 febbraio-31 maggio 1979.

Assessorato alla Cultura



DISNEYLAND: FANTASIA E VERO SIMIGLIANZA



1



2



3



6



4



5

Alcune immagini di Disneyland, California, 1955 e del Walt Disney World (WDW), Florida, 1971: 1. Veduta assonometrica di Disneyland. 2. Veduta della Stazione ferroviaria (WDW). 3. Veduta della Liberty Square (WDW). 4. Veduta del City Hall (WDW).

5. Ricostruzione dell'America dei primi del secolo lungo la Main Street a Disneyland. 6. Veduta del Castello di Cenerentola (WDW). 7. Edificio nell'Adventureland (WDW). 8. Edificio nel Tomorrowland (WDW). 9. La «Columbia Sailing Ship» presso il «Villaggio

(...) Anche i tempi recenti hanno le loro grandi realizzazioni, e nessun concepibile criterio di valutazione può escludere da queste le grandi realizzazioni per il pubblico.

Disneyland è da considerarsi la più importante costruzione in assoluto realizzata nell'Ovest negli ultimi decenni. L'inevitabile supposizione, da parte di molti che non l'hanno visitata, che si tratti di una sorta di ampliamento di ordine fisico della figura di Topolino, è quanto di più insatto. Disneyland è invece l'unica struttura a svolgere un ruolo di sostituzione di molti di quegli elementi del regno pubblico che sono ormai scomparsi nel mondo fluttuante, privato e senza futuro della California del Sud, il cui unico confine è l'Oceano e il cui cuore interno non è altrimenti individuabile (a meno di non scoprire che si trova sul-

l'Isola di Manhattan). Stranamente per un luogo pubblico, l'ingresso a Disneyland non è gratuito; si comprano i biglietti al cancello. Ma bisogna dire che anche Versaille costò a qualcuno somme considerevoli. Oggi, come allora la vita pubblica va pagata.

A quanto sembra, la grande importanza e il successo di Disneyland vanno attribuiti al fatto che essa ricomponga tutte le occasioni di risposta alla domanda di vita pubblica, che in particolare a Los Angeles è ormai andata perduta. Disneyland dà spazio alla rappresentazione, di cui si può essere spettatori o partecipi, all'interno di una sfera pubblica. In questo luogo, il più inverosimile che si potesse immaginare, poco discosto dalla Santa Ana Freeway, a poco più di un'ora di viaggio dalla City Hall di Los Angeles, nel mare in-

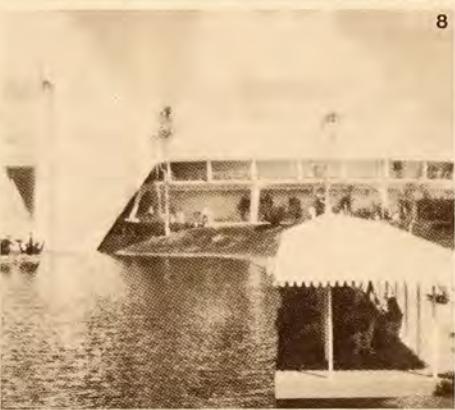
splorato della periferia urbana, Disney ha creato questo mondo, che è un mondo pubblico completo, pieno di eventi che si susseguono, di piccole e grandi teatralità, con proprie gerarchie del divertimento e proprie scale di valore, con l'offerta di ritmi diversi dalla corsa a razzo dei *bob* (o a quella di un razzo stesso) alla *promenade* sui tram a cavalli. Il tema centrale è quello della *main street* americana dei primi nel Novecento, e su questo si innestano fantasie fiabesche, avventure da frontiera, giungle, e visioni del mondo del futuro. E questa enorme varietà si sposa, con sapiente sensibilità, al tipo di partecipazione disinibita di cui, nella fase attuale della nostra storia, sembriamo assetati. (Non è questa la sede per tale discorso, né io sono un critico qualificato a discutere la nozione di divertimento propria

alla nostra società, tuttavia è certo che una civiltà, la cui immagine più evidente e più recente della donna desiderabile è quella di fanciulle poco vestite e dalle forme stravaganti — a volte con le orecchie di *peluche* — che si danno alla pazzia gioia, nel più selvaggio abbandono, in bordelli vistosamente fasulli, mantenendo al tempo stesso un atteggiamento forzato da vergini vestiti — è certo una civiltà che inseguendo questo tipo di immagine ha bisogno di divertimenti come minimo fuori dall'ordinario.) Non vi sono spigliati a sciupare il paesaggio di Disneyland; tutto è perfetto e immacolato come nei villaggi delle commedie musicali, che Hollywood ha sfornato nelle ultime tre generazioni per la gioia dei nostri occhi. Giovani dal bell'aspetto e dai bei costumi raccolgono le carte dei *che-*

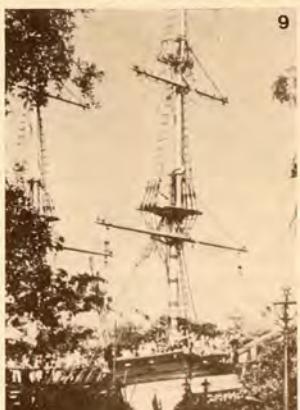
DANNO CORPO ALL'IMMAGINARIO COLLETTIVO



7



8



9



10



11



12



13

Indiana Nemico » nel Frontierland, Disneyland. 10. Percorso aereo su Fantasyland (WDW). 11. Veduta della monorotaia nel Tomorrowland (WDW). 12. La funivia al Monte Cervino, Disneyland. 13. Veduta della banchina d'attracco dei battelli a vapore, sullo

sfondo la Stazione e la Main Street (WDW). (da Perspecta e The Architectural Forum).

