

**L'introduzione del cinema
nelle esposizioni di architettura e urbanistica
dagli anni Trenta agli anni Cinquanta**

Leonardo Ciacci

Un primo esperimento

Piero Bottoni è stato il primo tra gli architetti italiani a cogliere l'importanza del ricorso al cinema nell'impostare il rapporto tra il progetto di architettura e di città e il racconto che le esposizioni pubbliche normalmente rivolgono verso i loro visitatori. Il suo filmato *Una giornata nella casa popolare*, girato nel 1933 a conclusione della esposizione della Triennale di quell'anno, è noto¹. È un filmato che esula, dato che arriva in ritardo rispetto ai tempi dell'esposizione, dalle condizioni della sua organizzazione; registra però la volontà di comunicare il progetto di un prototipo di casa polare estendendo la possibilità di prenderne visione anche oltre il termine di chiusura al pubblico della mostra. La costruzione eretta nel giardino della Triennale sarebbe stata demolita di lì a pochi giorni, l'unico modo per conservarne memoria era farne delle fotografie o, meglio ancora filmarne gli spazi e gli arredi, simulandone l'uso attraverso l'azione di attori (improvvisati per l'occasione) che consentissero allo spettatore una forma di identificazione con le innovazioni che quella casa proponeva. Innovazioni importanti che andavano tutte giustificate con un racconto convincente: soffitti ribassati, spazio abitativo ridotto, arredi fissi, ripartizione degli ambienti in relazione all'uso e alle esigenze della vita in casa in momenti diversi della giornata.

Bottoni in realtà non inventa nulla. Era stato presente tra i partecipanti al CIAM del 1929 di Francoforte, aveva visto i documentari che Ernst May aveva mostrato durante i giorni del congresso e in particolare il filmato realizzato da Paul Wolf per illustrare le basi concettuali e pratiche del progetto per l'alloggio minimo. In una sequenza girata in uno degli alloggi della *Siedlung Praunheim* costruita a Francoforte su progetto di May, attraverso la recita di un piccolo gruppo di attori – una coppia con un bambino raggiunta in visita da una loro amica – si mostrano scene riprese durante la giornata della famiglia che lo abita. L'uso che essi fanno degli arredi multifunzione e delle strutture fisse di servizio è considerato particolarmente importante nel rendere uno spazio abitativo ridotto all'essenziale, piacevole e funzionale. La famosa Cucina di Francoforte progettata da Margarete Schütte-Lihotzky

come arredo fisso della casa offre l'occasione per un racconto che parla di funzionalità, di nuova identità femminile, di concezione rinnovata delle funzioni sociali urbane. L'anno dopo, nel 1930, Bottoni Figini e Pollini presenteranno alla IV Triennale di Milano, ancora nella sede di Monza, i disegni per una Casa elettrica; la funzionalità della nuova cucina è giustificata nelle tavole del progetto nello stesso modo adottato per i filmati di cui si è detto, attraverso il calcolo degli spostamenti interni allo spazio della cucina espressi in metri lineari, in una interpretazione analoga alla concezione tayloristica del lavoro in fabbrica.

Nello stesso anno Bottoni aveva partecipato al viaggio in nave da Marsiglia ad Atene su cui i più importanti esponenti del Movimento Moderno confrontavano i loro progetti in preparazione del CIAM di quell'anno. In quella occasione non può essergli sfuggito il lavoro che Moholy-Naghy dedicava alle riprese filmate di quello straordinario evento². Non solo questo. Sul piroscafo Patris II Bottoni conosce e frequenta Le Corbusier, che tre anni prima del suo filmato milanese, nel 1930, aveva collaborato con il regista Pierre Chenal alla realizzazione di tre filmati per il lancio della nuova rivista "L'Architecture d'Aujourd'hui". Anche in quel caso, per illustrare la *promenade architecturale* di accesso alla terrazza della Veille Garches o la nuovissima *fenêtre en longueur* e gli altri aspetti della vita quotidiana nella nuova unità edilizia pensata per la ridefinizione del disegno della città, se ne mostrano gli abitanti, mentre seguono i giochi dei bambini o eseguono esercizi di ginnastica salutista negli spazi aperti della casa.

