

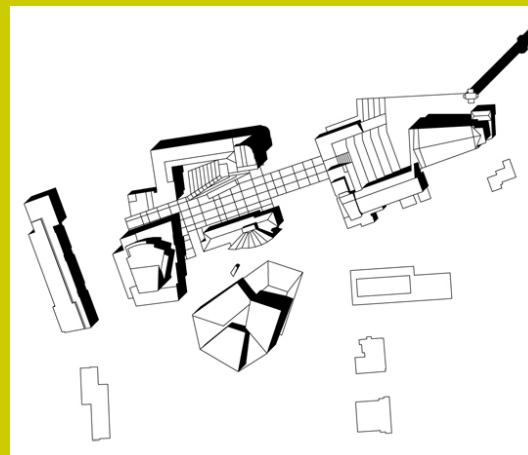
....La città è senza dubbio opera dell'uomo, non di un solo individuo ma è opera collettiva costruita nel tempo, di generazione in generazione. Costruita, distrutta e ricostruita spesso molte volte, sullo stesso sito, su se stessa oppure spostandone la localizzazione. Segna un filo dell'esperienza che si dipana nella storia e nell'evoluzione di un pensiero che si traduce nell'insediarsi in un luogo che a sua volta è chiamato continuamente ad essere letto e modificato.

Raimondo Consolante

La Città come Manufatto. Otto Lezioni

Raimondo Consolante

La Città come Manufatto Otto Lezioni



StudioStile

StudioStile

Questi otto testi sono tratti dalle lezioni del corso La Città come Manufatto tenuto presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli nell'anno accademico 2017-2018, al secondo anno del Corso di laurea in Urbanistica, Paesaggio, Territorio e Ambiente.

- 5 Lezione 1 La Città come Manufatto
- 13 Lezione 2 La Città come Forma
- 17 Lezione 3 La Città come Tema
- 22 Lezione 4 La Città come Senso
- 29 Lezione 5 La Città come Ideazione
- 38 Lezione 6 La Città come Composizione
- 44 Lezione 7 La Città come Progetto
- 52 Lezione 8 La Città come Costruzione

Questa pubblicazione in formato digitale pdf è stata impaginata e generata da StudioStile del raimondoconsolanteSTUDIO, con sede in Benevento, 82100, Viale Atlantici 25, senza alcun fine di lucro.



Bord du Mer_Gabriele Basilico.

Lezione 1. La Città come Manufatto

Il titolo del corso mi pare abbastanza chiaro. La materia del nostro studio è la città. E la cosa è addirittura ovvia rivolgendomi a studenti architetti urbanisti. L'aspetto peculiare è il punto di vista dal quale osserveremo l'oggetto del nostro studio, considerandolo principalmente un manufatto. Vale a dire un'opera dell'uomo, frutto di un lavoro manuale svolto anche con l'ausilio di macchine. Mi soffermerei innanzitutto su questo dato, apparentemente chiaro come un enunciato, in realtà decisamente problematico.

La città è senza dubbio opera dell'uomo, non di un solo individuo ma è opera collettiva costruita nel tempo, di generazione in generazione. Costruita, distrutta e ricostruita spesso molte volte, sullo stesso sito, su se stessa oppure spostandone la localizzazione. Segna un filo dell'esperienza che si dipana nella storia e nell'evoluzione di un pensiero che si traduce nell'insediarsi in un luogo che a sua volta è chiamato continuamente ad essere letto e modificato.

La pianta di Roma disegnata da Giovan Battista Nolli, del 1748, è un esempio molto efficace di restituzione grafica di una città che attraverso le differenti articolazioni proposte dalla storia definisce una struttura del cambiamento fatta di spazi aperti ed edifici. Questa pianta disegna la città essenzialmente nei suoi aspetti formali.

Ogni manufatto è opera dell'uomo ed ha un fine. Serve a qualcosa, semplice o complesso che sia. Siccome è un oggetto ha una forma. Avendo una finalità è frutto di un'intenzione che scaturisce da un pensiero e pertanto si preforma in un progetto che soprattutto nell'antichità non necessariamente doveva fissarsi sulla carta, essendo a volte frutto dell'esperienza; nell'età della macchina risulta invece essere più complesso. In definitiva il manufatto nasce da un presupposto: il progetto.

Una prima conclusione a questo proposito è quindi possibi-

le: alla base della produzione di un manufatto c'è un lavoro, un'azione, che si fonda su un progetto, un'idea. Il manufatto nasce pertanto dall'ideazione, un termine che rimanda all'azione e all'idea quindi all'agire pensando. Per i greci il significato dell'idea è quello di dare forma al pensiero, dargli una struttura, farlo diventare progetto, per svelare e produrre la forma. Dal progetto, si giunge alla forma.

Ora è evidente che se il manufatto è un oggetto, ha una sua forma. Ogni oggetto ha una forma ma è altresì indiscutibile che non tutti gli oggetti sono dei manufatti. La pietra è un oggetto, ha una forma ma non è un manufatto. La sua conformazione ha qualcosa di casuale nel suo essere naturale. È stata plasmata nel tempo dagli agenti atmosferici. Questa forma è delineata da fattori di irripetibilità accidentale che non si possono riprodurre nel manufatto.

Se questi sono i termini di partenza del nostro discorso per svilupparli è necessario comprendere che tipo di manufatto è la città.

La grande parte dei manufatti sono oggetti assemblati. Un martello ha la testa per la battuta e scalpello ed il manico. Un oggetto industriale di uso comune come la penna prevede un assemblaggio di componenti più numerosi e diversificati.

La città è costituita certamente da parti ed ognuna ha una sua valenza urbana, vale a dire è di per sé città.

La città greca da questo punto di vista è un prototipo insuperato. Le parti sono definite dall'impianto. La scacchiera ippodamea definisce gli isolati. La pausa centrale è l'agorà. L'acropoli sia per ubicazione che per forma è distinta dall'impianto fondativo ma comunque è parte costitutiva della città, le mura di difesa ne fissano il limite.

Ma la lettura della città nelle sue parti non fornisce la risposta piena al nostro interrogativo. Che tipo di manufatto è la città.

Possiamo dire che ogni parte di città, e la città nel suo in-

sieme, è costituita non solo da parti a loro volta assemblate ma da elementi: gli edifici, gli spazi aperti, le strade, i giardini, le connessioni. Questi elementi sono la struttura di base della città, che esiste in quanto esiste il costruito e di conseguenza il non costruito. Gli elementi dell'assemblaggio ancor prima delle parti articolate della città sono gli elementi da cui le prime scaturiscono.

Gli edifici, le strade, gli spazi aperti, i giardini, sono delle costruzioni più o meno pensate, delle architetture, più o meno di qualità, pochissime volte perfino di eccellente o più spesso costruzioni di pessima o addirittura infima qualità.

Questa piena consapevolezza della relazione tra la singola architettura, elemento strutturale dell'assemblaggio città e il tutto si raggiunge nel Rinascimento.

Leon Battista Alberti nel *De Re Aedificatoria*, che è un trattato ancor prima che sull'architettura, sulla città o meglio ancora sull'architettura della città, afferma che *"La città è come una casa grandissima e, d'altronde, la casa stessa è una sorta di città in miniatura"*.

Quest'affermazione di Alberti statuisce un principio di corrispondenza tra la città e la singola architettura.

Da questa corrispondenza derivano altri due principi fondativi della città rinascimentale. Quello della *concinnitas*, vale a dire la consonanza tra le parti (e per parti in questo caso si intendono le architetture); quello della *mediocritas*, vale a dire dell'appropriatezza. La prima statuisce il sistema delle relazioni che da meramente fisiche diventano di disegno e carattere e quindi inseguono il rango poetico. La seconda pone al centro la scelta progettuale in quanto consapevole e confrontabile, di conseguenza giustificabile.

Questi valori progettuali che definiscono il campo delle motivazioni sono validi indipendentemente dalla scala dell'intervento e permangono oggi nella loro attualità, almeno in chi persegue un'idea di spazio urbano frutto di una scelta tesa a perseguire un'adeguata cultura dell'abitare e non finalizzata

a concretizzare una mera occasione di investimento economico-finanziario.

Ora è evidente che leggere la città come manufatto significa riconoscere che i suoi elementi costitutivi siano a loro volta dei manufatti. Lo è un edificio senza dubbio, così come lo sono una piazza, un ponte o una strada. Questi elementi tessono tra di loro un sistema di relazioni che sono fisiche, percettive, psichiche. Quando pensiamo ad una città, soprattutto ad una città che conosciamo e frequentiamo, i suoi elementi conosciuti si palesano ordinati nel nostro pensiero. Siamo noi stessi se immaginiamo, ad esempio, di dover compiere un determinato percorso, a figurarcelo nella nostra mente e a costituire delle consequenziali connessioni logico - spaziali.

I fondamenti della città fisica sono pertanto dei manufatti ed in quanto oggetti statuiscono delle forme. Questo è un altro aspetto decisivo nella considerazione della città come manufatto: il dato della forma. Le tante forme costruite che si trovano nella città concorrono alla definizione di aspetti formali più ampi e diversificati sul piano delle relazioni. E questa ampia articolazione di relazioni restituisce la forma della città.

A questo punto giova riconfigurare il nostro discorso. La città è un manufatto che si costruisce attraverso un sistema di relazioni formali tra manufatti che sono le architetture. Quindi la città è una costruzione fondata sul sistema delle relazioni tra parti. Fin qui il nostro ragionare sulla città come manufatto potrebbe sembrare tutto interno alla questione della costruzione.

Osserviamo la città di Napoli per operarne una lettura. Si palesa chiaro l'impianto fondativo con i decumani, le aggiunte successive e gli ampliamenti collinari con la sua particolarissima acropoli, la certosa di San Martino, le relazioni con il mare che assecondano o negano la linea di costa, i rapporti percettivi con la montagna.

È evidente che una descrizione molto sommaria non fa riferimento tanto ai manufatti ma piuttosto ad elementi diversi che sono quelli della geografia dei luoghi che costituisce lo scenario all'interno del quale si palesa il paesaggio.

Gli elementi della natura: il mare, la montagna, la collina; dell'orografia: la linea della costa, i salti di quota, le emersioni dall'acqua come le isole, contribuiscono alla definizione di ulteriori relazioni che sono innanzitutto di forma e poi di percezione. Forme naturali ed artificiali definiscono così un sistema di relazioni ancora più ampio, di quello a cui fino ad ora abbiamo fatto riferimento, e che contribuisce alla costruzione della città. Se questa è un manufatto, a questo punto del discorso si palesa come sia unico nel suo genere, perché costituito da un insieme di elementi formali che non scaturiscono per intero dall'opera collettiva dell'uomo ma di converso sono già in parte dati dalla natura. Il complesso delle più elaborate relazioni che tra questi differenziati elementi si statuisce e di continuo si modifica concorre alla formazione del paesaggio. Quest'ultimo è cosa altra e più ampia della città, partecipa alla sua formazione e parimenti la contiene.

La città modifica il paesaggio, può perfino stravolgerlo, quindi nella sua costruzione dovrebbe seguire un principio di responsabilità che sarebbe dato, in ultimo, dalla coscienza collettiva che invero molte volte non si è mostrata all'altezza dell'impegno da assumere. E questa inadeguatezza risulta evidente e scoraggiante nella nostra contemporaneità. Eppure l'incapacità dell'attualità a ragionare sul principio di responsabilità ci spinge a declinare, in uno sforzo di comprensione che tende all'intenzione progettuale, un possibile modo di elaborazione della città del futuro, partendo da quelli che in questo corso si definiscono come gli elementi fondativi che le sono propri: l'architettura ed il paesaggio. Con un'avvertenza: si ritiene in questa sede il paesaggio espressione di un valore complessivamente superiore a quello dell'ar-

chitettura. Ma quest'ultima nella evoluzione del nostro discorso anticipa il paesaggio, che pure la comprende, perché esprime l'intenzione del fare, anche ai fini di un progetto preordinato di paesaggio stesso.

Questa forte intenzionalità di modifica del territorio attraverso il fatto urbano è uno dei processi più interessanti del progetto della città che trova uno dei possibili esempi di esplicitazione sistematica nel piano di decentramento per la città di Milano di Leonardo. Un'idea di città aperta e che permea il territorio attraverso le vie dell'acqua, i canali e i navigli, lo conforma, ne utilizza le risorse ai fini di una bonifica della campagna e non di mero sfruttamento, determina un carattere della città stessa. Una città diffusa il cui concetto informatore era quello di realizzare intorno a Milano una corona di dieci città con cinquemila case e trentamila abitazioni a funzione prevalentemente agricola.