wing-gum ancor prima che queste tocchino il suolo immacolato dei marciapiedi. Tutto funziona, come pare non avvenire più nel mondo esterno. Mentre scrivo, a Berkeley, che fino a tempi recenti si vantava delle numerose fontane sulla propria Main Street, dove un tempo passavano i mezzi interurbani e in seguito vi si parcheggiavano le auto, ha annunciato che dette fontane verranno presto e definitivamente disattivate, poiché il principale uso pubblico che se ne è fatto finora è quello di riempirle di detergivi, e la città non può permettersi una costante ripulitura delle tubazioni. A Disneyland la vita è tutt'altra cosa: è molto più vera. Le fontane zampillano e le cascate casciano, di notte gli alberi si accendono di minuscole lampadine, e tutto è pulito. Questa capacità di riproporre con em-

zionante verosimiglianza tutta una serie di luoghi e di tempi che furono, è ovviamente maturata a Hollywood nel corso di questo secolo. Gli esperti disneyiani sono sorprendentemente precisi, ad esempio nel ripresentare quel pan di zenzero che si vendeva sulle *main street* a fine secolo, o i battelli a vapore del Mississippi con le loro pale; sono accurati anche nella rimozione di tutto ciò che è sporco o disordinato, e nella riduzione del tutto ad una piccola area in bilico tra grazia e finzione. Stranamente, il mondo di Topolino e Biancaneve, che fa parte della principale tradizione disneyiana e che è massicciamente rappresentato nella Fantasyland, non uguaglia minimamente il successo del resto di Disneyland, poiché necessariamente si immerge nella finzione dichiarata. Negli altri set-

tori la credibilità è portata al limite, ma non è mai infranta. L'esperienza senza dubbio più emozionante è il viaggio in funivia, che consente di librarsi sopra Fantasyland (come sopra i campi di neve) e guardare dall'alto i suoi castelli fiabeschi. La funivia si inabissa poi nel cuore di una grande montagna, il Monte Cervino (Matterhorn), che si rivela cava e pieno di *bob* che sfrecciano all'intorno, in traiettorie incredibilmente verticali. Da lì si esce per sorvolare Tomorrowland. Nessuno crede che quella montagna sia il Monte Cervino, né che sia una vera montagna; nessuno crede che quei *bob* volino liberamente lungo i fianchi esterni del monte; eppure l'esperienza di trovarsi in quello spazio è reale ed estremamente emozionante, come guardare un carcere di Piranesi o salire su una scala mo-

bile della metropolitana di Londra.

Charles W. Moore

(Da: *You have to pay for the public life*, in *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, n. 9-10, 1965).

LAS VEGAS: NEL FRAMMENTARIO

Main Street e Strip

Una pianta convenzionale di Las Vegas mostra due ordini di movimento all'interno della maglia reticolare: quello sulla Main Street e quello sullo Strip. La Main Street è la Fremont Street. Il primo di due concentramenti di casinò è stato costruito in questa strada e ne occupa tre o quattro isolati. Questi casinò, con le loro numerose slot-machine situate in prossimità del marciapiede, somigliano a dei bazar. Sulla Fremont Street i casinò e gli alberghi tendono al concentramento verso l'estremità dove sorge il deposito ferroviario. Qui si intreccia il traffico della Main Street con quello della ferrovia. (...) Questo concentramento contrasta con il tessuto dello Strip, dove un secondo agglomerato di casinò si estende uniformemente fino all'aeroporto, l'accesso in scala aerea alla città.

Sistema e ordine sullo Strip e «fenomeni complementari»

L'aspetto di questa arteria commerciale è decisamente caotico: un paesaggio senza alcun ordine apparente. (...) La coerenza delle insegne per forma e ubicazione, nonché la comune configurazione ad arco, identificano di giorno, la grande arteria nella sua caratteristica continuità, inoltre, il ritmo costante

di queste insegne sul fronte stradale crea un efficace contrasto con il ritmo spezzato di quelle sullo sfondo.

Tale contrappunto acuisce il contrasto tra due tipi di ordine che interessano lo Strip: l'ordine visivo più evidente, degli elementi sul fronte stradale, e l'ordine di più difficile lettura degli edifici e delle insegne. L'area della grande arteria riflette un ordine collettivo, mentre l'area esterna ad essa riflette un ordine individuale. Gli elementi della strada, cioè, appartengono alla sfera urbana, mentre gli edifici e le insegne appartengono alla sfera privata. Insieme essi esprimono continuità e discontinuità, movimento e sosta, chiarezza e ambiguità, cooperazione e concorrenza, socialità e individualismo assoluto. Il sistema alla base di questa grande arteria riordina sia le delicate funzioni di accesso e d'uscita, sia l'immagine stessa dello Strip come insieme in successione coerente. (...) Esiste in effetti un ordine lungo i lati dell'arteria; vi si vedono attività diverse affiancate l'una all'altra: stazioni di rifornimento, modesti motel, e casinò di dimensioni economiche vertiginose. (...) Sullo Strip non è necessaria l'immediata vicinanza dei luoghi di aggregazione, come invece nel caso della Main Street,

sulla quale gli spostamenti da un luogo all'altro avvengono a piedi, e questo perché i collegamenti lungo la grande arteria avvengono in automobile: persino da un casinò all'altro, quando anche fossero adiacenti, proprio per la grande distanza che li separa e l'apparizione di una stazione di servizio lungo il percorso non è affatto spiacevole.