Insomma Bottoni che ha appena compiuto trenta anni ha capito la lezione e la ripropone in Italia, un paese che il fascismo ha reso ostile verso le innovazioni d'oltralpe, che la propaganda nasconde accuratamente ai suoi spettatori.

Nel 1948, dopo che la guerra avrà cambiato la situazione politica e dopo che lui stesso avrà consolidato la sua posizione di architetto a Milano, Bottoni metterà di nuovo a frutto le conoscenze acquisite in materia di "racconto" del progetto, ideando una Triennale della ricostruzione, l'VIII, facendo del pubblico il protagonista principale. Da Commissario Straordinario immagina una esposizione disseminata in più punti della città e la costruzione di un vero quartiere di edilizia popolare, da realizzare per l'occasione e offrire alla città come nuova struttura abitativa pubblica. Il racconto in mostra non è più indirizzato ai soli colleghi architetti; il nuovo metodo per la costruzione prefabbrici-

cata degli alloggi popolari diventa un tema di carattere sociale e politico. Tutta l'operazione della costruzione del QT8, dalla sua progettazione alla consegna delle chiavi ai nuovi abitanti, sarà filmata e trasformata in "esposizione cinematografica". Anche in questo caso il ricorso agli esempi precedenti è preciso. Come già avevano fatto Ernst May con *Die Häuserfabrik der Stadt Frankfurt am Main* (La fabbrica di case della città di Francoforte) e Pierre Chenal con "Batir", uno dei due filmati realizzati da Bottoni illustrerà la produzione in fabbrica delle componenti edilizie prefabbricate, insistendo con meticolosa cura sui passaggi tecnici della realizzazione delle travi in cemento armato. L'altro filmato, con il titolo QT8, illustrerà invece tutte le fasi della realizzazione del quartiere che porta il nome dell'esposizione – Quartiere Triennale 8 – dalla preparazione del terreno alla costruzione. Bottoni sarà costantemente presente sulla "scena" del cantiere, a offrire la garanzia del tecnico architetto.

Nel 1948, la narrazione del suo QT8 è totalmente incentrata sulla figura dell'architetto, secondo l'impostazione proposta dai colleghi tedeschi quasi due decenni prima. Ernst May e la sua rivista "Das Neues Frankfurt", pubblicata tra il 1926 e il 1931, ne avevano fatto una sorta di nuova frontiera della professione del progettista che, in una fase storica caratterizzata da un consistente bisogno di abitazioni urbane a basso costo, avrebbe dovuto assumere su di sé una serie inusuale di funzioni; quasi un ritorno alla figura rinascimentale dell'architetto: un intellettuale al tempo stesso tecnico di cantiere. Oltre all'onere della progettazione e del disegno, il nuovo tecnico avrebbe assunto su di sé la responsabilità dell'ingegnere per la standardizzazione in fabbrica dei componenti edilizi, quella del progettista di arredi, disegnati per la produzione industriale, quella della direzione e della organizzazione del lavoro in cantiere, quella del sociologo allo studio dei comportamenti sociali e quello dell'economista. Il nuovo architetto/urbanista è infine anche un funzionario pubblico, una figura istituzionale interna all'amministrazione cittadina, come lo furono in Germania May a Francoforte, Bruno Taut a Magdeburgo e Martin Wagner a Berlino. Bottoni costruisce la sua narrazione filmata su questa falsa riga, condizionato inoltre dalla retorica della propaganda fascista dei Cinegiornali Luce, nei quali lo spettatore è invitato a farsi fiducioso beneficiario delle iniziative del governo. Nella sua conclusione il filmato mostrerà infatti la consegna delle chiavi alle famiglie assegnatarie delle prime



UNA GIORNATA
NELLA
CASA POPOLARE

QUESTA PELLICOLA E'
STATA GIRATA, NEL
MESE DI NOVEMBRE
DEL 1933 CON MEZZI
E ATTORI DI FORTUNA,

POCHI GIORNI PRIMA
CHE VENISSE SMON-
TATI GLI ULTIMI PA-
DIGLIONI DELLA V^A
TRIENNALE DI MILANO.

