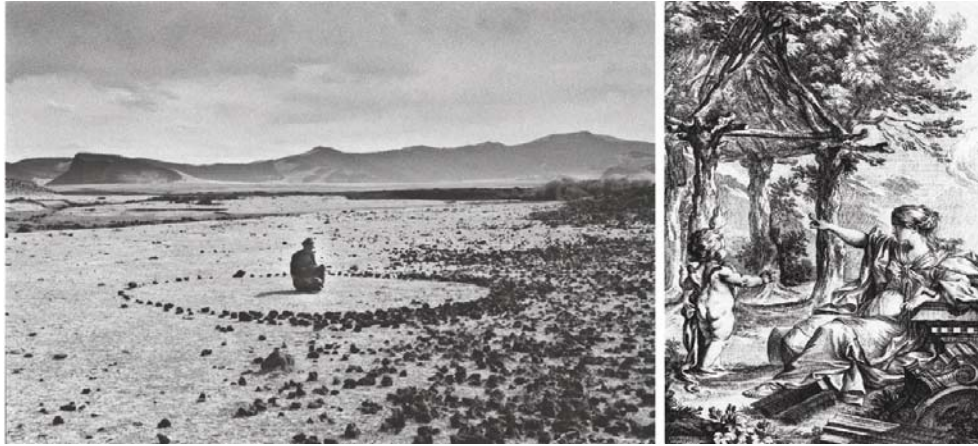


La Città come Progetto

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.

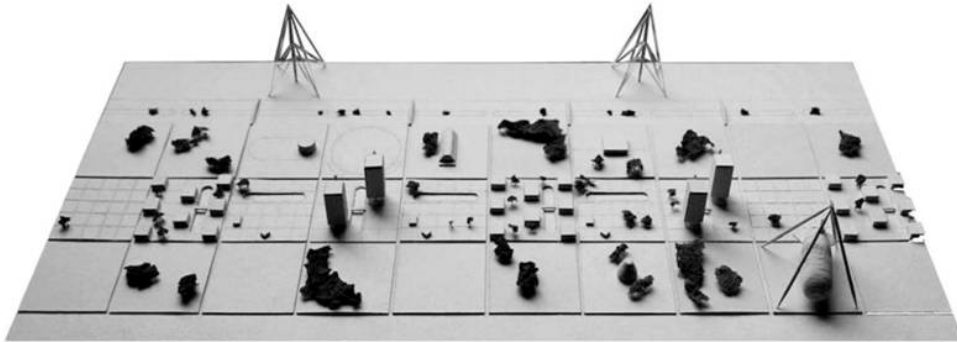
Nonostante l'uso originario del termine sia di natura tecnica, la sua diffusione è legata alla cultura classificatoria positivista ed oggi il termine progetto è legato a discipline, ambiti e temi differenti e pertanto assume di volta in volta delle prerogative nella sua attuazione. Tuttavia caratteri 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 progettazione 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.



Richard Long, Herd Droppings, 1996.

Marc-Antoine Laugier, frontespizio di Essai sur l'architecture - primitive hut, 1755.



Ivan Leonidov, plastico del progetto per la città di Magnitogorsk, 1930.



Le quattro fratture della persona nella società urbana moderna: individuo e natura; individuo e il sé; individuo e ambiente; individuo e gli altri.
 Edvard Munch, *L'Urlo*, 1893; Edouard Manet, *il Bar de les Folies Bergeres*, 1882;
 Frans Masereel, *La Città*, 1925; James Ensor, *Autoritratto con maschere*, 1936.

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.

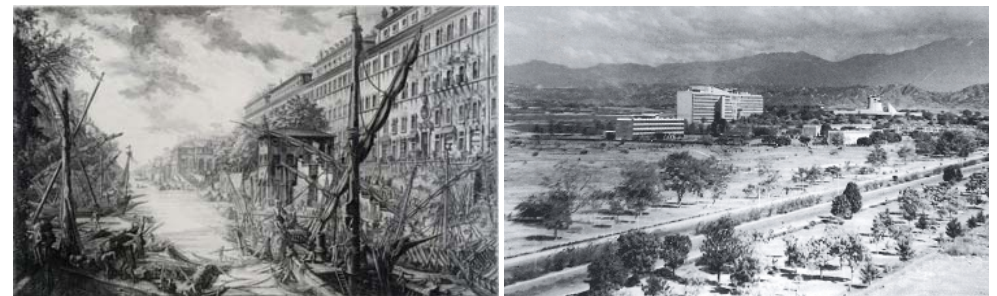
Il Saggio sull'architettura di Marc-Antoine Laugier, del 1755, esprime la convinzione che la natura sia il principio originario dell'architettura e della teoria dell'architettura. Una visione peraltro vicina al pensiero di Jean-Jacques Rousseau. A tale principio Laugier unisce la convinzione che l'architettura 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