L'architettura dello Strip: stesura di un campionario

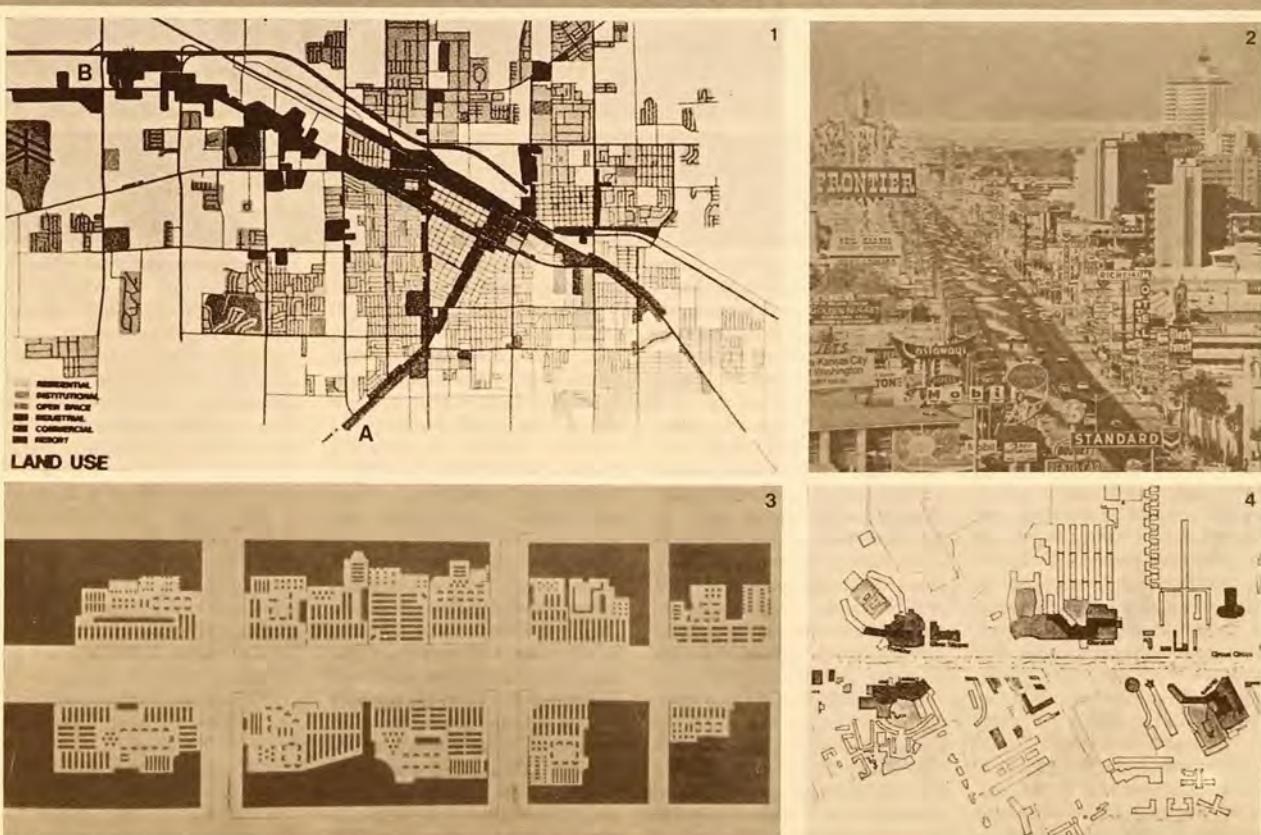
(...) Il tipico complesso di un casinò comprende un edificio sufficientemente vicino all'arteria tanto da essere visibile, passando in automobile, al di là dei mezzi parcheggiati, e al tempo stesso arretrato rispetto al fronte stradale, tanto da dar spazio ai viali d'accesso, alle piazze ed ai parcheggi. Il parcheggio sul fronte dell'edificio è un elemento simbolico: il cliente si sente infatti rassicurato, senza che l'edificio stesso ne venga oscurato; parcheggiare qui dà prestigio, e il cliente paga. Il grosso dell'area parcheggio, sul fianco del complesso, dà invece accesso diretto all'albergo, pur rimanendo visibile dalla strada principale. Non esistono zone di parcheggio sul retro. La distanza tra gli edifici è determinata dalla concezione stessa di movimento e di spazio dello Strip: tale distanza deve esse-

re assai ampia, per consentire la leggibilità ad alte velocità. La pedonalità dello Strip non ha il valore che aveva un tempo sulla Fremont Street, e le auto parcheggiate sono tuttora un riempitivo insufficiente. Il succedersi di edifici molto distanziati è caratteristico dello Strip, (...) e questi spazi immensi vanno visti come sequenze in movimento.

L'elevazione laterale degli edifici è fondamentale, in quanto rende gli stessi ben visibili al traffico in arrivo, per uno spazio e un tempo maggiori che non le facciate. (...) Molte delle facciate dei casinò sulla grande arteria flettono verso destra, nel disegno o negli ornamenti, come ad accogliere il traffico che si avvicina lungo quella carreggiata. Negli stili moderni l'accesso per gli autoveicoli si presenta generalmente diagonale in pianta. Negli Stili internazionali brasilianggianti sono usate forme libere. Stazioni di rifornimento, motel, altri tipi edilizi più semplici si adeguano nella posizione o nella forma dei loro elementi a questo sistema di propensione verso la grande arteria. Invece, nella totale indifferenza alla facciata, il retro degli edifici è senza stile, poiché tutta l'attenzione è concentrata sulla facciata, mentre il retro non viene visto da nessuno. (...)

Las Vegas nelle immagini di Venturi e Scott Brown: 1. Schema di distribuzione funzionale lungo gli assi della Fremont Street (A) e dello Strip (B). 2. Veduta dello Strip. 3. Sezione della Fremont Street con localizzazione delle slot machine lungo il fronte stradale.