ESSA ILLUSTR
IL GRUPPO DI ELEMENTI
DI CASA POPOLARE

IN UNA SUCCESSIONE DI
AZIONI CHE SI IMMAGI-
NANO SVOLGERSI DA
L'ALBA ALLA SERA
IN UNA CASA POPOLARE.

OPERATORE : U. MAGNAGHI
DIREZIONE : P. BOTTONI
ATTORI : OPERAI
DELLA TRIENNALE E BAM-
BINI DEL PARCO di MILANO.

Figg. 01-07. *Una giornata nella casa popolare*, novembre 1933.

Operatore U. Magnaghi, direzione P. Bottoni, attori operai della Triennale e bambini del Parco di Milano, 16 mm, b/n con didascalie, durata 20 minuti 18 secondi, proprietà Archivio Piero Bottoni, Polimi. Bottoni costruisce una memoria filmata del prototipo costruito nel parco della Triennale per la V esposizione, sceneggiando la giornata di una famiglia alle prese con gli spazi e gli arredi del loro nuovo alloggio





Figg. 08-14. *Il Quartiere Sperimentale Modello della Ottava Triennale di Milano "QT8"*, 1947. Regia di P. Bottoni, operatore P. Lamperti, 16 mm, b/n con didascalie, durata 18 minuti, proprietà Archivio Piero Bottoni, Polimi. Bottoni documenta tutte le fasi della costruzione del nuovo quartiere sperimentale mettendo in luce il particolare ruolo assunto dal progettista





Figg. 15-21. *Cronache dell'urbanistica italiana*, 1954. Regia di N. Ferrari, soggetto di G. De Carlo, C. Doglio, M. Gandin, B. Pedroni, L. Quaroni, E. Vittorini, sceneggiatura di C. Doglio e N. Ferrari, organizzazione di B. Lattuada, fotografia di V. del Monte, musica di M. Nascimbene, 35 mm, b/n sonoro, durata 10 minuti, prodotto da M. Nascimbene per la Meridiana Cinematografica, per la X Triennale di Milano. Carlo Doglio mette a confronto la tradizione e le nuove interpretazioni delle comunità dei borghi del Mezzogiorno e la retorica spersonalizzata dell'architettura e dell'urbanistica del fascismo



Figg. 22-24. *La città degli uomini*, 1954. Regia di M. Gandin, soggetto di G. De Carlo, C. Doglio, M. Gandin, B. Pedroni, L. Quaroni, E. Vittorini, sceneggiatura di G. De Carlo, M. Gandin, E. Vittorini, organizzazione di B. Lattuada, fotografia di M. Damicelli, musica di M. Nascimbene, 35 mm, b/n sonoro, durata 10 minuti, prodotto da M. Nascimbene per la Meridiana Cinematografica, per la X Triennale di Milano. G. De Carlo affronta gli aspetti contraddittori della Milano del dopoguerra indicandone tuttavia gli aspetti dinamici e positivi e riconoscendone la socialità conservata dei quartieri più popolari