Leonardo è probabilmente colui che esprime l'idea più avanzata e moderna di città del Rinascimento. Una grande macchina fatta di relazioni territoriali instaurate ed implementate dall'opera dell'uomo. In questo progetto si passa dalla città di marmo alla città che si relaziona alla natura che rifiuta il concetto di città murata e fortificata.

Questa forte idea di struttura, data dalla rete dei canali, si legge anche nei progetti di architettura urbana di Leonardo, che lega attraverso i suoi disegni l'architettura agli spazi aperti e all'infrastruttura viaria e di collegamento. Lo spazio della connessione si lega allo spazio civico e alla costruzione degli edifici con un principio insediativo unitario e coerente ma allo stesso tempo di grande adattabilità. Il manufatto città, strutturando un sistema di relazioni tra manufatti, si costruisce in modo disciplinato perché chiaro è il programma a cui è sotteso.

Molti anni più tardi, nel novecento, Ludwig Hilberseimer nel progetto di città verticale, riesce a rideterminare un'idea di articolazione unitaria tra architettura, spazio collettivo e in-

frastruttura.

Questa capacità di dialogo oggi appare inespresa nella città contemporanea e non è più una finalità perseguita nel parossismo della nostra attualità.

Anni di riflessione e studio individuano il punto di passaggio dalla città consolidata alla città moderna, nella fine della città chiusa\murata a favore di una concezione aperta dell'organismo urbano, nelle intenzioni più nobili permeato dalla natura. Il programma progettuale della modernità ragiona su questa ipotesi che tuttavia non ha raggiunto nella sua attuazione pratica un livello di compiutezza pari a quello della città chiusa, oggi coincidente con i centri storici.

Ne è nata una città altra, spesso definita periferia, poi conurbazione. La città si è ampliata nella moltiplicazione che è passata al *continuum* urbano ed è sfociata nell'indistinto urbano. Questo dato della nostra contemporaneità ha di fatto minato il carattere delle città di grande dimensione e implementato il fenomeno della crescita urbana come moltiplicazione della periferia. Altresì ha segnato la crisi della città media e piccola che progressivamente si è svuotata di contenuti e di autonomia, nel migliore dei casi perseguendo l'imbalsamarsi dei nuclei storici e la periferizzazione della città recente. Questa configurazione della vita urbana sembra esulare da qualsiasi controllo ed esige un approccio nuovo da parte del progettista urbanista - architetto. Un atteggiamento rinnovato, da parte di quest'ultimo, teso a non accettare come ineluttabile il processo di marginalizzazione del suo ruolo ma invece mirato ad un forte ripensamento del progetto. Partendo da una serie di assunti fondamentali che riguardano l'analisi e la comprensione dell'organismo città, sia nei casi ancora riconoscibili e confrontabili che in quelli riconducibili alle megalopoli estese che mettono in crisi i tradizionali concetti di confine e limite.

È pensabile nell'attualità mantenere un pensiero progettuale sulla città. Questo deve costituzionalmente fondarsi su delle

coordinate di riferimento che inevitabilmente devono partire dall'osservazione della realtà.

Il sistema urbano, anche nella sua accezione più spersonalizzata e spaesante, nella percezione precaria e transitoria dello spostamento rapido, mantiene intatto un dato fondativo: quello della dimensione fisica. Quest'ultima è data da presenze formali. Territorio, elementi geografici, suolo, costruzioni e spazi aperti di natura differente. Queste presenze statuiscono relazioni tra forme.

Tali forme possono esplicitare un differente grado di consapevolezza, a volte paradossalmente disgiunta da una riflessione sul valore della forma: pensiamo ad esempio alla città americana. La relazione formale può in ogni caso essere pensata e la possibilità progettuale è indipendente da dimensione e natura dei luoghi. Questa considerazione definisce un campo infinitamente aperto di possibilità per l'intenzione progettuale. Tale campo ha senso solo se si nutre della necessità di comporre un articolato punto di vista in grado di collocare presenze visibili in uno spazio urbano divenuto indifferente, ripetitivo, omologato e allo stesso tempo caratterizzato da una identità presente nel suo definirsi inquieta.

La città resta un manufatto. Non è più quell'architettura unitaria auspicata da Alberti ma definisce un campo fisico di relazioni che si declinano a partire dalla forma.

Possiamo arrivare pertanto ad una prima precisazione. La città è un manufatto che fonda la sua essenza, al di là della dimensione, sulla relazione tra le forme fisiche. Questo è il nostro primo punto per arrivare a definire un campo di azione che passa per la precisazione di altri sette punti fondanti e che scaturendo dal nostro *incipit* - il manufatto - costituiscono l'ossatura del nostro corso: la città come forma, la città come tema, la città come senso, la città come ideazione, la città come composizione, la città come progetto, la città come costruzione.

Lezione 2. La Città come Forma

La prima considerazione possibile in merito alla città come forma è che in quanto manufatto questa forma esiste e si esprime. Poi esistono modi differenti attraverso i quali si declina, così come desunti dalla storia.

Un modo è quello della città che si disegna dall'impianto e che ordinatamente, seguendo il programma, si adatta al sito. Il modello di questa città nasce dal mondo greco e permane sotteso ad alcuni esempi e progetti della città moderna, pensiamo alla città di Le Corbusier.

Un secondo modo sta nella città mercantile, nella costruzione dell'agglomerato legato all'orografia dei territori, una città compatta che però apre squarci motivati e prudenti verso la natura, e altresì trova contrappunto nel salto di scala tra tessuto edilizio ed architettura monumentale.

Un terzo modo è la città che persegue un'idea di forma a priori. La città ideale e fortificata, la città rinascimentale, la città dei lumi. Pensiamo al progetto per Chaux di Ledoux, alla città finita di Palmanova.

Un quarto modo si declina con la città della borghesia ottocentesca. La moltiplicazione per isolati, la sequenza attaccata all'asse stradale, la pausa del costruito per derivazione della maglia urbana.

Possiamo dedurre che il principio insediativo ha una influenza costante sulla forma della città e la compromissione di questa relazione si ha nella città contemporanea a causa della perdita di una cultura dell'abitare condivisa. La debolezza del principio insediativo risulta evidente nelle estese e concatenate aree urbanizzate della metropoli, nella periferia inurbana, negli agglomerati debordanti spontanei, frutto spesso dell'emarginazione di gruppi di popolazione. Questi fattori spesso si accompagnano alla compromissione di un rapporto di corrispondenza tra piano ed architettura.

L'urbanizzazione diffusa del territorio constatata nel problema

della dimensione dilatata della città il limite della coniugazione formale. Quest'ultima è percepibile e parimenti non classificabile alla visione dall'alto dei territori. L'agglomerazione urbana, a differente grado di scala e di continuità, si colloca come parte condizionante e fondante la geografia dei luoghi, definendo una mappa del costruito che si sovrappone alla cartina geografica. Nella città stratificata convivono diversi principi insediativi, cui corrispondono forme articolate differenti. La città ottocentesca è quella che più saldamente permane e si riconosce. Il problema della forma artificiale, prodotto dell'opera dell'uomo, sta nel controllo della stessa. Una forma come quella della città, espressione collettiva che si dipana nelle generazioni, si controlla solo nella condivisione dei principi dell'abitare. Quando questa condivisione si palesa difficile, allora la forma si rinnova oppure fuoriesce dal controllo. Il fenomeno appartiene non solo alla condizione contemporanea bensì alla misura della storia, distinguibile in grandi città come Barcellona e Parigi nel passaggio dalla città mercantile a quella borghese, di conseguenza dalla città dei luoghi orografici e quindi puntuali, alla città della sequenza e quindi dei luoghi seriali. Questo passaggio è spesso declinabile perché manifesta due principi insediativi entrambi leggibili ed identitari. La questione che oggi abbiamo di fronte è se la città può ancora declinarsi in accenti formali stabili e riconoscibili oppure se è destinata all'indefinitezza. Uno dei motivi di spaesamento più accentuati sta nella perdita del limite della città, nella difficoltà a individuare ciò che è dentro o fuori la città. Il problema del limite incide fortemente sulla forma e non riguarda semplicisticamente il confine tra aree urbane e periurbane.

Se osserviamo la conformazione urbana di alcune città ci rendiamo conto che pur diverse tra loro sono segnate tutte dalla fondatezza dell'impianto che, per dirla con Aristotele, garantisce "la ripartizione regolare della città".

La città di Mileto costruisce un sistema di assi ortogonali basato su due elementi, la strada e l'isolato. L'ossatura del piano della città nella sua stabilità esalta le pause eccezionali, i luoghi dell'incontro civico, l'agorà, gli spazi in prossimità del porto, il teatro, gli edifici in cui la collettività si riconosce. La città sacra, l'acropoli, definisce un altro luogo di rappresentanza pubblica, differente per principio insediativo da quelli della polis, la città bassa. Mentre infatti l'agorà è un sistema chiuso, spesso porticato, con edifici che si allineano lungo i limiti della piazza, di converso l'acropoli si costruisce per elementi distinti ed eccezionali. Questi due modi di concepire lo spazio collettivo attraversano tutta la storia urbana e insieme all'articolazione dell'impianto reiterato sono gli elementi che danno forma alla città.

Questa coesistenza tra impianto reiterato ed elementi monumentali è già vigente nella necropoli egiziana. Giza si struttura attorno alla straordinarietà delle architetture piramidali che si palesano isolate e che costituiscono un principio ordinativo della grande scala che trova un suo contraltare nel tessuto minuto delle aree di sepoltura.

La città romana conferma il carattere dell'impianto greco e lo gerarchizza con maggiore forza attraverso il decumano massimo. Lo spazio pubblico è sempre strutturato attorno ad un vuoto formalmente regolare e chiuso ma più articolato nella varietà degli elementi. Il sistema puntuale degli edifici rappresentativi si mantiene più intimo e fisicamente legato alla scacchiera, la struttura, connette spazio privato e spazio pubblico. La forma della città romana è quindi più compatta, non ammette la deroga dell'acropoli, si presta alla dimensione dilatata. Questo è il motivo probabilmente per cui le città di fondazione romana definiscono un principio di stabilità e riconoscibilità del tracciato di fondazione che ad esempio Atene trova già compromesso nella sua limpidezza nel momento in cui la sua forma urbis si dilata e si collega a quella del Pireo. In ogni caso la struttura della città antica si basa

su un sistema reiterato di parti elementari, gli isolati distinti dall'impianto delle strade, e di elementi eccezionali che si articolano in modo differenziato rispetto allo spazio pubblico, di natura chiusa (l'agorà, il foro) o aperta (l'acropoli). La città medievale perde la regolarità dell'impianto ma non la chiarezza della forma che cerca di governare la natura del sito. Anche questa città si struttura a partire dalla strada che però non è più l'elemento che dà ordine alla sequenza delle parti elementari ma diventa il luogo dell'affaccio della cortina edilizia. La strada assume in sé il luogo della commistione tra la vita privata e quella di relazione che si riverbera a partire dalle nuove attività del commercio e dell'artigianato. La forma della città si struttura a partire dal vivere quotidiano che fonda su un'occupazione del luogo che si conforma ad un costruito adattabile alle possibilità offerte dal sito. L'orografia diventa elemento regolatore della forma città, ne suggerisce la strutturazione. La strada si adatta alle dinamiche orografiche, la regola edilizia non è quindi stabilita a priori. Lo spazio collettivo, la piazza e gli edifici del potere comunale e religioso sono collocati come origine ed approdo allo stesso tempo dell'organismo. La tensione monocentrica risulta accentuata rispetto alla città classica, ammettendo al più una doppia polarità legata alla natura differente degli edifici in cui lo spirito collettivo si riconosce. Il tema della piazza diventa determinante per l'articolazione della città ma non si compone come conseguenza e derivazione dell'impianto delle strade. La forma della città medievale si statuisce chiusa e adattata all'orografia del sito. Il primo fattore la rende più introversa e timorosa della natura rispetto alla città classica, il secondo fattore la differenzia in modo più marcato nell'articolazione formale complessiva. Da cui scaturiscono le due famiglie formali, la città radio-centrica, la città lineare. Il punto che definisce comunione con la città classica è la vocazione della strada ad essere percorso di strutturazione del costruito, del tessuto edilizio.