4. Sezione dello Strip con planimetria di alcuni complessi. 5. Veduta dallo Strip del complesso « Aladdin Casino and Hotel ». 6. Veduta dallo Strip del complesso « Caesar's Palace ». 7. 8. Veduta dal deserto e dallo Strip del complesso « Dunes ». 9. Statua di cento



L'UNIVERSO DELL'EVASIONE PIANIFICATA



zione romana alla base dell'insegna del complesso «Caesar's Palace», 10,11,12. Insegne di alcuni casinò sullo Strip.

L'oasi interna

Se la parte posteriore degli edifici ci si differenzia dalla facciata, per l'impatto visivo che quest'ultima deve avere sull'automobilista in arrivo, a sua volta l'interno contrasta con l'esterno, per un ordine differente di motivi. Gli spazi interni, a partire dall'ingresso principale e procedendo a ritroso, si susseguono in una serie di zone-gioco, sale ristorante, aree di divertimento e di spettacolo, negozi, fino all'albergo (...) ma nel suo insieme il sistema di circolazione è concentrato sulle sale da gioco. (...) Nella esagerata separazione dal paesaggio esterno, gli spazi interni e i patii tendono a configurare un paesaggio interno dal carattere di oasi.

Gli stili di Las Vegas

I casinò di Las Vegas sono concepiti come aggregazioni funzionali. Il complesso progetto del più recente di essi, il Caesar's Palace, comprende sale da gioco, sale ristorante, sale da banchetto, night-club, auditorium, negozi e un albergo completo. Anche per quanto riguarda gli stili, il concetto è quello dell'aggregazione. Il colonnato anteriore del Caesar's Palace è in stile San Pietro-Bernini in pianta, ma in quanto a lessico e scala è Yamasaki; il mosaico azzurro e oro, poi, è paleocristiano

(Tomba di Galla Placidia). (Ovviamente la simmetria barocca di questo edificio non consente l'inclinazione verso destra della facciata.) Al di sopra e al di là della facciata si stende una piattaforma stile Giò Ponti, Barocco-Pirelli, e al di là di questa si sviluppa un corpo in linea in stile Motel Moderne neoclassico. In un recente ampliamento, la logica economica ha prevalso sulla simmetria. Ma la nuova piattaforma e i diversi stili sono integrati fra loro da pareti decorative alla Ed Stone ubliquamente collocate. Il paesaggio del complesso nel suo insieme è anch'esso eclettico: all'interno della piazza San Pietro è situato il parcheggio di rappresentanza, e tra le auto parcheggiate sorgono cinque fontane, anziché le due di Carlo Maderno, inoltre l'area di parcheggio è punteggiata di cipressi in allusione alla Villa d'Este. La zona attorno all'ingresso abbellita dal Ratto delle Sabine di Gianbologna, nonché da varie statue di Venere e vari David con leggere esagerazioni anatomiche. (...)

L'agglomerato del Caesar's Palace e complessivamente dello Strip, si avvicina allo spirito, se non allo stile, del tardo Foro Romano, con le sue sovrapposizioni eclettiche. (...) Inferiore in altezza all'insegna del Dunes —

il casinò accanto — e a quella della prospiciente stazione Shell, l'insegna del Caesar's Palace è arricchita alla base da un gruppo di centurioni romani, lustri di lacca come hamburger di Oldenburg, che scrutano lontano, oltre i molti chilometri quadrati di auto parcheggiate, oltre il loro impero deserto, verso i monti all'orizzonte. (...)

Le insegne di Las Vegas

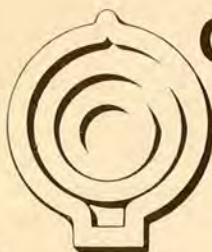
Le insegne si protendono verso lo Strip ancor più degli edifici. (...) Le insegne, a Las Vegas, sono un mezzo di comunicazione composito, che usa parole, immagini e raffigurazioni tridimensionali per convincere ed informare. La medesima insegna è una scultura policroma alla luce del sole e una silhouette nera in controlluce; di notte poi si trasforma in una fonte d'illuminazione. Inoltre essa è concepita per essere vista sia da lontano che da vicino. (...) Anche gli edifici hanno il ruolo comunicazionale delle insegne; di notte, sulla Fremont Street, interi edifici si accendono, non per la luce riflessa dei fari, ma per il fitto insieme di tubi al neon che fa di essi delle vere e proprie fonti di luce.

Sovraposizioni e difficile ordine: controllo e celebrazione del bello
Henri Bergson ha dato una de-

finizione del disordine come di un ordine non visibile. L'ordine che emerge dallo Strip è complesso, non è quello facile e rigido dei piani di *Urban Renewal* o del «progetto totale» della megastruttura attualmente in voga. È piuttosto espressione di un orientamento opposto nella teoria dell'architettura: è la Broadacre City — forse una brutta copia — ma tuttavia una sorta di rivendicazione delle profezie wrightiane sul paesaggio americano. (...) L'ordine dello Strip ha una natura *onnicomprensiva*; accoglie, a tutti i livelli: dai mezzi pubblicitari in apparenza ammazzati incongruamente, ai motivi in forma-imitazione noce nei ristoranti, di sapore Neo-Organico o Neo-Wrightiano. Non si tratta di un ordine che l'esperto domina ed è reso facile all'occhio. L'occhio mobile, nel corpo in movimento, deve scegliere e interpretare la varietà di ordini diversi accostanti, simili alle configurazioni mobili in un quadro di Victor Vasarely...

Robert Venturi,
Denise Scott Brown

(Da: *Learning from Las Vegas*, 1968, The MIT Press, Cambridge Mass. 1972, 2a ed. Per gentile concessione The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, © The Massachusetts Institute of Technology, 1972).