Figg. 25-27. *Una lezione d'Urbanistica*, 1954. Regia di G. Guerrieri, soggetto di G. De Carlo, C. Doglio, M. Gandin, B. Pedroni, L. Quaroni, E. Vittorini, sceneggiatura di G. De Carlo, G. Guerrieri, J. Lecoq e B. Pedroni, assistente alla regia A. Darbeloff, direzione mimica J. Lecoq, mimi A. Cannas, G. Cobelli, C. Mazzone, C. Milli, fotografia di M. Domicelli, musica di M. Nascimbene, 35 mm, b/n sonoro, durata 10 minuti, prodotto da M. Nascimbene per la Meridiana Cinematografica, per la X Triennale di Milano. G. De Carlo, dopo una critica al progetto dell'alloggio minimo, mette a confronto tre diversi modi di azione urbanistica progettata con la novità della progettazione partecipata

case completate al QT8. È di nuovo l'architetto Bottoni a gestire nei tempi e nelle forme una cerimonia cui partecipano le autorità pubbliche cittadine. Del resto egli stesso compare nel film dall'inizio alla fine; nel dare indicazioni ai disegnatori, mentre assiste allo sbancamento del terreno e alla bonifica idraulica: quando controlla la condizione dell'area di cantiere dalla sommità della collinetta destinata a far parte del parco interno al quartiere, realizzata accumulando le macerie sgomberate dal centro di Milano bombardato, fino la consegna delle chiavi di cui si è detto.

Questo film è nella sostanza lo strumento cardine dell'esposizione della Triennale di Milano di quell'anno e apre una sperimentazione nuova per la comunicazione dell'architettura, nella quale il pubblico da visitatore si fa spettatore. Si tratta di un pubblico nuovo, per le esposizioni, quello dei nuovi abitanti delle città italiane, avviate verso una rapida industrializzazione, accompagnata da una altrettanto rapida crescita edilizia; un pubblico ormai abituato al cinema e alla identificazione che le sue immagini producono.

1954: il messaggio cambia

Nonostante queste premesse, l'ingresso ufficiale del film in una esposizione di architettura avverrà solo sei anni dopo, ancora a Milano, con la "mostra di urbanistica" affidata alla cura di Giancarlo De Carlo. La X esposizione della Triennale prevede infatti un percorso di visita lungo il quale sarà inevitabile passare attraverso una sorta di spazio cinematografico nel quale assistere alla proiezione di tre documentari della durata di dieci minuti ciascuno dedicati nell'ordine alla cultura urbanistica, all'interpretazione della condizione urbana e, infine, alla condanna dei guasti prodotti dalle costruzioni del ventennio fascista, verso una nuova concezione del vivere in comunità. In pochi anni sono cambiate molte cose. Gli architetti cresciuti durante gli anni del fascismo sono ancora tutti attivi e, apparentemente, senza aver perso la loro la loro posizione di potere, ma insieme a loro è ormai cresciuta una nuova generazione di architetti/urbanisti, che trova nuove aperture nei programmi governativi per la ricostruzione del paese, definitivamente uscito dal clima di guerra. Nelle città industriali del nord essi possono far riferimento a elaborazioni intellettuali e politiche di orientamento radicalmente diverso, non più riferito alle elaborazioni moderniste europee, ma piuttosto, rivolto verso le culture dei paesi