Lezione 3. La Città come Tema

La città come tema è il primo di tre ragionamenti che si legano tra loro, che potrebbero comporre un'unica lezione. Gli altri due saranno la città come senso e come ideazione. Il tema, il senso e l'ideazione per noi assumono la valenza di tre momenti cardine di un'azione progettuale. E noi in questo corso, la città come manufatto, vogliamo aprirci ad un pensiero progettuale sulla città. È pertanto necessario comprendere quale è il compito che abbiamo di fronte e che dovremmo svolgere, se è possibile ancora oggi provare ad individuare un'idea di urbanità e in che modo si manifesta. La misura storica ci affida due grandi versioni della città, alternative nella concezione che parte dal principio insediativo, il tipo urbano organico e quello geometrico. Siena esprime in modo chiaro i suoi caratteri organici. La planimetria storica disegna un nucleo urbano in cui il sistema stradale ha come approdo la piazza centrale, di natura civica, mentre una seconda piazza definisce un'altra polarità urbana in prossimità della Cattedrale. Le strade, le piazze, gli isolati urbani, trovano il loro completamento nella campagna collocata all'interno della cinta difensiva. Il dato costruttivo elementare della città è la casa che si affaccia sulla strada. La città medievale fonda la sua ragion d'essere sulla strada come elemento di affaccio che segue l'andamento orografico del sito. Osserviamo una foto dall'alto di San Giovanni Valdarno che rende leggibile la struttura degli isolati rettangolari i quali si agganciano alla strada sui lati lunghi. Gli edifici sono attaccati tra loro, danno vita ad una cortina, al loro interno si collocano corti e cortili che danno luce agli ambienti interni. Ogni casa occupa metà isolato, più raramente si estende per l'intera profondità dello stesso. Questo tipo urbano è oggi molto difficile da assumere a riferimento. È concepito in quanto nucleo finito e murato. Pog-

gia su di un'attrezzatura urbana inadeguata alle esigenze di spostamento rapido del mondo contemporaneo.

Il progetto urbanistico di Cerdà per Barcellona rende distinguibile nel disegno della struttura urbana la parte medievale della città dalla griglia regolare dell'ampliamento. Tipo organico e tipo geometrico si confrontano. Il modo di articolarsi della strada e dello spazio pubblico è alternativo.

Gli isolati ottocenteschi di Torino sono edificati da fabbriche che scaturiscono da pezzi assemblati che a loro volta definiscono un complesso di cortili interni.

A Parigi, Barcellona, Torino, la strada perde la vocazione privilegiata di elemento urbano di affaccio per la casa e cinge gli isolati su quattro lati. Nella versione monumentale che della città ottocentesca fornisce Parigi, si privilegia la grande arteria scenografica di collegamento, gerarchizzando di conseguenza i fronti dell'isolato.

L'evoluzione dell'isolato ottocentesco statuisce una delle ricerche più perseveranti della moderna architettura urbana. Dalla versione chiusa di Barcellona, con moderati tagli che connettono le corti interne alla strada, ai grandi isolati di Amsterdam sud in cui la corte interna diventa spazio collettivo domestico immerso nel verde, alle molteplici e più recenti versioni a corti aperte che si differenziano per dimensione e giacitura.

Il grande successo del tipo urbano regolare e geometrico è dovuto alla grande chiarezza del principio insediativo, alla sua reiterabilità: fattori che favoriscono l'investimento edilizio e sviluppano la città borghese della speculazione.

Peraltro il tipo geometrico ha grandi possibilità di adattamento: bene si struttura per una città capitale come Washington attorno a grandi spazi monumentali, plana docile su un sito complesso come quello di Camberra. Insidia proprio nella sua replicabilità i caratteri di un'anti urbanità che stravolge, dilatando e slabbrando, un piano pensato come quello della città di Quito, si dispone nelle dispersive ed a-

nonime distese di strade e villette della città californiana, si mostra nella patologica ed allucinante sequenza della metropoli di Nuova Delhi.

Il tipo urbano della città ottocentesca si adatta pertanto alla città contemporanea ma esclusivamente nella sua versione intensiva che conduce al continuum urbano. Questa versione della città, che potremmo definire non-città, espelle lo spazio pubblico e si chiude al paesaggio, soprattutto nella dimensione della grande città.

Oggi pertanto il tema di riflessione per la città contemporanea è dato dal ripensamento delle aree centrali, in cui è possibile riconoscere i valori dell'abitare civile propri di una comunità. Questo tema è posto dalle costituzioni bulimiche e spersonalizzanti che definiscono gli sviluppi recenti della condizione urbana e si palesa nelle differenti versioni in cui si forma la grande città.

Se pertanto il tema che si palesa è quello delle nuove centralità, queste ultime hanno un terreno di riferimento che è dato: la grande città.

La ricerca progettuale della cultura architettonica ed urbanistica moderna nel novecento si è molto spesa sul tema dell'abitazione e molto meno ha trovato possibilità di cimento sul versante della costruzione dello spazio pubblico. Questo dato ha determinato il manifestarsi di una versione di città che si è ingrandita coltivando la proliferazione della periferia. Si è fondata su una relazione disequilibrata tra la sfera privata e quella pubblica dell'organismo urbano che ha perso di conseguenza il suo status di urbs, così come definito dai due tipi urbani desunti dalla storia.

Il tema della città contemporanea è pertanto quello del policentrismo. Una ricerca iniziata già nel secolo scorso e che però è ancora tutta da sviluppare anche per le difficoltà trovate nello statuire i termini di un discorso condiviso.

Conviene a questo punto individuare i modi in cui si è palesata e le direzioni verso le quali si è impegnata questa ricer-

ca, al fine di definire al meglio il nostro tema progettuale. L'area metropolitana di Milano è costituita da una grande città, dotata di differenti poli centrali, una rete ed emergenze infrastrutturali esterne al nucleo consolidato, altre città storiche o nuclei di nuova formazione. In questo caso l'emergenza è quella della saldatura tra le parti. L'esigenza a cui rispondere sta nella conferma o nella nuova definizione di polarità differenziate e relazionate.

Il piano di Patrick Abercrombie del 1944 per il decentramento di Londra, costruisce una metropoli fatta di città. Un'idea di principio individuabile già nel piano rinascimentale di Leonardo per la stessa Milano. Le new towns, nella versione derivata dalla città giardino di Letchworth come in quella della città satellite di Milton Keynes, mostrano forte problematicità proprio nella costituzione di luoghi in cui la comunità possa riconoscersi. In entrambi i casi, pur differenti, il dato di comune sofferenza appare nella difficoltà ad impiantare quel fecondo scambio relazionale tra connessioni, spazi pubblici, architetture rappresentative e tessuto residenza che costituisce la ricca articolazione della città consolidata e stratificata.

La grande città non è data tuttavia solo da aree metropolitane da permeare di senso sul piano territoriale o statuire nell'urbanità dei nuclei città. Esiste una terza forma di grande città. Grande più nella concezione che nella dimensione fisico-spaziale o demografica. Quella delle città relazionate. Una rete di relazioni tra città di piccole e medie dimensioni può tessersi a partire da una grande infrastruttura di territorio, da un bacino comune di attività economiche, da un ambiente paesaggistico che gioca il ruolo di sfondo unitario. Pensiamo alle città possibili lungo la dorsale della Via Emilia nel centro Italia, oppure all'agro pontino nel Lazio tra Aprilia e Latina con la conurbazione costiera di Anzio e Nettuno, od ancora ai piccoli centri della costa centrale pugliese tra Bari e Lecce, con la dicotomia tra centri urbani interni

e i piccoli nuclei litoranei. Sono tutte città policentriche che vanno riconosciute, rese distinguibili negli elementi costitutivi, in termini di territorio e di urbanità.

Per queste città non ha più ragione parlare di periferia perché la loro natura è di per sé policentrica. Questa vocazione, sia se parliamo di una città territorio come Milano, sia se parliamo di una metropoli di città come Londra, sia se parliamo infine di una rete di città più piccole che disegnano una dimensione più ampia e ambiziosa, hanno bisogno di precisare le parti necessarie alla loro costituzione su scale differenti che siano però in grado di rappresentare i luoghi del vivere civile.

Vi è la necessità di tornare ad un discorso tecnico sulla città che sappia formulare un'ipotesi complessiva in grado di guardare ai differenti specialismi afferenti alle maglie infrastrutturali di primo e secondo livello, all'abitare diffuso permeato da nuove relazioni tra città pubblica e città residenza, conformato da spazi aperti adeguati e giustamente calibrati alla loro differente caratura, distinto da parti di natura strutturata alla geografia dei luoghi.

Se il tema è quindi il policentrismo, da ricercare nelle diverse forme in cui si palesa e si può riconoscere la grande città, il significato proprio della città policentrica necessita di un'attenta disamina che sarà oggetto della prossima lezione.

Lezione 4. La Città come Senso

Abbiamo individuato nel policentrismo un tema fondamentale per la città contemporanea. Questa ricerca sembrerebbe legata in modo peculiare alle necessità del nostro tempo ma trova dei riferimenti nella storia.

La configurazione di Atene in età classica prevede la città portuale del Pireo a cui si collega con una lunga strada fiancheggiata da mura di difesa che si connettono a quelle dei due centri urbani. Un potente sistema di fortificazione che conferisce senso ad un sistema differenziato che risponde a precise esigenze identitarie: la città delle istituzioni e la città dei traffici commerciali su mare.

Un modo diverso di concepire una visione policentrica della città è quello della sequenza di colonie romane che si dispungono lungo la Via Emilia. La struttura delle città segue quella ordinata del castrum romano con il decumano, il cardo massimo e lo spazio civico del foro. Il piano si lega ad una pianificazione più ampia, quella della centuriazione della campagna. Così il susseguirsi delle città, da Piacenza a Cesena, disegna non solo un sistema di città unite da un principio insediativo, da una missione civica (avamposti della civitas romana in espansione) e da interessi economici, ma si lega ad un progetto di territorio ampio per concezione e dimensione.

Un terzo modo che già nell'antichità statuisce la presenza di città policentriche è quello delle grandi capitali civili, in grado di rappresentare le ragioni di una civiltà. Alessandria d'Egitto e Roma su tutte. La prima si struttura per quartieri fortemente connotati sul piano religioso e dell'identità comunitaria, quello ebraico nella porzione nord-orientale della città, quello di Rakhotis verso est, occupato dagli Egiziani e il Brucheum, il quartiere greco o reale, che ne costituiva la parte rappresentativa. Gli edifici pubblici, il Tempio, il Teatro, la Biblioteca, il Museo, il Ginnasio, lo Stadio, si colloca-

no distanziati tra loro nell'impianto urbano ed insieme al Portone costituiscono le polarità civiche.

Roma nel IV secolo a.C., all'interno della cinta muraria serviana, si costruisce con una struttura policentrica che segue il sistema collinare dell'orografia dei luoghi in cui la campagna, i giardini, gli orti hanno la valenza di pause motivate attorno le quali si collocano le costruzioni che a loro volta costituiscono un insieme permeato dal verde.

Questi tre tipi di città policentrica, quella a nuclei distinti e relazionati (Atene e il Pireo), la sequenza di città lungo l'asse di collegamento (i centri lungo la Via Emilia), la città a più centri (le capitali Alessandria e Roma) appartengono tutti ad uno stesso impianto fondativo che è la versione della città classica: quindi una struttura basata sulla nozione di centro, agorà o foro che sia. Unica eccezione autentica è Alessandria d'Egitto i cui poli di attrazione sono gli edifici pubblici. Nel Settecento la pianta di Parigi disegnata da Pierre Patte colloca nel tessuto della città medievale tutti i progetti di piazze redatti per il concorso in onore di Luigi XV. Ne scaturisce una città ideale che si impianta su una città costruita che risulta rinnovata in quanto permeata da spazi aperti, cui si affiancano edifici rappresentativi ed un tessuto residenza diffuso. Questa relazione architettonica tra elementi aventi una ragione urbana differente, gli edifici pubblici, gli spazi aperti e le abitazioni, definiscono la natura costruttiva della città. Le polarità urbane scaturiscono dal costruito che conferisce senso agli spazi aperti. Il tessuto residenza, nel suo essere diffuso, più o meno ripetitivo e conformato a regole insediative precise e classificabili, serve a distinguere le parti pubbliche che risultano differenti per forma, senso, costruzione. Il progetto di Patte per Parigi dà chiarezza alla natura delle parti di una città policentrica.