Cassa di Risparmio di Genova e Imperia

al tuo servizio dove vivi e lavori



La Cassa di Risparmio
promuove e diffonde
lo spirito di previdenza.
Raccoglie e investe risparmi
in Liguria, per favorire
lo sviluppo economico
della Regione.

LA CASSA DI RISPARMIO
E' UNA BANCA LIGURE
CON FINALITA' SOCIALI

La nuova linea di difesa fitosanitaria abbandona i vecchi metodi per non tradire l'ecologia.

Anche le piante si ammalano. Per evitare i danni ingenti è necessario un intervento di difesa delle colture. Tale intervento ha un duplice risvolto: economico ed ecologico.

Infatti, all'aspetto ecologico (salvaguardia di tutto l'ambiente), corrisponde un ben preciso aspetto economico.

Le malattie delle piante, gli attacchi dei fitofagi, lo sviluppo incontrollato delle erbe infestanti e dei parassiti fungini incidono pesantemente sulla produzione agricola mondiale. E le perdite nei singoli settori produttivi agricoli che ne derivano, testimoniano l'importanza della difesa fitosanitaria.

L'azione della Solplant

Da anni ormai la Solplant, del gruppo Imperial Chemical Industries, opera nel settore della difesa fitosanitaria per salvaguardare le piante e la produzione agricola.

E la sua è una lotta fatta con tutta quella serietà e competenza che la complessità del problema richiede. Perché è un campo irta di difficoltà e in continuo mutamento. L'evoluzione biologica stessa richiede un continuo adeguamento delle tecniche e dei metodi di difesa.

Tale evoluzione infatti ha selezionato via via le specie di fitofagi, infestanti e parassiti fungini che sono diventate più resistenti agli agenti di attacco.

I fitofarmaci messi a punto solo dieci anni fa oggi possono in alcuni casi risultare inefficaci. Allo stesso tempo antiparassitari ritenuti accettabili sotto l'aspetto della sicurezza per l'ambiente dieci anni fa possono in alcuni casi essere oggi già superati.



Quindi il problema dell'"aggiornamento" dei fitofarmaci è un problema di primaria importanza. Occorre mantenere il passo con continue ricerche ed investimenti.

Serietà nella ricerca e nella sperimentazione

La Solplant e il gruppo cui appartiene l'hanno fatto e continuano a farlo. Coscienti che la realtà in cui si muovono è una realtà "in divenire", investono ogni anno nella ricerca, nella sperimentazione e nella realizzazione di nuovi metodi di difesa. Ma se è vero che ogni anno vengono messi allo studio migliaia di prodotti, è altrettanto vero che solo una minima percentuale di essi, rigidamente selezionata da test severissimi, esce sul mercato. Questo a dimostrare la serietà dei metodi di ri-

cerca e di sperimentazione.

La Solplant non offre solo soluzioni in termini economici di protezione della produttività agricola, ma anche di protezione dell'ambiente naturale. Il risvolto ecologico del problema la Solplant non l'ha mai dimenticato.

La filosofia della Solplant

La filosofia della "non aggressione della natura" è applicata dalla Solplant. La sua linea di difesa fitosanitaria infatti rispetta la realtà in cui si muove senza alterarne l'equilibrio.

L'azione indiscriminata contro qualsiasi forma di vita parassitaria sulle colture è una realtà che appartiene al passato. L'introduzione di fitofarmaci altamente selettivi che agiscono unicamente sulle specie dannose ha consentito

di rispettare sostanzialmente l'equilibrio biologico dell'ambiente agricolo. Perché costante preoccupazione della Solplant è il rispetto delle specie utili all'uomo.

Per cui i validi metodi, creati dalla Solplant per sostituire i vecchi prodotti, oggi sono in grado di soddisfare non solo le esigenze degli agricoltori ma anche quelle dell'intera comunità, mentre al contrario i vecchi prodotti, efficaci per l'agricoltore nel breve periodo, non sempre hanno rispettato le leggi dell'ecologia, risultando dannosi ed inquinanti nel tempo.

Una difesa fitosanitaria "ecologicamente pulita"

Per esemplificare il senso della nuova linea di difesa fitosanitaria proposta dalla Solplant citiamo Pirimor, l'aficida che con un'azione rapida uccide solo gli afidi e che è "ecologicamente pulito" perché rispetta sia i predatori sia gli insetti utili all'agricoltore.

Nell'area del diserbo, la Solplant propone Gramoxone, il diserbante/dissecante che non lascia residui attivi nel terreno.

È sicuro perché agisce solo sulle parti verdi delle infestanti cessando ogni attività a contatto del suolo.

È "eclettico" perché può essere usato su qualunque tipo di coltura e garantisce un diserbo rapido ed efficace senza alterare la normale struttura del terreno.

La Solplant è dunque un esempio di come la difesa fitosanitaria oggi può essere "ecologicamente pulita": salvare la produttività agricola senza alterare irrimediabilmente l'equilibrio della natura, a livello di ambiente e di processi vitali.

E questo, oggi, non è poco.

GRAND HOTEL LEONARDO DA VINCI ROMA



Il Grand Hotel "LEONARDO DA VINCI", situato in una tranquilla zona residenziale di Roma, nel quartiere Prati, tra Piazza del Popolo e la Città del Vaticano, dista 10' dalla Stazione Termini e 25' dall'Aeroporto "L. da Vinci". Dispone di 260 camere con bagno privato, doccia, telefono, radio e aria condizionata.