anglofoni: Gran Bretagna e Stati Uniti. Inoltre, la narrazione di urbanisti e architetti trova nel Governo democristiano guidato da Alcide De Gasperi, una politica della comunicazione che, nonostante il peso persistente della retorica giornalistica mussoliniana ancora attiva nei notiziari della Settimana Incom, si avvia verso forme di racconto nuove. Infine, il cinema neorealista; nelle sale cinematografiche si vedono ora i film di Rossellini, di Blasetti e le pellicole pensate e realizzate dalla coppia De Sica Zavattini. Insomma, ci si rivolge al pubblico non più per spingerlo verso un atteggiamento di attesa dei benefici elargiti dalle istituzioni pubbliche, ma con l'intenzione di renderlo attivo, partecipe, coinvolto nella costruzione di forme nuove di comunità. Comunità è esattamente il punto di riferimento dei tre film realizzati per l'esposizione del 1954. Se infatti è un De Carlo allora trentacinquenne a farsi motore della nuova sperimentazione, con lui c'è Carlo Doglio impegnato a Ivrea con Olivetti e insieme a lui Ludovico Quaroni, entrambi coinvolti nell'organizzazione della mostra. A Ivrea Olivetti si è circondato più che di tecnici, di intellettuali, sociologi, scrittori, critici d'arte di cui finanzia le attività culturali. Rinasce la già nota rivista "Urbanistica", ma anche le nuove riviste di Bruno Zevi, direttore di "Metron" e di Carlo Lodovico Ragghianti, ideatore e direttore di "Sele-Arte", una rivista di critica d'arte. Sarà proprio Ragghianti a inserirsi nella pubblicità filmata dei prodotti della Olivetti e nelle iniziative della fabbrica per l'organizzazione del suo territorio, e a rilanciare la narrazione cinematografica sui temi dell'arte e dell'architettura. A "Sele-Arte" si aggiungerà "Sele-Arte Cinematografica" con i suoi *critofilm*: film documentari di critica d'arte. La serie partirà nel 1954, dopo due primi esperimenti fatti tra il 1948 e il 1949 (*La deposizione di Raffaello* e *Lorenzo il magnifico e le arti*, documentario realizzato per essere proiettato in occasione della mostra dedicata a Lorenzo il Magnifico a Firenze). Il primo titolo della nuova serie finanziata da Olivetti, *Comunità millenarie*, sarà però dedicato alle questioni urbane e realizzato in collaborazione con l'architetto/urbanista fiorentino Edoardo Detti. Il tema: l'armonia dei piccoli centri antichi, contro il caos delle città moderne. Seguirà l'anno dopo *Lucca città Comunale*, dedicato al tema della conservazione dei centri storici, ancora in collaborazione con Detti. Quello che è interessante dei *critofilm* di Ragghianti è la consapevolezza, teorizzata, del rapporto tra l'interpretazione che il film veicola e lo spettatore³. A differenza di Bottoni, Ragghianti scrive

L'intervento dell'urbanistica

Per questo ci occupiamo di Urbanistica. L'Urbanistica vuol migliorare la condizione degli uomini attraverso una modificazione dello spazio. L'Urbanistica è lo sforzo di costruire un ambiente che aiuti gli uomini a trovare la strada della libertà e della giustizia.

Ma attenzione! L'Urbanistica deve agire sullo spazio non deve agire sugli uomini. Gli uomini della fotografia che avete visto, voi stessi che leggete, noi che abbiamo scritto, tutti abbiamo il diritto di non essere costretti con la violenza a diventare migliori.

L'operazione finale di un'Urbanistica che pretende di agire direttamente sugli uomini è la creazione di campi di concentramento ben ordinati, governati dalla polizia politica.

Conviene a questo punto per spiegarci meglio, ricominciare il nostro discorso e parlarlo avanti con un altro mezzo: il cinema-fotografato.



Fig. 28. G. De Carlo, C. Doglio, L. Quaroni, "Mostra dell'Urbanistica", X Triennale, Milano 1954. Da "Casabella", n. 203, 1954, p. 21