La seconda parte della lezione è destinata a fornire chiavi di

lettura nella città contemporanea dei differenti tipi di policentrismo che trovano fondamento dagli esempi desunti della storia.

Decentramento, rete di città, polarità differenziate.

La Città come decentramento, il Piano di Londra del 1944

In Gran Bretagna il dibattito sul policentrismo viene introdotto con il Piano per la grande Londra di Peter Abercrombie nel 1944. L'obiettivo è quello di allentare progressivamente la pressione esercitata sulla contea londinese attraverso la delocalizzazione dell'imponente apparato industriale, facilitare una collocazione della popolazione in una minore densità insediativa, evitando però la saldatura tra centro e periferia attraverso la costruzione di sette nuove città e la riqualificazione di tutti i sobborghi. Definisce una politica normativa precisa per aree industriali, aree parco e campagna. Istituzionalizza la Green Belt, per una estensione di 30 chilometri. A questo primo piano seguirà la politica nazionale di decentramento delle aree urbane attraverso la costruzione, in tutto il paese, delle new towns.

Il Piano Abercrombie individua quattro anelli concentrici, stabilizzando su grande scala la forma radio centrica di Londra. Il primo ed il secondo anello costituiscono la città consolidata comprendendo in essa il centro e la periferia prossima, complessivamente vi abitano 5 milioni di persone prevedendo una diminuzione di poco meno di mezzo milione. Il terzo anello è dato dalla zona suburbana per la quale si prevede il consolidamento demografico di 3 milioni di abitanti attraverso la riqualificazione dei nuclei esistenti.

Il quarto anello comprende la cintura verde e le nuove città di fondazione oltre che gli ampliamenti dei nuclei già esistenti. Tutta l'area si estende fino ad una distanza di 80 chilometri dal centro. Le new towns dovrebbero essere nelle intenzioni autosufficienti.

È possibile assumere Harlow town a prototipo delle sette città di fondazione. Appare evidente l'assonanza con la città giardino del primo '900. Harlow non ha una forma compatta, una densità piuttosto contenuta, le abitazioni sono basse (molte del tipo unifamiliare) con giardino. Il tessuto minuto è a volte interrotto da edifici a torre con uffici e abitazioni. I quartieri sono ben individuati, staccati tra loro, con servizi comuni (scuole, asili, negozi). È previsto un centro principale con uffici e negozi di importanza maggiore. L'organizzazione per parti staccate favorisce gli ampliamenti successivi finalizzati a portare la popolazione residente ad un massimo di 60.000 abitanti ma l'ambiente che si produce in definitiva è molto disperso, privo di un centro rappresentativo e di spazi collettivi pregni di una significativa urbanità.

Se guardiamo ad una new town di seconda generazione, la città di Runcorn, ci rendiamo conto che il centro è trattato con maggiore enfasi. Un grande edificio pluriuso, a vocazione per lo più commerciale, è fronteggiato da edifici residenziali che contornano grandi spazi collettivi a corte aperta. Il risultato che ne deriva è la conferma di un livello di ricerca più alto dedicato al tema dell'abitazione ed una difficoltà evidente a costruire polarità civiche attraverso edifici che non si pongono il problema rappresentativo della comunità ma mirano esclusivamente a soddisfarne la necessità consumistica.

La Città come rete, la città lineare ticinese

Il fiume Ticino, l'alveo e le valli, si stringono e si dilatano stretti nel sistema montagnoso che ha consentito nel tempo l'insediamento di un sistema urbano lineare fatto di città piccole e medie che si comprendono in un paesaggio generoso, connesse dall'infrastruttura viaria veloce e dalla ferrovia. Questa città vive pertanto la sua condizione identitaria a partire dal paesaggio che ha favorito un costruire coerente che si è rinnovato con moderazione ma allo stesso tempo

con incisiva continuità nel corso della storia.

Le città connesse sono Locarno (distretto 62.000 abitanti), Giubiasco (8.000 abitanti), Bellinzona (distretto 55.000 abitanti), Riviera Claro e Biasca (10.000 abitanti), Blenio - Serravalle (6.000 abitanti), Leventina (distretto 9.000 abitanti), per un totale di 150.000 abitanti.

Il sistema insediativo moderno è studiato al fine di garantire la separazione tra i nuclei urbani che registrano differenze anche considerevoli sul piano dimensionale ma la localizzazione dei servizi, delle aree centrali, delle zone produttive, segue un programma unitario così da determinare una identità che si fonda anche sulla forte impronta della scuola ticinese di architettura con maestri riconosciuti quali Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi e Livio Vacchini.

Gli interventi realizzati a partire dagli anni '80 del novecento fino ai nostri giorni mostrano casi paradigmatici come quello della cittadina di Monte Carasso riqualficata per progetti puntuali, il sistema di spazi aperti a ridosso delle emergenze monumentali dei castelli di Bellinzona, le polarità dei servizi territoriali, gli edifici pubblici di Locarno.

Si configura un modello di città che si delinea per punti all'interno di contesti consolidati e stratificati. Il paesaggio e il sistema ambientale costituiscono gli elementi di unione qualificanti tra i diversi centri che formano la città policentrica ticinese e ne fissano un modello certamente dagli esiti più incerti in contesti più degradati.

La città a polarità differenziate, Milano policentrica

La vocazione di Milano al policentrismo è nella costituzione stessa dell'area metropolitana e di un territorio infrastrutturato seguendo un'idea di città ampia che risale, concettualmente, già al piano rinascimentale per il decentramento di Leonardo.

Anche nel 1927, la proposta inascoltata di Piano Regolatore approntata da Cesare Chiodi ragiona sull'ampliamento

della città per nuclei distinti in alternativa ad una continuità del costruito a ridosso degli assi di collegamento centro-periferia.

Il capoluogo lombardo ha poi rafforzato il sistema delle relazioni con i comuni della prima e seconda cintura metropolitana non riuscendo però a determinare nelle parti e nei nuclei urbani nuovi una compiuta idea di città in grado di rappresentarsi nello spazio pubblico. Altresì la necessità di un rapporto con il territorio come elemento qualificante di una urbanità diffusa ha favorito ricerche progettuali sul rapporto tra città e verde, a cominciare dalle proposte per Milano verde alle idee progetto per il sistema dei parchi, passando per interventi come il quartiere Eni-Agip a Lodi.

Il Piano per il Governo del Territorio dello studio Metrogramma pur avendo una valenza strategica, rafforza il ragionamento su una città policentrica che statuisce i luoghi centrali attraverso la strutturazione delle aree libere dal costruito. Il programma, del 2007, definisce i cosiddetti epicentri dell'area metropolitana nelle città della cintura milanese (Gallarate, Busto Arsizio, Legnano, Abbiategrasso, Vigevano, San Donato Milanese, Monza) e nei nodi infrastrutturali di collegamento (Bergamo, Malpensa, Linate).

La dorsale della città è qualificata dalla rete dei collegamenti tra le parti, dalle aree parco intese come elementi di discontinuità del costruito, la rete dei servizi pubblici e privati. L'interconnessione tra questi tre livelli di lettura della città delinea le aree centrali differentemente collocate nel territorio urbano. L'obiettivo da perseguire è il consumo di suolo zero, il rafforzamento dell'identità spaziale delle parti non costruite, la costruzione di una nuova città nella città attraverso interventi di sostituzione o radicale ristrutturazione dei tessuti edilizi presenti.

Le ipotesi di Londra, della città Ticino, di Milano, costituiscono modi diversi e complementari della città policentrica e precisano il senso del tema: la configurazione dello spazio collettivo come necessità di valore e significato da conferire alle parti urbane. La prossima lezione si soffermerà sull'ideazione delle aree centrali, con riferimento alle ricerche del moderno.

Lezione 5. La Città come Ideazione

La lezione sull'ideazione comincia confrontando due piante di città. La prima, il centro storico di Parma; la seconda, il nuovo centro della città di Saint Die così come progettato da Le Corbusier. Entrambe riportano le sagome dell'edificato campite in nero

La struttura urbana medievale del primo disegno evidenzia una prevalenza delle parti costruite sugli spazi aperti, questi ultimi si definiscono come terminali della fitta rete viaria, a ridosso di elementi monumentali che si integrano planimetricamente nel tessuto edilizio.

La città moderna in pianta capovolge il rapporto tra il costruito e gli spazi liberi da edificazione, a favore dei secondi. Gli edifici si collocano isolati sul suolo, non formano cortina e non definiscono un tessuto continuo. Gli spazi aperti scaturiscono dalle relazioni di forma che fissano tra loro i manufatti.

Un aspetto importante è che la città moderna sembra statuire una ipotesi insediativa in cui gli edifici si determinano indipendentemente dalla strada.

Il piano del nuovo centro di Saint Die risulta paradigmatico di una ricerca propria del progetto per la città moderna. Il polo civico, le residenze, i servizi, gli edifici industriali, occupano una porzione ampia di suolo che è delimitata e percorsa dall'infrastruttura stradale veloce, la ferrovia, l'impianto viario interno. Gli elementi della natura geografica del sito accolgono la città e parimenti si definiscono come appartenenti alla sua costituzione.

Le tipologie edilizie (la torre degli uffici, il museo, il teatro, il centro sociale, gli alberghi, le industrie, le unità di abitazione), differenti per natura, forma e funzione, propongono tutte il medesimo principio insediativo e l'elemento che unifica il carattere del suolo è il verde diffuso che lascia maggiore spazio al lastricato delle superfici a terra solo nell'area cen-

trale. Le strade non sono concepite come traccia di allineamento per le costruzioni ma definiscono percorsi autonomi di collegamento ed attraversamento di parti della città.

Possiamo affermare che il principio ideativo dello spazio urbano di Saint Die sta nella indipendenza degli edifici, pur nell'ambito di un insieme di relazioni, così come collocati sul suolo e nella conformazione aperta, sul piano formale e visuale, dello spazio libero dal costruito.

Torniamo alla città antica, osserviamo la planimetria di Pompei romana. Il tracciato dei decumani e dei cardini compreso nelle mura di difesa esplicita lo spazio pubblico nel sistema del foro centrale. L'area centrale è delimitata dal porticato che nella sua declinazione connette gli edifici rappresentativi della *civitas* riconducendoli a sistema articolato e unitario. Motivate interruzioni del portico delineano aperture ai tracciati viari rafforzando la distinzione delle architetture che a loro volta sottolineano l'assialità longitudinale della piazza centrale con i due complessi monumentali che si fronteggiano dai lati corti, il Tempio di Giove e i tre edifici dell'amministrazione pubblica. Lo spazio è concluso, seppur non rinuncia all'apertura. Esplicita la sua ragione dall'interno della piazza che fonda il suo carattere nelle architetture che la delimitano. Il paesaggio è il mondo esterno. Il rimando è visuale per quanto possibile.

Ma lo spazio pubblico a Pompei non è solo quello concluso del foro centrale. Il limite della città verso il mare, in prossimità della porta di Stabia, presenta il foro triangolare delimitato lungo il versante verso la città dal portico, con il tempio isolato sul parterre di sabbia che fissa la sua giacitura nell'asse longitudinale parallelo alla linea di costa. Lo spazio pubblico aperto si palesa come una terrazza sul mare, con cui costruisce una relazione diretta, non mediata. Il principio insediativo è quello degli elementi distinti. Il tempio è cosa altra dal portico, a cui si conforma solo nel carattere dell'ordine classico e resta isolato sul terreno. Il senso dello spa-

zio aperto scaturisce dalle relazioni tra le forme degli artefatti e la natura.

Pompei riassume attraverso i due fori il principio ideativo dello spazio pubblico chiuso e definito da relazioni unitarie degli edifici all'intorno e quello dello spazio aperto fissato attraverso la distinzione degli elementi propri della composizione urbana. Un principio, il secondo, analogo a quello della piazza romanica di Pisa che rileva unità nel campo trattato a prato su cui si collocano le singole architetture del Battistero, del Duomo e della Torre con il Cimitero monumentale posizionato al limite.

Questi due modi dell'ideazione dello spazio pubblico, lo spazio unitario e concluso e quello aperto articolato da architetture distinte, ricorrono anche nella città moderna, in alcuni casi intersecandone i valori.