Il Restaurant, affidato alle cure di un Direttore, di un Maître e di uno Chef, notoriamente i più qualificati ed esperti della Capitale, garantisce una cucina nazionale di prim'ordine - Snack Bar - American Bar - Grill - Televisione - Saloni di rappresentanza per congressi - Barbiere - Parrucchiere - Manicure - Pedicure - Garage con 120 posti.



GRAND HOTEL LEONARDO DA VINCI ROMA

VIA DEI GRACCHI 324 ROMA / TEL. 06-382091 (20 LINEE) LEONARDOTEL - ROMA / TELEX LEONOTEL 62182

L'aggiornamento dei metodi di difesa fitosanitaria in funzione del pieno rispetto dell'ambiente.

Anche le piante si ammalano. Per evitare i danni ingenti è necessario un intervento di difesa delle colture. Tale intervento ha un duplice risvolto: economico ed ecologico.

Infatti, all'aspetto ecologico (salvaguardia di tutto l'ambiente), corrisponde un ben preciso aspetto economico.

Le malattie delle piante, gli attacchi dei fitofagi, lo sviluppo incontrollato delle erbe infestanti e dei parassiti fungini incidono pesantemente sulla produzione agricola mondiale. E le perdite nei singoli settori produttivi agricoli che ne derivano, testimoniano l'importanza della difesa fitosanitaria.

L'azione della Solplant

Da anni ormai la Solplant, del gruppo Imperial Chemical Industries, opera nel settore della difesa fitosanitaria per salvaguardare le piante e la produzione agricola.

E la sua è una lotta fatta con tutta quella serietà e competenza che la complessità del problema richiede. Perché è un campo irta di difficoltà e in continuo mutamento. L'evoluzione biologica stessa richiede un continuo adeguamento delle tecniche e dei metodi di difesa.

Tale evoluzione infatti ha selezionato via via le specie di fitofagi, infestanti e parassiti fungini che sono diventate più resistenti agli agenti di attacco.

I fitofarmaci messi a punto solo dieci anni fa oggi possono in alcuni casi risultare inefficaci. Allo stesso tempo antiparassitari ritenuti accettabili sotto l'aspetto della sicurezza per l'ambiente dieci anni fa possono in alcuni casi essere oggi già superati.



Quindi il problema dell'"aggiornamento" dei fitofarmaci è un problema di primaria importanza. Occorre mantenere il passo con continue ricerche ed investimenti.

Serietà nella ricerca e nella sperimentazione

La Solplant e il gruppo cui appartiene l'hanno fatto e continuano a farlo. Coscienti che la realtà in cui si muovono è una realtà "in diventare", investono ogni anno nella ricerca, nella sperimentazione e nella realizzazione di nuovi metodi di difesa. Ma se è vero che ogni anno vengono messi allo studio migliaia di prodotti, è altrettanto vero che solo una minima percentuale di essi, rigidamente selezionata da tests severissimi, esce sul mercato. Questo a dimostrare la serietà dei metodi di ri-

cerca e di sperimentazione.

La Solplant non offre solo soluzioni in termini economici di protezione della produttività agricola, ma anche di protezione dell'ambiente naturale. Il risvolto ecologico del problema la Solplant non l'ha mai dimenticato.

La filosofia della Solplant

La filosofia della "non aggressione della natura" è applicata dalla Solplant. La sua linea di difesa fitosanitaria infatti rispetta la realtà in cui si muove senza alterarne l'equilibrio.

L'azione indiscriminata contro qualsiasi forma di vita parassitaria sulle colture è una realtà che appartiene al passato. L'introduzione di fitofarmaci altamente selettivi che agiscono unicamente sulle specie dannose ha consentito

di rispettare sostanzialmente l'equilibrio biologico dell'ambiente agricolo. Perché costante preoccupazione della Solplant è il rispetto delle specie utili all'uomo.

Per cui i validi metodi, creati dalla Solplant per sostituire i vecchi prodotti, oggi sono in grado di soddisfare non solo le esigenze degli agricoltori ma anche quelle dell'intera comunità, mentre al contrario i vecchi prodotti, efficaci per l'agricoltore nel breve periodo, non sempre hanno rispettato le leggi dell'ecologia, risultando dannosi ed inquinanti nel tempo.

Una difesa fitosanitaria "ecologicamente pulita"

Per esemplificare il senso della nuova linea di difesa fitosanitaria proposta dalla Solplant citiamo Pirimor, l'aficida che con un'azione rapida uccide solo gli afidi e che è "ecologicamente pulito" perché rispetta sia i predatori sia gli insetti utili all'agricoltore.

Nell'area del diserbo, la Solplant propone Gramoxone, il diserbante/dissecante che non lascia residui attivi nel terreno.

È sicuro perché agisce solo sulle parti verdi delle infestanti cessando ogni attività a contatto del suolo.

È "eclettico" perché può essere usato su qualunque tipo di coltura e garantisce un diserbo rapido ed efficace senza alterare la normale struttura del terreno.