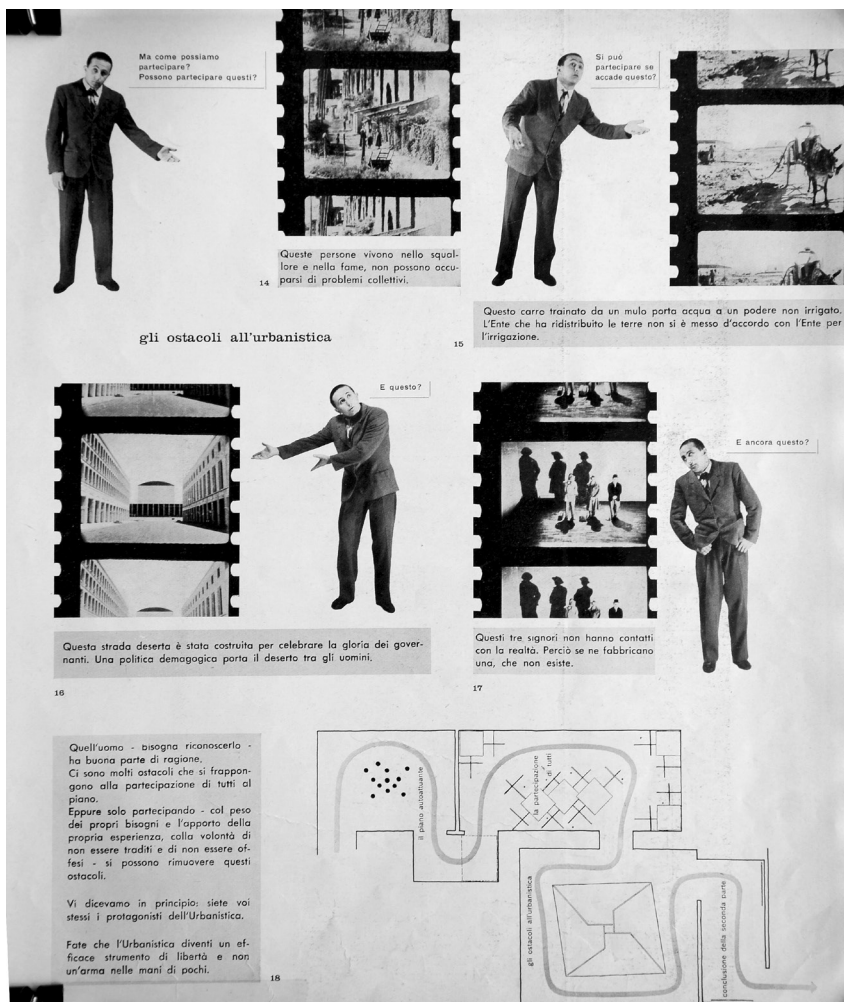


Fig. 29. G. De Carlo, C. Doglio, L. Quaroni, "Mostra dell'Urbanistica", X Triennale, Milano 1954. Da "Casabella", n. 203, 1954, p. 31

e dirige i suoi film ma si affida a case di produzione specializzate in cinema documentario, la Este Film di Ferrara insieme alla Romor Film di Milano. Insieme all'Istituto Luce, alla Incom e all'Astra, che monopolizzano il cinema di informazione giornalistica, sono ormai attive in Italia numerose case di produzione specializzate in cinema documentario: la Universalia, la Lux, la Cortometraggi di Milano, la Documento Film e la Meridiana Cinematografica, solo per citarne alcune. Negli anni Cinquanta si produce una media di 500 documentari l'anno; nel 1955 i documentari prodotti saranno 1.000; diversi di questi sono commissionati dal dipartimento di stampa e propaganda della Presidenza del Consiglio dei Ministri, per la pubblicizzazione dei temi della ricostruzione⁴. Per sostenerne il costo, una legge del 1949 ne stabilisce l'obbligatorietà di programmazione nei cinema, e riserva al documentario una parte dell'incasso della giornata.

De Carlo quindi, oltre ad avere a disposizione tutte le condizioni necessarie per realizzare dei film che intende proiettare in mostra, immagina che essi avranno una circolazione ulteriore nelle sale cinematografiche arrivando così ad un numero potenzialmente vasto di spettatori.

Quali nuovi spettatori?

Come è noto i suoi film provocheranno polemiche a non finire. In particolare, *Una lezione d'urbanistica* sarà interpretata come la dimostrazione del pensiero dissacrante e irriverente di un giovane anarchico e costerà a De Carlo la responsabilità di un messaggio sbagliato, indirizzato al pubblico. Doglio anarchico lo era davvero, De Carlo lo seguiva senza adottarne le posizioni più decisamente politiche, ma condividendo con lui gli stessi riferimenti teorici: Patrick Geddes e il propagatore delle sue idee e delle sue proposte, Lewis Mumford. Doglio, pur giudicando gli esiti degli esperimenti di città giardino fatti in Inghilterra da Ebenezer Howard espressioni di un atteggiamento borghese e tradizionalista, conosceva bene il valore che quelle realizzazioni attribuivano alla dimensione comunitaria associato con il dimensionamento e il controllo dello spazio urbano. Il suo film *Cronache dell'urbanistica italiana* termina non a caso con il riconoscimento del persistere dei legami di comunità nelle borgate delle regioni del sud e di Matera in particolare. Insomma, La città deve essere pensata e costruita per i suoi abitanti. *La città degli uomini* è il titolo del terzo documentario, scritto da De Carlo in collaborazione con Elio Vittorini,