Nell'800 si costruiscono con sempre maggiore frequenza piazze, gallerie e fori nell'intento di esprimere un controllo formale e generativo dello spazio aperto. Di seguito come conseguenza di una committenza sempre più incontrollata combinata con processi costruttivi integrati e principi insediativi della città ibridi ed incoerenti, il sistema ottocentesco è stato inevitabilmente condotto ad una degenerazione che rende autoreferenziali e rigide le forme stereotipate innescando la crisi dello spazio rappresentativo, oggetto perfino di una sorta di rimozione nella coscienza progettuale.

Ma la città policentrica, tema del nostro ragionamento, acquisisce senso nella rinnovata capacità di insediare luoghi urbani predisposti alla riconoscibilità collettiva.

Il che significa armonizzare i bisogni odierni con i mezzi architettonici attraverso un attento programma di selezione di forme calibrandole alle numerosissime varianti predisposte dal contesto della città contemporanea. Per semplificare: delineare i limiti dello spazio aperto; stabilire gli elementi di chiusura e di apertura rispetto al contesto; articolare ogni singolo elemento di chiusura e conferire carattere e ricono-

scibilità alle aperture; calibrare la cifra stilistica dell'intervento (o interventi) di chiusura - apertura; equilibrare o meno il peso dei volumi e le relazioni formali secondo maggiore o minore centralità e gerarchia.

Queste operazioni compositive si accompagnano ad una capacità di lettura critica, quindi problematica, del preesistente. D'altronde con riferimento allo spazio pubblico, i fattori di riconoscibilità, spettro delle attività, simbolismo e articolazione sono indicativi della sua rappresentatività collettiva ed in questo senso dei suoi intenti monumentali.

Un aspetto peculiare è che il programma dello spazio rappresentativo non necessariamente, nella città moderna, si colloca nel centro fisico della città o più propriamente del tessuto edilizio.

Ne è testimonianza lo spazio aperto che Louis Kahn realizza per il Salk Institute nella città californiana La Jolla (1959 - 1965). Non è un luogo interno alla città sminuzzata ed incoerente, parodia di una parossistica enciclopedia di fatti insediativi, attraversata dalla rete autostradale che separa parchi residenziali, complessi alberghieri o per uffici, ville sul mare.

L'architettura dello spazio aperto riesce a far convivere i principi dei fori centrale e triangolare di Pompei. È un luogo dello spirito, una corte aperta cui si giunge progressivamente passando dalle arterie stradali ad un parcheggio pubblico, attraversando un'area pedonale prima, un giardino poi ed infine uno spazio assoluto, definito dai prospetti parzialmente ruotati dei padiglioni del centro di ricerca, rafforzato nella sua assialità da un percorso d'acqua a terra, direzionato verso l'oceano e l'orizzonte come linea di attacco tra cielo ed acqua. Un percorso processionale ed una vista spirituale che rappresentano un catalizzatore sentimentale per chi si predispone ad "andare ad incontrare" il luogo. La sua valenza urbana non è di fatto fisica e neanche percettiva ma di puro rimando sentimentale.

In un insediamento molto diverso ma altrettanto recente, quello di Seinajoki in Finlandia, Alvar Aalto costruisce in dieci anni, dal 1957 al 1966, il centro civico. Il luogo è ovviamente collocato nel tessuto rarefatto della piccola città finlandica, ed è costituito da due insiemi di edifici che articolano due spazi aperti di natura differente che sono messi in connessione fisica e percettiva tra di loro così da delineare una identità coerente ma anche fortemente differenziata.

Il complesso religioso, il primo per cronologia ad essere realizzato, pone la Chiesa in posizione centrale. Sul versante d'ingresso dell'edificio di culto si costruiscono i padiglioni dei servizi per la comunità pastorale così da configurare una corte, a memoria del quadriportico medioevale, che si apre in due punti, con opportune interruzioni del costruito, sul fronte strada e lateralmente la facciata della chiesa. Questo secondo passaggio è accompagnato da un muro che segna il percorso di collegamento con l'area a parcheggio e delimita un secondo spazio aperto definito al contorno anche dal fronte laterale della chiesa che si interseca al piccolo corpo della sagrestia e dal pronunciato campanile, elemento distinto che fortemente si segnala in verticale. Da qui si apre un grande giardino con alberature. La Chiesa è baricentrica rispetto a questo sistema di spazi aperti in cui si segnala la piazza che conduce al sagrato, concepita a parterre verde degradante cosicché la strada si trova ad una quota più alta ed il prato definisce possibili spalti di natura per cerimonie all'aperto. Lo spazio è concluso nel senso che è recintato dagli edifici e definito per forma e dimensione ma si articola in motivate aperture. Una verso il giardino, l'altra agganciandosi al fronte strada è assiale alla piazza civica a cui è connessa in prospettiva.

Il complesso civile si conforma attorno alla piazza che è definita dagli edifici del Palazzo pubblico con l'aula dell'assemblea, il Teatro e la Biblioteca, il terminale sul versante opposto della strada è dato da una stecca destinata ad uffici dell'

amministrazione. La dimensione assolutamente controllata della piazza si articola grazie a presenze architettoniche individuali, differenziate tra loro per forma e dimensione ma unificate dalla cifra stilistica dell'architettura di Aalto anche quando come nel caso del Palazzo dell'assemblea si opta per un rivestimento di facciata marcatamente distinto dai candidi prospetti bianchi degli altri edifici. Lo spazio rappresentativo si costruisce per elementi distinti ed assume una connotazione decisamente aperta che trova modo di relazionarsi allo spazio più discreto ed intimo del nucleo religioso. La sua natura aperta è d'altronde rafforzata dalla giacitura degli edifici, per la quale il corpo della Biblioteca e del Palazzo pubblico non sono posti in parallelo ma il secondo risulta ruotato così da differenziare lo spazio aperto affiancando alla piazza pavimentata un'altra gradonata verde, questa volta però in ascensione verso l'ingresso, posto ad una quota più alta, all'aula dell'assemblea.

Il principio compositivo utilizzato a Seinajoki non può che riandare al pensiero dell'Acropoli, più ellenistica (Pergamo) che classica (Atene), soprattutto nella distinzione degli elementi e per l'equilibrio raggiunto da ogni edificio nel rapporto con l'insieme, ovviamente non comparabile per ampiezza a quella scala e per la capacità che il paesaggio ha di riempire lo scenario dell'intervento degli esempi storici.

Ora possiamo anche pensare che la corte aperta di La Jolla, così ostentatamente appartata dalla città, può essere vista come l'ennesimo oggetto fluttuante in un territorio indefinito. Così come nel complesso civico di Seinajoki si individua una operazione retrospettiva in riferimento ad un luogo che ad uno sguardo più ampio appare forse bisogno di segni simbolicamente ancor più incisivi per la definizione di uno spazio aperto che anche per fattori sociali e climatici fatica a sollecitare un fervore condiviso.

Consideriamo i due principi ideativo - compositivi così come proposti all'interno di contesti più pronunciati e allo stesso

tempo difficili, Berlino e la città olandese nella conurbazione di Utrecht.

Il Kulturforum (1957 - 1973) è caratterizzato da un gruppo di edifici costruiti tra il parco del Tiegarten, Potsdamer Strasse e il corso fluviale della Spree. Questa parte di città, ricadente nella zona occidentale, viene ricostruita con un'attenzione precipua alla dotazione culturale dopo la divisione di Berlino con la costruzione del muro che aveva visto una buona parte dei servizi per la cultura con gli antichi musei della città collocati nella zona orientale.

Hans Scharoun cura il programma generale e progetta l'edificio della Filarmonia, la Sala per la musica da camera e la grande Biblioteca di stato. Mies van der Rohe costruisce la Galleria nazionale. Il principio ideativo anche in questo caso è delle architetture distinte ma lo spazio all'interno del quale si statuisce il sistema delle relazioni ha una dimensione molto più ampia di Seinajoki.

Il problema della dimensione dell'intervento non è neutrale rispetto all'ideazione perché a Berlino non si costruisce un sistema di piazze o di spazi aperti relazionati. Lo scenario è quello di una urbanità marcata che viene riscritta in termini di paesaggio. I grandi edifici rappresentativi della comunità berlinese democratica si collocano nel paesaggio urbano così come il grande tempio del Partenone si colloca nel paesaggio naturale dominando la polis. D'altronde la collocazione dei tre edifici principali (Filarmonica, Biblioteca e Galleria) è tale che si fronteggino come vertici di un ideale triangolo in cui strada e spazi aperti appartengono ad una dimensione altra che poco interferisce nel gioco dei rimandi visuali. Le architetture non sono fatte per essere viste dalla quota della città ma la visuale privilegiata dalla quale osservarle è data dalle terrazze degli edifici di Scharoun, dal basamento su cui si insedia l'aula di Mies. Piani dai quali è possibile vedere prospettive ampie. Poi ognuno dei tre edifici vive una condizione di limite tra il Kulturforum e la città altra: il Tiegarten

per la Filarmonica, il fiume per la Galleria, Potsdamer per la Biblioteca.

Possiamo così affermare che lo spirito dell'intervento di Berlino è più vicino, nell'esito, alla classicità di quanto sia il centro civico di Seinajoki anche se il primo non risolve il tema dello spazio aperto relazionale di cui probabilmente non si pone il problema e per il quale resta in piedi un interrogativo. È necessario a questa parte di città? O tutto è risolvibile dagli edifici?

Un ultimo caso studio ci riporta ad una dimensione più contenuta - ma non tanto come quella dell'esempio finlandese - in Olanda, area urbana di Utrecht, località Vreeswijk Noord. Siamo in una situazione singolare perché oggetto del nostro studio è un progetto urbano, un masterplan di Giorgio Grassi, non finalizzato direttamente alla costruzione ma ad un appalto concorso.

L'area industriale, compresa tra le infrastrutture della ferrovia e del canale navigabile, è lambita dalla nuova espansione residenziale che ha suoli da occupare ed ha bisogno di insediare spazi riconoscibili dalla comunità. Pertanto non siamo in presenza di edifici pubblici, emergenze monumentali, piuttosto è il corso d'acqua che nel suo essere arteria vitale per la prosperità della collettività assolve al compito di riferimento civile. Il progetto di Grassi sollecita questo ruolo rappresentativo insediando due corti. Una prima, con l'architettura dona nobiltà all'insenatura di un piccolo porto canale, la seconda corte estende l'area residenza ad un'isola da riqualificare e riportare alla città. Il tema della corte aperta vuole risolvere il problema della centralità e della riconoscibilità e si declina attraverso lunghi corpi di fabbrica con i prospetti dal carattere fortemente unitario per i quali pure si introduce una gerarchia rappresentativa risultando porticati i fronti lungo lo specchio d'acqua del porto canale. Lungo il corso d'acqua, a rafforzarne il carattere, si inseriscono anche sette torri che però non saranno appaltate.

Gli edifici effettivamente costruiti non hanno confermato il carattere austero del progetto di Grassi e la tipologia utilizzata per il porto canale smentisce l'idea fortemente unitaria che era stata proposta. Resta di questo intervento ancora una volta il carattere evocativo e di conseguenza identitario. È possibile sostenere che l'ideazione di una città policentrica è necessariamente incentrata sulla formazione dei luoghi centrali, riconoscibili e rappresentativi. La difficoltà ad assorbire il senso di un modo contemporaneo della dimensione collettiva per restituirgli rappresentazione attraverso i manufatti della città costituisce la sfida da abbracciare e che certamente non può rinunciare alla considerazione della lunga misura della storia della città, con le sue varianti e le regole condivise. Questo grande abaco di riferimenti non può essere esaustivo e la stessa forza evocativa dello spazio urbano contemporaneo deve affidarsi a ricerche in grado di restituire senso condiviso alla forma della città laddove l'occasione consente di ripensarla o semplicemente rinnovarla.

Lezione 6. La Città come Composizione

Non è in senso metaforico che si ha il diritto di confrontare una città a una sinfonia o a un poema; sono infatti oggetti della stessa natura. Più preziosa ancora, forse, la città si pone alla confluenza della natura con l'artificio (...) la città, per la sua genesi e per la sua forma, risulta contemporaneamente dalla processione biologica, dalla evoluzione organica e dalla creazione estetica. Essa è, nello stesso tempo, oggetto di natura e soggetto di cultura; individuo e gruppo; vissuta e sognata; cosa umana per eccellenza.