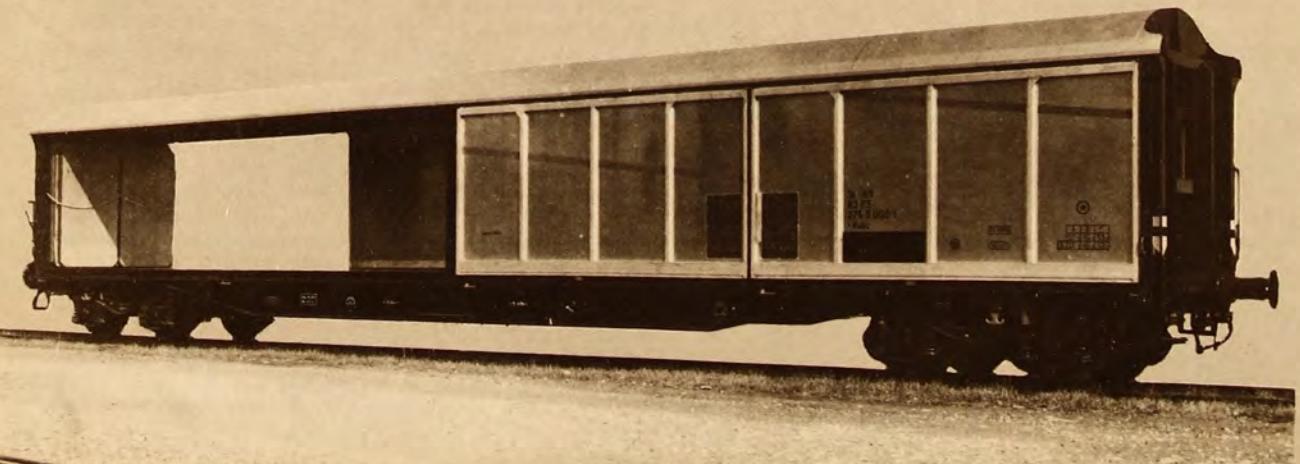
La Solplant è dunque un esempio di come la difesa fitosanitaria oggi può essere "ecologicamente pulita": salvare la produttività agricola senza alterare irrimediabilmente l'equilibrio della natura, a livello di ambiente e di processi vitali.

E questo, oggi, non è poco.

i nostri carri per le vostre merci

Habis

È un carro coperto a carrelli, a pareti scorrevoli specializzato per trasporto di merci palettizzate, è infatti dotato di pannelli divisorii mobili per assicurare la più razionale sistemazione del carico.



Difesa della produttività agricola e rispetto dell'ambiente. Come oggi è possibile la realizzazione di questo binomio.

Anche le piante si ammalano. Per evitare i danni ingenti è necessario un intervento di difesa delle colture. Tale intervento ha un duplice risvolto: economico ed ecologico.

Infatti, all'aspetto ecologico (salvaguardia di tutto l'ambiente), corrisponde un ben preciso aspetto economico.

Le malattie delle piante, gli attacchi dei fitofagi, lo sviluppo incontrollato delle erbe infestanti e dei parassiti fungini incidono pesantemente sulla produzione agricola mondiale. E le perdite nei singoli settori produttivi agricoli che ne derivano, testimoniano l'importanza della difesa fitosanitaria.

L'azione della Solplant

Da anni ormai la Solplant, del gruppo Imperial Chemical Industries, opera nel settore della difesa fitosanitaria per salvaguardare le piante e la produzione agricola.

E la sua è una lotta fatta con tutta quella serietà e competenza che la complessità del problema richiede. Perché è un campo irti di difficoltà e in continuo mutamento. L'evoluzione biologica stessa richiede un continuo adeguamento delle tecniche e dei metodi di difesa.

Tale evoluzione infatti ha selezionato via via le specie di fitofagi, infestanti e parassiti fungini che sono diventate più resistenti agli agenti di attacco.

I fitofarmaci messi a punto solo dieci anni fa oggi possono in alcuni casi risultare inefficaci. Allo stesso tempo antiparassitari ritenuti accettabili sotto l'aspetto della sicurezza per l'ambiente dieci anni fa possono in alcuni casi essere oggi già superati.



Quindi il problema dell'"aggiornamento" dei fitofarmaci è un problema di primaria importanza. Occorre mantenere il passo con continue ricerche ed investimenti.

Serietà nella ricerca e nella sperimentazione

La Solplant e il gruppo cui appartiene l'hanno fatto e continuano a farlo. Coscienti che la realtà in cui si muovono è una realtà "in divenire", investono ogni anno nella ricerca, nella sperimentazione e nella realizzazione di nuovi metodi di difesa. Ma se è vero che ogni anno vengono messi allo studio migliaia di prodotti, è altrettanto vero che solo una minima percentuale di essi, rigidamente selezionata da test severissimi, esce sul mercato. Questo a dimostrare la serietà dei metodi di ri-

cerca e di sperimentazione.

La Solplant non offre solo soluzioni in termini economici di protezione della produttività agricola, ma anche di protezione dell'ambiente naturale. Il risvolto ecologico del problema la Solplant non l'ha mai dimenticato.

La filosofia della Solplant

La filosofia della "non aggressione della natura" è applicata dalla Solplant. La sua linea di difesa fitosanitaria infatti rispetta la realtà in cui si muove senza alterarne l'equilibrio.

L'azione indiscriminata contro qualsiasi forma di vita parassitaria sulle colture è una realtà che appartiene al passato. L'introduzione di fitofarmaci altamente selettivi che agiscono unicamente sulle specie dannose ha consentito

di rispettare sostanzialmente l'equilibrio biologico dell'ambiente agricolo. Perché costante preoccupazione della Solplant è il rispetto delle specie utili all'uomo.

Per cui i validi metodi, creati dalla Solplant per sostituire i vecchi prodotti, oggi sono in grado di soddisfare non solo le esigenze degli agricoltori ma anche quelle dell'intera comunità, mentre al contrario i vecchi prodotti, efficaci per l'agricoltore nel breve periodo, non sempre hanno rispettato le leggi dell'ecologia, risultando dannosi ed inquinanti nel tempo.

Una difesa fitosanitaria "ecologicamente pulita"

Per esemplificare il senso della nuova linea di difesa fitosanitaria proposta dalla Solplant citiamo Pirimor, l'aficida che con un'azione rapida uccide solo gli afidi e che è "ecologicamente pulito" perché rispetta sia i predatori sia gli insetti utili all'agricoltore.

Nell'area del diserbo, la Solplant propone Gramoxone, il diserbante/dissecante che non lascia residui attivi nel terreno.