suo amico, compagno di vacanze in Liguria, ma soprattutto voce politica in polemica con il partito comunista di Togliatti e scrittore di romanzi di impegno sociale. Vittorini stava lavorando in quei primi anni Cinquanta ad un suo manoscritto il cui titolo provvisorio era *I diritti dell'uomo*, raccontati attraverso un viaggio attraverso le città della Sicilia. Il libro uscirà postumo nel 1969 con il titolo *Le città del mondo*, lo stesso che Vittorini aveva adottato per le due puntate di una rubrica pubblicata su "il Politecnico". Sembra che mentre scriveva queste sue riflessioni Vittorini stesse pensando di farne sceneggiature per film; è forse in questo che De Carlo ha trovato lo spunto che cercava.

Una lezione d'urbanistica termina con una esortazione: "va nella tua città uomo e collabora con chi vuol renderla più umana, più simile a te". Il progetto dell'architettura e della città non è più presentato come soluzione tecnica a problemi oggettivi, ma come percorso di scelta e di condivisione alla cui base è la conoscenza comune di quello di cui si sente l'urgenza della trasformazione. Il linguaggio semplificato del film, anche se a tratti retorico, si presta a questa nuova offerta; soprattutto si presta all'obiettivo di raggiungere uno spettatore semplice e non acculturato. Il resto della esposizione è strutturato come un film muto, in cui si alternano immagini di progetti, luoghi, situazioni e didascalie essenziali scritte in bianco su fondo nero.

In conclusione

È superfluo dire che il ricorso al cinema presuppone la volontà di estendere il rapporto con il pubblico; una estensione nel tempo – che con le attuali tecnologie ci è facile comprendere – ma anche una estensione delle condizioni di comprensione delle interpretazioni trasmesse. In un rapporto guidato tra tecnico e pubblico. Zevi, anticipando l'animazione digitale del disegno, immaginava un cinema che consentisse allo spettatore di visitare l'architettura come "esperienza cinetica", "secondo determinati itinerari". Da un punto di vista diverso, Quaroni è convinto dell'importanza che per gli urbanisti ha l'adozione di un linguaggio semplificato, dovendo essi affrontare questioni complesse la cui "risoluzione nasce...dalla comunicazione fra le varie parti, fra i vari interessi, le varie idee". Argan sostiene l'importanza dell'analisi critica della realtà urbana, nel rapporto con il pubblico, "se il termine non sembri offensivo, predigerita...capace di commuovere". Ripercorrere con un intento storico l'utilizzo del cinema nelle espo-

sizioni di architettura e di urbanistica richiede quindi una specifica attenzione alle intenzioni, consapevoli o meno, nascoste nella comunicazione al pubblico. Ma allo stesso tempo, offre argomenti alla comprensione dell'idea di architettura e di progetto della città che hanno coloro che si rivolgono al pubblico non solo mostrando, ma guidando la reazione dei visitatori delle loro esposizioni.

1. L. Ciacci, *Progetti di città sullo schermo. Il cinema degli urbanisti*, Marsilio, Venezia 2001.

2. *Architect Congress*, regia di László Moholy-Nagy, 1933.

3. C. L. Ragghianti, *Arti della visione I. Cinema*, Einaudi, Torino 1975.

4. A. Aprà, *Breve ma veridica storia del documentario. Dal cinema reale alla non fiction*, Falsopiano, Alessandria 2017;
cfr. <http://www.adrianoapra.it/?p=766>,
consultato il 20/01/2015.