(Claude Lévi-Strauss)

Le parole di Lévi-Strauss fissano il campo di azione della riflessione intenzionale, vale a dire che pone un obiettivo da raggiungere, sul manufatto città: la composizione.

Se osserviamo l'immagine dall'alto della Città proibita a Pechino ci rendiamo conto che questa fonda su un principio di ordine ed equilibrio sia nella sequenza delle grandi corti ed edifici della sezione centrale che nella simmetria dei settori laterali. L'organizzazione rigorosa manifesta unità di spirito e forma e tende alla concezione artistica.

La *No stop city* dello studio radicale Archizoom fonda sull'elemento finito di per se ma reiterato, proprio della dispersione urbana, così da porre un'altra forma compositiva, non più dell'equilibrio finito piuttosto della relazione moltiplicativa che tende provocatoriamente alla campionatura.

La composizione (dal latino *componere*, comporre) è l'operazione di mettere ordinatamente e organicamente insieme. Si può applicare all'arte letteraria e poetica, all'arte musicale, alle arti figurative e visive, all'architettura e alla città. In quest'ultimo caso la composizione è riferita alla corretta disposizione degli elementi e delle parti della città, edifici e spazi aperti.

Ora è indubbio che la cultura rinascimentale ha posto con

grande forza il problema della composizione della città e quindi della sua conformazione come opera d'arte, cosa che promana già nelle opere pittoriche tardo medioevali di Ambrogio Lorenzetti raffiguranti Siena. In questo caso l'intenzione estetica che restituisce forma alla finalità artistica è comprovata dal fatto che gli edifici dipinti da Lorenzetti sono desunti dalla città reale ma riassemblati in una disposizione che tiene conto di forma, misura e colore, la quale parrebbe catturare una costruzione sinfonica.

Leon Battista Alberti nei dieci libri del suo trattato, il *De re Aedificatoria* (1442 – 1452), individua due concetti fondamentali con riferimento alla città. Il primo è la gerarchia tra gli edifici, in cui il livello più alto è occupato dagli edifici religiosi, il livello medio dagli edifici pubblici, il terzo livello dalle abitazioni e dai giardini. Il secondo è la *concinnitas*, vale a dire la consonanza (il senso comune) tra le parti. Questa esigenza di mettere in relazione le parti pone di per se il problema della composizione della città in termini di progetto e costruzione.

Gli elementi della composizione sono gli edifici della città. Questa città, più disegnata che costruita, fonda la ragione compositiva nel rapporto sempre cercato, perfino misurato, tra edificato e non edificato, architettura dell'edificio ed architettura dello spazio aperto. Entrambe sono costruzione. Il pezzo rinascimentale di Pienza, eseguito da Bernardo Rossellino in attuazione del progetto di Alberti, calibra la chiesa e i palazzi all'architettura della piazza. Una lezione di composizione della città che fissa una sua permanente validità nella scienza urbana. Alcuni secoli più tardi il grattacielo di Mies van der Rohe a New York, si arretra dall'allineamento consolidato e statuisce la pausa del vuoto, il contrappunto necessario al pronunciato verticalismo e alla chiassosità delle forme pseudo spettacolari di Park Avenue.

Andrea Palladio nel 1570 redige la versione definitiva de *I Quattro libri dell'Architettura* che vedono nelle teorie alber-

tiane un riferimento sul piano disciplinare. Ma il trattato di Palladio è molto diverso, è un'opera illustrata non solo scritta. E le illustrazioni sono date da progetti, molti dello stesso Palladio, in cui si legge la ricerca di una unità stilistica che è perseguita in un disegno dell'architettura che si pone una finalità più alta: realizzare edifici corretti.

L'obiettivo è conformare un ambiente adatto all'uomo e quindi guardare ad uno scenario più ampio del singolo edificio. Lo scenario è la città e con essa il paesaggio. L'architettura di Palladio, rigorosamente rappresentata, è architettura della città e in quanto tale si declina.

In Palladio vi è un discorso alto sull'architettura che palesa una funzionalità alla città, nel senso di appropriatezza al ruolo di costruire il fatto urbano. Si respira nei suoi edifici un carattere di profonda adattabilità che renderà possibile ad un virtuoso della pittura settecentesca come il Canaletto, comporre vedute urbane di Venezia con le fabbriche erette da Palladio due secoli prima nella sua Vicenza.

L'appropriatezza alla città come finalità da perseguire per l'architettura si ritrova ne *I Principi di architettura civile*, che Francesco Milizia pubblica nel 1781, in cui si riconosce che la funzionalità degli edifici (Milizia la definisce Comodità) – una funzionalità a questo punto di carattere urbano – dipende certamente dalla forma e dalla disposizione dell'edificio ma anche dal suo inserimento nel contesto urbanistico.

A questo punto del ragionamento vale la pena fissare il filo conduttore di un punto di vista preciso che riguarda la composizione della città. Alberti è interessato all'armonia della città come discorso unitario. Palladio è interessato alla natura urbana dell'architettura per la sua incisività a determinare la costruzione della città. Milizia è interessato all'inserimento dell'edificio nel contesto urbanistico così da perseguire un corretto declinarsi della strutturazione della città. C'è un dato che accomuna questi ragionamenti per alcuni aspetti consequenziali ed evolutivi: l'architettura.

I fotomontaggi di Francesco Venezia collocano i musei di Mies van der Rohe e Wright rispettivamente nel contesto classico di Paestum e medioevale d'Orvieto. È un ragionamento sul linguaggio dell'architettura ma anche sulla forza insita, in questi grandi esempi del moderno, di reinventare il luogo e quindi il fatto urbano.

La considerazione dell'architettura come elemento generatore del luogo e della città è il punto di partenza della riflessione sulla scienza urbana di parte della cultura architettonica italiana nel '900. *La Città Analoga* di Aldo Rossi è un disegno del 1976, un lavoro che si interroga sul significato che la casa, la relazione tra gli edifici, il villaggio, il territorio hanno leggendoli dal punto di vista dell'architettura. Il senso complessivo delle opere citate e disegnate (i tracciati romani delle città di Como e Pavia nelle quali si confondono infiniti piccoli inserimenti, l'architettura classica con la trabeazione del Partenone, i tracciati a china di boschi, il sentiero a meandro della casa di Charlottenhof di Schinkel, e sovrapposti a questi i progetti di Rossi più emblematici e più cari all'architetto: il quartiere di San Rocco a Monza, con il richiamo ai tracciati romani, la Piazza di Segrate, le immagini del cimitero di Modena e del quartiere Gallaratese, i lavori ticinesi) sta nella loro composizione e quindi nella considerazione che la città, in quanto composizione di architetture, è una architettura.

Non vi è dubbio che la comprensione della città nella sua natura compositiva non può prescindere dall'articolazione della composizione stessa. L'arte del comporre ha infatti le sue regole ed anche le sue tecniche che permettono di declinarla in modi differenti.

Camillo Sitte, viennese, pubblica nel 1889 *L'arte di costruire la città: l'urbanistica ed i suoi fondamenti estetici*. Nei dodici capitoli del libro ciò che viene messo in luce non è tanto la forma architettonica quanto le possibilità ideative dello spazio urbano. I riferimenti imprescindibili sono l'acropoli greca

ed il foro romano. Nel testo si esalta la forma delle piazze storiche, spazi che devono trovare identità nella conformazione chiusa e si basano sul coordinamento dimensionale, formale e di decoro degli edifici costruiti. Sitte è affascinato dalla varietà dello spazio urbano nell'ambito però di una concezione molto precisa, quella della città chiusa e quindi degli spazi conclusi.

Il Piano di Londra di John Nash del 1811 sembra essere un riferimento possibile per Sitte. Le architetture monumentali ed i luoghi urbani di Piccadilly, il Quadrant, la Portland Place e il Crescent Park segnano polarità lungo la Regent's street che in un crescendo conduce al grande parco verde. La questione della varietà dello spazio urbano pone inevitabilmente il problema della misura, del controllo della dimensione. Questo è uno dei problemi fondamentali della città ed investe il principio compositivo.

Il Piano di ricostruzione della città di Le Havre, progettato da Auguste Perret in Francia, si conforma alla misura ricorrente che parte dal sistema prefabbricato degli edifici in cemento armato e trova congruenza nel sistema stradale che ripropone la diramazione dei boulevard ottocenteschi. La ricerca della varietà sta nella gerarchia dei luoghi, accattivante per l'arenosità ma rigida nella formulazione gerarchica. Si dispone come partitura scritta e fondante su un'armonia costante.

Di altra natura è l'insediamento del Lafayette Park a Detroit, opera di Mies van der Rohe e Ludwig Hilberseimer costruita in piccola parte rispetto al progetto. Anche in questo caso il principio compositivo sta nella misura che statuisce tra gli edifici e lo spazio aperto. Ma appunto quest'ultimo è lo spazio, non gli spazi, è il parco. Gli edifici si costruiscono su una misura congruente che però si declina in differenze di scala e di tipologia (torre alte e case basse). Siamo oltre la città ottocentesca e in un'accezione propria di paesaggio urbano non nel senso del pittoresco, ovviamente, ma di am-

biente identitario. Il carattere aperto dell'intervento, assolutamente lontano dalle aspirazioni di Sitte, gli diventa però più vicino nel suo comporre una forma di città che articola parole (gli edifici) e pause (la natura del parco) in un discorso che riferito alla dimensione ampia della città di Detroit – come si evince dal fotomontaggio del progetto – ne rompe la bulimica monotonia.

Gli elementi (architetture) distinti del Lafayette diventano parti (villaggi) distinti nei progetti di Giancarlo De Carlo per i collegi universitari di Urbino. In questo caso la ricerca della composizione è prima fissata in un organismo di per se identitario che si definisce nell'assemblaggio dei corpi residenziali, poi si rapporta ad un livello gerarchicamente più alto e paradossalmente di natura quasi solo tecnica, quello della connessione. Il risultato è in un insieme di piccoli agglomerati che si raggruppano organicamente, sollecitando le curve di livello dell'orografia del suolo. Cinque nuclei residenziali si assemblano mantenendo inalterata la natura di frammento, considerati singolarmente e nell'insieme composito.

Sono tre modi della composizione della città. La composizione meccanica declinata in elementi tecnici (Le Havre), la composizione dispositiva declinata in fatti individuali (Lafayette), la composizione agglomerativa declinata in organismi (Urbino).

Lezione 7. La Città come Progetto

Il progetto è, almeno dovrebbe essere, il risultato principale dell'attività dell'architetto. Eppure mentre il mestiere di architetto è antico, il termine progetto è di uso relativamente recente e si diffonde solo nel corso dell'Ottocento. In precedenza il suo stesso significato è assolto dal termine disegno che prefigura in modo più incisivo uno scenario formale. È attendibile supporre che l'inizio dell'uso diffuso ed attuale della parola sia nato con la codificazione degli interventi pubblici di edilizia ed ingegneria civile promossi all'indomani della Rivoluzione francese e poi trasmesso con le occupazioni di epoca napoleonica.

Nonostante l'uso originario del termine sia di natura tecnica, la sua diffusione è legata alla cultura classificatoria positivista ed oggi il termine progetto è legato a discipline, ambiti e temi differenti e pertanto assume di volta in volta delle prerogative nella sua attuazione. Tuttavia caratteri distintivi, autonomi e generali del progetto sono distinguibili. Ne elencherei cinque: 1. Il progetto, ha la necessità di rispondere ad una domanda e si pone un fine da perseguire, pertanto presuppone una partecipazione e si colloca in un contesto sia sociale che culturale; 2. Il progetto, in quanto risposta, deve avere necessariamente una sua insita chiarezza ed il risultato a cui tende prefigura una forma (politica, sociale, urbana, didattica, imprenditoriale, commerciale, e tanto altro); 3. Il progetto dovendo interpretare una domanda al fine di formulare una risposta non può che avere una natura problematica, che però il progetto stesso tende a ridurre a chiarezza; 4. Il progetto poiché deve tendere alla chiarezza ha la necessità di porre un ordine metodologico e disporsi ad una verifica dialettica; 5. Il progetto in quanto esplicitazione di un metodo comprovato nella dialettica si pone in una relazione sociale ed esplicita una volontà di evoluzione. Ora se noi volessimo applicare questi punti alla progettazio-

ne architettonica e urbana potremmo sintetizzare che: 1. Il progetto risponde ad una domanda che è posta dal tema progettuale; 2. Il progetto precisa dal punto di vista tecnico la forma compositiva a cui è sotteso; 3. Il progetto esprime un suo significato se la procedura compositiva che sottende alla individuazione di forma e spazio (della città o dell'architettura) è chiara; 4. Il progetto deve fondarsi su un metodo e predisporre alla verifica dialettica, deve poter essere illustrato nelle sue ragioni; 5. Il progetto deve porsi in forte relazione sociale con la comunità che va ben oltre la committenza in senso stretto.