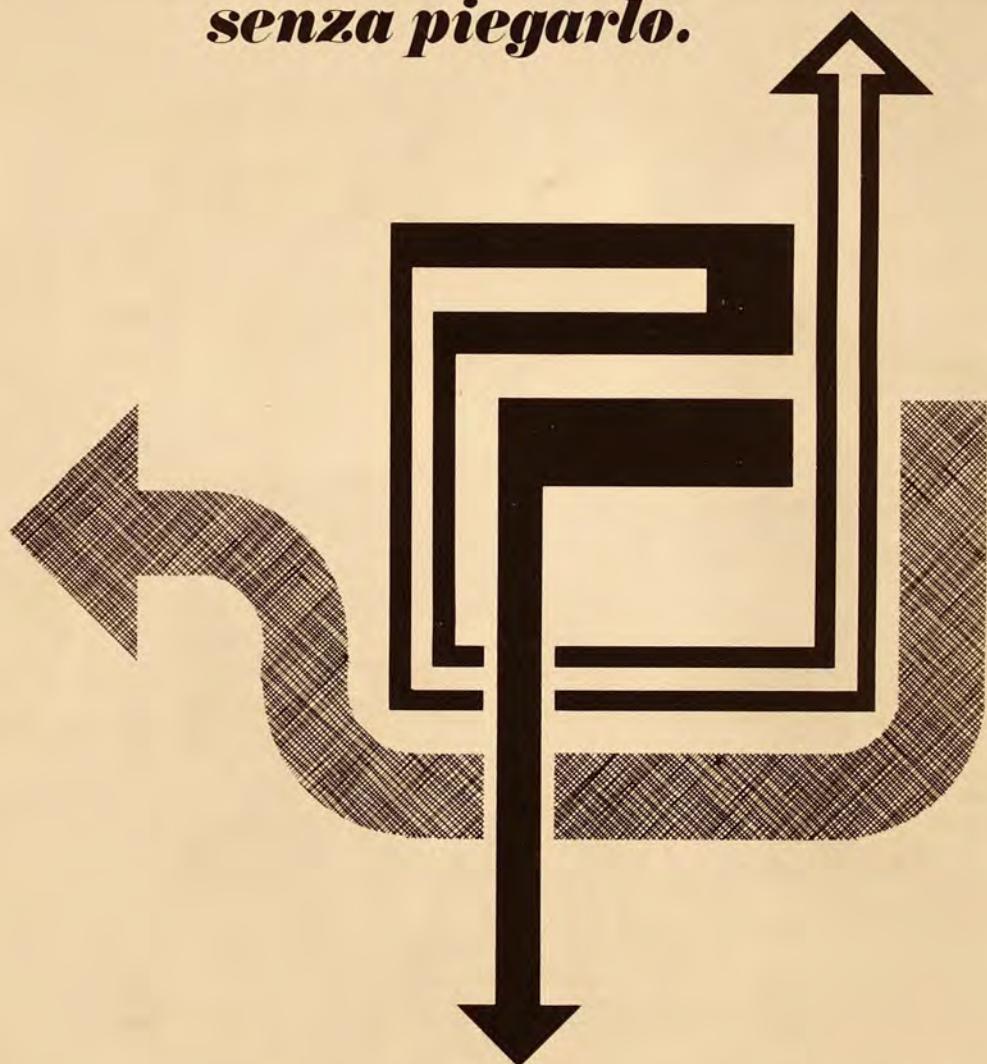
È sicuro perché agisce solo sulle parti verdi delle infestanti cessando ogni attività a contatto del suolo.

È "eclettico" perché può essere usato su qualunque tipo di coltura e garantisce un diserbo rapido ed efficace senza alterare la normale struttura del terreno.

La Solplant è dunque un esempio di come la difesa fitosanitaria oggi può essere "ecologicamente pulita": salvare la produttività agricola senza alterare irrimediabilmente l'equilibrio della natura, a livello di ambiente e di processi vitali.

E questo, oggi, non è poco.

***compilate il modulo
di conto corrente
postale
senza sgualcirlo, senza
macchiarlo e
senza piegarlo.***



*anche l'automazione postale ha
bisogno di voi!*

Annuaari Seat: le "voci" che contano.



Tutte le voci che riguardano i clienti, i fornitori, i concorrenti che operano nel vostro settore sono raccolte nell'Annuario Seat: uno strumento completo, esauriente, unico nel suo genere.

Uno strumento da consultare.

Razionalità e rapidità dell'informazione costituiscono per gli operatori economici una esigenza fondamentale. Gli Annuaari SEAT intendono concorrere a soddisfare questa esigenza.

- Nei settori esaminati dai cinque volumi sono infatti analizzate oltre 1750 categorie merceologiche per un totale di 1.800.000 operatori economici.
- Tale analisi non si limita all'elencazione delle aziende nelle categorie di competenza ma fornisce anche, attraverso un'ampia serie di tabelle statistiche, indicazioni sulla consistenza e articolazione del tessuto socio-economico nazionale.
- Gli Annuaari SEAT costituiscono quindi un presidio di

riferimento completo, organico e aggiornato per tutte le aziende: da quelle che ricercano un dialogo con il proprio mercato, a quelle che sul mercato si affacciano per la ricerca di prodotti, fornitori, servizi. I volumi, diffusi in 270.000 copie, sono inviati gratuitamente agli inserzionisti SEAT.

 **EDIZIONI SEAT**
PROGRESSO NELL'INFORMAZIONE



CERAMICA TENAX

20158 MILANO - VIA CERNOBBIO 5 - TELEFONI 37 60 472 - 370 023

ARIETE
TENAX E