Ora avendo il termine progetto una diffusione recente è consequenziale che nel suo riferirsi alla città assume come riferimento la città moderna, dall'Ottocento in poi. Vale a dire la città dall'epoca industriale.

Oggi alla città, nella sua qualità di processo ideativo, è possibile riferire il termine progetto ma anche i termini di piano e di programma. È necessario distinguere il senso di questi termini.

Il Progetto della città ha un senso ampio e complessivo che si riferisce ad una percezione finale più o meno unitaria ma in ogni caso necessariamente formale.

Il Piano della città ha una sua finalizzazione ed è ancorato ad una previsione, di conseguenza si lega a strumenti di indagine analitica e al delineare scenari temporali.

Il Programma della città ha una valenza strategica e definisce un insieme di strumenti ed azioni di portata generale ma anche settoriale. Il programma definisce il suo carattere nell'adattabilità.

Per la città moderna il progetto ha un carattere di necessità perché ha l'urgenza di rispondere a dei bisogni esistenziali che scaturiscono dai modi dell'abitare contemporaneo che come è noto fondano una ragion d'essere precaria. Possiamo individuare quattro urgenze che hanno generato altrettanti bisogni da cui scaturiscono possibili temi progettuali: la

frattura tra l'individuo e la natura; la frattura tra l'individuo e gli altri; la frattura tra l'individuo e il suo ambiente; la frattura tra l'individuo e il sé. Sono problematiche identitarie legate indissolubilmente alle condizioni della comunità sociale e che si insediano nella modernità, caratterizzandola, come mirabilmente rappresentato dalla pittura moderna meglio che in ogni altra arte.

Il *Saggio sull'architettura* di Marc-Antoine Laugier, del 1755, esprime la convinzione che la natura sia il principio originario dell'architettura e della teoria dell'architettura. Una visione peraltro vicina al pensiero di Jean-Jacques Rousseau. A tale principio Laugier unisce la convinzione che l'architettura possa essere interamente determinata dalla ragione, secondo gli esiti dell'Illuminismo. Nella sua teoria sul disegno della città la natura non è un elemento accessorio ma entra a far parte della struttura urbana.

L'idea formulata è la metafora di "città come foresta" che non ha nulla di nostalgico, organico o pittoresco, non contempla un principio stilistico bensì un'idea formale. Come la natura esprime una infinita varietà di modi e forme, così la città non può rappresentarsi nel formulare un abaco di soluzioni compositive tipizzate, bensì dovrebbe conformarsi in luoghi vivi ed autentici e con questa finalità aprirsi alla natura, disporsi ad essa per accoglierla.

Fin qui Laugier che nella sua formulazione di città pone un tema progettuale che sarà assunto da alcuni maestri del Movimento Moderno.

Ma già molto prima di questi ultimi, è un contemporaneo di Laugier, Giovan Battista Piranesi, a dare forma e figura a una natura che si confronta con la città non attraverso costruzioni unitarie e coerenti bensì frammenti che dialogano col costruito. L'idea della natura, nelle vedute progetto di Roma, non si palesa, nel dialogo col costruito, come espressione di un disegno compiuto, di converso concorre ad una forma progettuale aperta.

Il Circus ed il Crescent del progetto di John Wood per Bath riducono a geometria variabile questa idea di forte alternanza di forme che è insita nella città come foresta e che nella sinuosità della linea già aveva mostrato di costituire un valido contrappunto agli isolati seriali nel Piano per Edimburgo di Jaime Craig. Questa ricerca, che si palesa compiutamente nella seconda metà del '700, non ha come finalità l'indebolimento del progetto per la città, anzi lo rafforza nella struttura geometrica che la compone elevando il livello delle variabili che concorrono alla sua costruzione. Il rischio da evitare è però quello di fermarsi alla mera descrizione di un abaco delle variazioni ammissibili.

Questa linea progettuale trova una alternativa decisa negli interventi immaginati per la città che si conforma attorno a grandi spazi unitari. Il prototipo di questa diversa propensione al progetto urbano è il Foro Bonaparte che nel 1807 Giovanni Antolini disegna per il Piano di Milano. La dimensione grandiosa e il pronunciamento monumentale vogliono essere riassuntivi del significato dello spazio pubblico che si offre alla città e si pongono in una tale posizione dominante da voler interpretare in assoluto la città come progetto, non solo urbano ma civile e politico. Questa idea di progetto come aspirazione ad un valore formale riconosciuto dalla comunità ed esaustivo del significato stesso di città si manifesta nell'idea scenografica che Pierre Charles l'Enfant fissa nel 1791 per il Piano del centro di Washington, dove il verde non permea la città ma ne suggestiona, rendendola attraente, la scenografia. Il tema del progetto è l'esplicitazione del potere democratico. L'obiettivo da perseguire di per sé è grandioso: città capitale non su un piano nazionale ma planetario.

Quando la natura è utilizzata nel disegno del progetto scenografico che utilizza la forma predefinita è lontana dalla "città come foresta" di Laugier perché si riduce a mero riempimento delle aree libere dal costruito. A questo punto è le-

cito sollevare un interrogativo. La città borghese che fonda se stessa sulla replicabilità dell'isolato residenziale, l'allineamento alla strada ed il ricorso alla geometria stabile e semplice degli spazi aperti, è il frutto di un disegno che non include il rapporto con la natura? Alcuni progetti per la città americana provano a fornire una risposta che non accetta questo limite come insuperabile.

Se guardiamo al System Parks che Fredrick Law Olmsted progetta nella seconda metà dell'Ottocento per Buffalo, nello stato di New York, notiamo come la planimetria disegna gli assi stradali che regolano lo sviluppo ordinato degli isolati. Le strade urbane delineano dei tracciati che, in alcuni casi, progressivamente conquistano – allontanandosi dal centro – lo *status* di asse verde, a volte confluendo in giardini di grandi dimensioni, accompagnando un costruito che diventa più rarefatto fino a portare la città in una struttura di quattro parchi dal disegno differenziato. Quello di Olmsted è un tentativo onesto nell'accettare il limite del progetto di città borghese per cui la natura, anch'essa progettata, statuisce l'idea di una città altra che si oppone a quella data. Come se ad una città di pietra inconfutabile si potesse alterare una struttura progettata di natura non ricondotta a forme meccanicamente desunte dalla prima, piuttosto in grado di stabilire una dimensione più ampia (non dal punto di vista della misura ma del valore) e completa al progetto della città.

La città come progetto fonda su una sua armatura tecnica e per la realtà americana questa segue le logiche del libero mercato. Così vi è una dissociazione per la prima volta programmatica tra piano e architettura. La chiarezza dello schema è garanzia per il meccanismo finanziario dell'investimento e libera gli edifici da regolamenti edilizi uniformanti.

Questo stesso rapporto di libertà lo troviamo nel progetto per la Broadacre City di Frank Lloyd Wright con una diffe-

renza sostanziale: per il maestro americano il verde è il piano di fondazione della città. Tuttavia in questa città il verde è ruralizzato, è produttivo e parcellizzato, è una campagna urbana suddivisa e assegnata in gestione e proprietà al cittadino. Siamo nel Novecento inoltrato ormai e le versioni del progetto di questa città che Wright propone infaticabile fino agli anni '50 mostrano debolezza nella mancata rispondenza proprio tra l'armatura tecnica e il progetto economico-sociale statunitense che confina in una dimensione altra quella rurale rispetto ad una incompatibile, e dominante, grande realtà urbana.

La questione del progetto per la città ha una sua notevole complessità. Nel nostro discorso si pone innanzitutto come significato di valore che restituisce una forma che si appoggia sulla dimensione tecnica. Quest'ultima è data dalla relazione tra gli elementi del suolo, della strada, degli edifici, degli spazi aperti.

Il piano per la città lineare di Magnitogorsk, redatto da Leonidov nel 1930, ci riporta ad una interessante articolazione dei quattro elementi di cui sopra. In questo caso il suolo naturale non ha una classificazione produttiva e si presta ad un ampio uso differenziato. La struttura viaria rigorosa e gerarchizzata definisce ampie zolle che si prestano ad una grande varietà di modalità insediative: intensive, semi intensive, ad edifici isolati, elementi in linea o ablocco. Il progetto va ben oltre il suo disegno e la dimensione immaginata per la città (circa trentamila abitanti) ma propone un'articolazione dell'insediamento costruito, in relazione agli spazi aperti e alle tipologie architettoniche, che garantisce una notevole variazione - ben maggiore di quella proposta da Leonidov - cogliendo così lo spirito della "città foresta" di Laugier.

Il rigore di questa idea di città trova una conferma con gli studi per la densità urbana formalizzati da Ludwig Hilberseimer per la città americana e con il Piano Evergreen di Chicago (1955). Anche in questo caso la precisione dell'ossatu-

ra infrastrutturale della rete stradale lascia sufficiente area alle porzioni di suolo edificabile, laddove gli studi sulla tipologia insediativa (edifici alti e bassi con forme ed assemblaggi variati) definiscono settori urbani compiuti e di volta in volta differenti.

Il progetto per la Città Industriale di Tony Garnier (sebbene improfumato ancora di cultura ottocentesca) è un primo riferimento possibile, agli inizi del Novecento. In questo progetto confluiscono le istanze positiviste ed un nuovo approccio al carattere fisico del territorio, dovuto anche all'influsso esercitato dalle ricerche sull'ambiente ecologico di Paul Geddes. La metà del suolo della città è destinata al verde pubblico, nell'ambito di un piano articolato con una pianta a scacchiera ma per nuclei separati (centro storico, residenziale, industriale, commerciale, ospedaliero) in cui si pone come ossatura il tram elettrico per i collegamenti urbani.

Un secondo riferimento è dato dal sistema insediativo delle Siedlung tedesche e dei quartieri razionalisti olandesi al fine di affrontare il problema della "casa per tutti" e di porre fine allo sviluppo urbano speculativo con un sistema di insediamenti satellite nel verde. Un laboratorio di ricerca sulla modernità architettonica e sull'urbanistica razionale, basata sull'orientamento eliotermico, sulla separazione dei percorsi, sulla definizione di collegamenti rapidi con il centro urbano.

L'avanzamento proposto dagli studi di Leonidov ed Hilberseimer sta nel fatto che il sistema di progetto proposto ha una validità generale che si mantiene coerente per qualsiasi tipo di insediamento: residenziale, collettivo, industriale. In conclusione la città come progetto definisce un campo di strutturazione tecnica e insediativa che prende atto degli studi sulla città più avanzati nella cultura moderna ed accetta la sfida della varietà nell'identità. Vale a dire aprirsi ad un ampio ventaglio di modalità, tutte però verificate sul piano della scienza urbana, e che si offrono all'ispirazione proget-

tuale dell'architettura.

La città delle zolle insediative, più o meno articolate e differenziate, legate al suolo naturale, non si offre al progetto di città del futuro - nella visione del policentrismo - a rinnegare o escludere altre modalità più compatte (che poi sono riproponibili esse stesse nelle singole zolle) ma si struttura ad un livello più alto e generale: quello di statuire una forma altra e rinnovata di urbanità, che dia senso alla città diffusa, ormai un dato di fatto e in quanto tale accettato. Questa modalità si pone come valida per ogni tipologia insediativa e pertanto può offrirsi come occasione di progetto per riparare ai guasti della città che ha separato i luoghi collettivi e civici da quelli della residenza, costringendo i primi all'irriconeoscibilità, confinando i secondi nella dimensione del privato.

Questo Progetto necessita, per essere attuato, ad un ritorno alla cultura del Piano che sia in grado non solo di gestire il processo insediativo ma anche dar forma ad un'idea di urbanità che inevitabilmente si agganci ad un Programma, politico e civile, in grado finalmente di interpretare le istanze di identità ed apertura che la sensibilità contemporanea reclama.

Lezione 8. La Città come Costruzione

Quello della costruzione della città è innanzitutto un problema di armatura tecnica. Quest'ultima è costituita dalla rete delle infrastrutture (strade, ponti, canali, metropolitane) e dei sottoservizi, dagli edifici (abitazioni ed architetture collettive), dagli spazi aperti (piazze, parchi, giardini).

La struttura costruttiva della città è sostenuta dai criteri con cui l'armatura tecnica è organizzata ai fini di un suo corretto funzionamento e di una piena rappresentazione dei valori abitativi che appartengono alla società. Criteri del funzionamento e valori abitativi danno forma alla città.

La questione è pertanto tecnica e formale. Entrambi gli aspetti sono influenzati, nella loro esplicitazione e precisazione, da un fattore condizionante: il limite della città.

Nell'antichità e per molti secoli le città sono state fortificate. Le mura di difesa appartenevano all'armatura tecnica della città, lungo di esse si disponevano le porte di accesso, al di sopra di esse si collocava molte volte una strada. Con il superamento del limite murario le strutture fortificate hanno cambiato uso e valore. Sono state in alcuni casi adattate ad abitazioni e depositi e oggi spesso hanno un valore simbolico, di testimonianza e confine dei centri storici delle città ma non ne definiscono più il limite che si è spostato molto più in là.

Individuare, nella nostra attualità, i confini delle città, non è operazione immediata. Per un lungo periodo questi sono stati ricercati nella dialettica città – campagna. Poi però si è parlato di campagna urbanizzata e fasce periurbane. Inoltre la progressiva fuoriuscita delle aree industriali dai tessuti consolidati e la conseguente occupazione di campagna sottratta all'agricoltura, unita alla proliferazione di unità abitative minute e parcellizzate, ha ingenerato una ibridazione del concetto di limite, diventato molto più labile, per cui si parla di città territorio. Un ruolo importante hanno assunto le in-

frastrutture viarie a scorrimento veloce, anelli autostradali, tangenziali, che ancora sollecitano, lungo i loro tracciati, il senso di città e non città. Sono strutture molto difficili da valicare e pericolose da percorrere a piedi. Definiscono una condizione fisica di limite dell'organismo città, se questi è pensato al fine di uno svolgimento di un ventaglio ampio di attività umane in un ambiente appropriato al rapporto relazionale.

Il tema della strada che segna una nuova condizione del limite è un dato acquisito, fin dalle prime manifestazioni di ampliamento delle città murate. Pensiamo a Lucca che quando si determina nel tessuto urbanistico al di là della cinta cinquecentesca si conforma a partire da una circonvallazione che segue il perimetro murario. Ancor più significativa è l'osservazione di un'immagine dall'alto della città di fondazione di Littoria, che mai è stata una città murata, dove l'anello stradale di raccordo si definisce come limite, fisico e formale, della strutturazione urbana. Questi casi sono chiari perché si esplicano in forme compatte e immediatamente riconoscibili, ma anche la vista dall'alto di Cesena ci restituisce un impianto urbano che pur essendo molto più differenziato, progressivamente si apre alla campagna e si articola seguendo gli assi viari che attraversano la città.

La relazione tra strada e costruito inteso come tessuto edilizio diffuso è probabilmente la questione costruttiva per eccellenza della città, in particolare di quella storica, anche se non si può in modo semplicistico ridurre al tema dell'asse viario come elemento che detta l'allineamento e favorisce l'affaccio del costruito.

Se guardiamo alla città greca e alla città romana è indiscutibile che l'impianto a scacchiera sia la matrice costruita del tessuto urbano. Tuttavia mentre la polis propone elementi edilizi allineati che propongono un tipo elementare che si conforma alla casa contadina con tetto a falde, la civitas romana si conforma in isolati articolati che nelle espressioni

più evolute introducono portici al piano terra, logge ai piani superiori, cortili interni. Il passaggio dall'edificio all'isolato è un dato fondamentale che arricchisce la costruzione della città antica e amplia la varietà dei tipi edilizi non delegando solo alla sfera degli edifici rappresentativi ma anche a quella dell'abitazione.

Senza questo passaggio decisivo non si può spiegare la natura della casa medievale che diventa unità di assemblaggio dell'isolato, rafforza la cortina edilizia lungo la strada, articola gli ambienti delle botteghe in stringente relazione con lo spazio urbano, si sviluppa in altezza a cercare luce ed aria anche con il cortile interno. Casa e Città, questo il dialogo che qualifica la costruzione della forma urbis medievale. Un antefatto che si sviluppa in quell'idea di città come opera d'arte e di strada come composizione che il Rinascimento statuisce nelle sue formulazioni progettuali più ambiziose come quella del Bramante. La città dei portici, dei percorsi dettati dall'architettura, della figura che diventa stile, dell'ordine architettonico come elemento di misura ed ordine della facciata, dell'affaccio balconato, è vero che non prescindono dalla strada come allineamento ma ne modificano la natura dettandone un ruolo che da meramente tecnico diventa rappresentativo.

In questo senso la ricchezza della città rinascimentale, almeno dal punto di vista delle intenzioni progettuali che traducono il principio compositivo e approdano alla forma costruita, non ha pari perché non si concentra solo sull'eccezionalità del monumento ma ha l'ambizione di raggiungere una forma d'arte compita anche nel tessuto edilizio.

Questa ambizione a costruire una città della qualità diffusa - una qualità che si riferisce innanzitutto ad un problema di natura estetica - non indietreggia nelle aspirazioni della città settecentesca, sia negli esempi di prospettive monumentali dei palazzi porticati - pensiamo ad esempio agli assi viari di una città come Torino - sia nelle cortine a vocazione dome-

stico-residenziale della città inglese come nel caso di Burnley. Gli esempi mostrano differenze che rappresentano il dato sociale dell'utenza, tardo aristocratica ed alto borghese a Torino, piccolo borghese ed operaia a Burnley. Ma quando la strada diventa luogo della rappresentazione dell'humus sociale di una comunità, inevitabilmente deve essere interessata al problema della vivibilità della città. La città borghese non solo si costruisce su sezioni stradali allargate ma si disciplina su regolamenti edilizi che negli esempi meno dirigisti della città anglo americana, introducono varietà di forma e dimensione del costruito. La costruzione della città accetta una nuova misura ed una mancanza di omogeneità, prima nella forma dell'architettura e poi nella cifra stilistica complessiva, le quali non si connotano dalla stratificazione storica, nell'Ottocento ormai pienamente tangibile, ma dall'accettazione progressiva di modi diversi del disegno e della costruzione nel contemporaneo. La rottura dell'unità stilistica, denota una differenziazione del sistema dei valori posto a fondamento delle scelte costruttive portate all'interno delle città e che il Movimento Moderno ha provato a ricondurre ad unità a partire dalla crisi dettata dalla città operaia.

Il passaggio dalla città mercantile, alla città borghese fino alla città industriale, l'introduzione nel tessuto urbano della casa singola, isolata o in linea, elemento inedito per la città dalla polis greca e parzialmente dalla domus romana, e presente in epoche seguenti nella cultura insediativa materiale solo nel villaggio rurale, la negazione progressiva della strada come elemento di allineamento e di affaccio, determinano un modo differente dell'armatura tecnica posta a base della costruzione della città.

Ora se noi guardiamo alla città come fatto tecnico dobbiamo riconoscerne alcuni componenti stabili. Il primo è la struttura dei luoghi centrali che storicamente si conformano nella piazza (che deriva dal foro romano) o dallo spazio aperto su cui si affacciano elementi architettonici rappresentativi e tra

loro distanziati (che deriva dall'acropoli greca).

Il secondo è il tessuto edilizio che trova l'articolazione massima nell'isolato urbano, dato costruttivo riconoscibile e più o meno unitario.

Il terzo è il ruolo della strada nella declinazione dello spazio urbano. Elemento dell'allineamento, luogo dell'affaccio, struttura della connessione.

Il quarto è il verde, nella versione del giardino privato, del giardino pubblico, del parco di città (tutte modalità di verde recintato o protetto), di natura che permea il costruito e ne costituisce il piano di posa.

Ognuno di questi quattro componenti afferisce alla costruzione della città e al modo di strutturarla nel funzionamento. Questa armatura tecnica trova il suo completamento in quella del sistema delle infrastrutture di collegamento che può essere interrato, alle quote dell'orografia del suolo, so-prelevato e che non è indifferente, nel ventaglio delle scelte possibili all'interno delle quali operare, al modo di costruire la città o le sue parti.

Se guardiamo al villaggio industriale di Crespi d'Adda ci rendiamo conto che gli edifici per il lavoro e le case di abitazione, così come la chiesa e la scuola, si dispongono ordinati e guardano alla strada che insieme alla suddivisione del terreno in lotti costituisce l'elemento ordinatore dell'agglomerato.

Il piccolo quartiere del Weissenhof, realizzato nel 1927 a Stoccarda, non considera più la strada come guida per l'allineamento e la collocazione degli edifici, nel disegno del piano, segue piuttosto criteri dimensionati al paesaggio.

Confrontiamo ora due grandi città nella struttura residenziale e nella strutturazione dell'isolato rispetto alla strada: Barcellona nella parte dell'ampliamento ottocentesco, Brasilia nella parte delle *quadras*. Ci rendiamo conto che i blocchi residenziali a corte della città catalana sono finalizzati a formare cortina rispetto alla strada e a definire aree interne

chiuse rispetto allo spazio urbano pubblico. Gli isolati di Brasilia sono ritagliati dagli ampi assi stradali ma si strutturano per edifici che non si pongono tra loro in continuità, tendono a lasciare ampie aperture che connettono fisicamente e visivamente la strada all'area interna, trattata per una buona parte a verde. L'allineamento dell'edificato alla strada è derogato da arretramenti degli edifici, con giaciture differenziate, privilegiando corpi di fabbrica rettangolari allungati. Lo spazio libero pertanto si articola intorno all'architettura e stabilisce la varietà come condizione insita del luogo. Al tempo stesso la strada non è più l'unico luogo della socializzazione, del passeggio e dell'affaccio, anche se ne mantiene le prerogative. Tutto questo incide profondamente sull'apparato tecnico di servizio sia della struttura urbana complessivamente intesa che degli edifici in quanto tali. Contempla inoltre scelte cui conseguono soluzioni differenti, anche dal punto di vista delle tecnologie da utilizzare.

Questo modo della costruzione della città può trovare differenti livelli di esplicitazione e può in differente misura affiancarsi ai modi appartenenti alla città storica ed oggi ancora rivisitabili. Saranno ovviamente i luoghi differenti della condizione urbana, che di volta in volta si presenta e incide nell'interpretazione del tema progettuale, a determinare i principi della costruzione della città o di parti di essa. La posizione stabilita dal Piano è quella di fissare i principi della costruzione che nella versione moderna della città definiscono una declinazione diversa degli elementi e delle parti che le sono proprie.

Nella relazione tra elemento della residenza e struttura della città l'ipotesi più radicale resta probabilmente quella di Le Corbusier con l'Unità di abitazione. Un grande edificio di appartamenti concepito per contenere anche servizi per la comunità che vi si insedia, si staglia isolato e apparentemente del tutto svincolato dall'andamento della rete dei collegamenti. Questa idea dell'abitare conferisce all'architettura del-

la casa un carattere monumentale ed autoreferenziale, di grandi potenzialità dal punto di vista dell'illuminazione, del soleggiamento, dell'aereazione dell'alloggio. Definisce altresì una impostazione meccanicistica e rigida dello stare insieme, della sfera della socializzazione, in un interno di edificio che non potrà mai riassumere la città come fatto sociale in sé e che poco si adatta a comunità umane fragili e marginalizzate dal punto di vista del benessere morale e materiale.

Eppure resta in piedi un'ipotesi di città che si debba costruire a partire dal principio dell'economia di suolo e del rapporto con la natura. Questa città ha la necessità di definire modi variati dell'insediamento e considerare il tema della configurazione dei luoghi destinati alle relazioni pubbliche e sociali con impegno pari a quanto dedicato nel Novecento agli studi sulla residenza, al fine di assicurare la costruzione di spazi dell'abitare in grado di accompagnare politiche, che si auspica, finalmente dedicate all'accoglienza, all'integrazione, alla sicurezza sociale. Beni questi ultimi fortemente minacciati e molte volte negati dalla città contemporanea.



Brasilia_Le Quadras.