Giovan Battista Piranesi, veduta del Porto di Ripa Grande sul Tevere, 1753.
Le Corbusier, Chandigarh, 1947.



John Wood, Bath, 1799.
Edimburgo, vista dall'alto.

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.

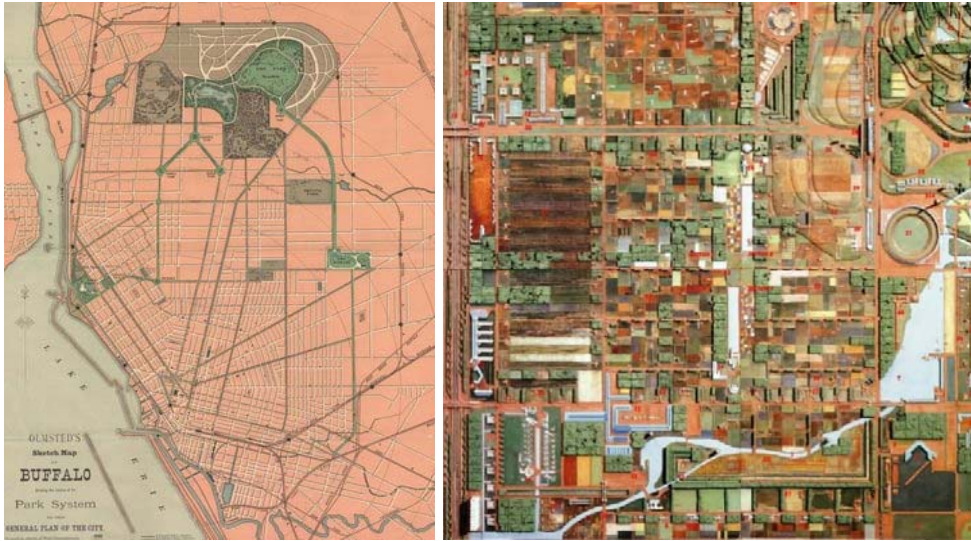


Giovanni Antolini, Piano per Milano - Foro Bonaparte, 1807.

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 lecito 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 alternare 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

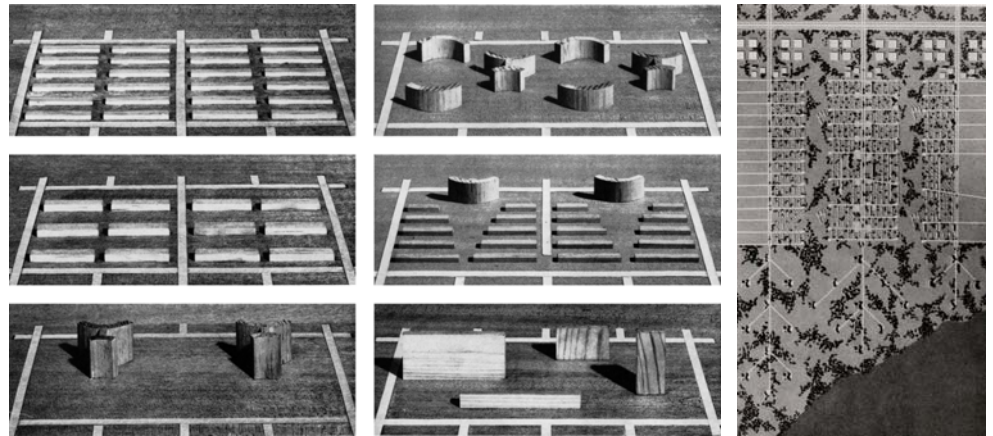
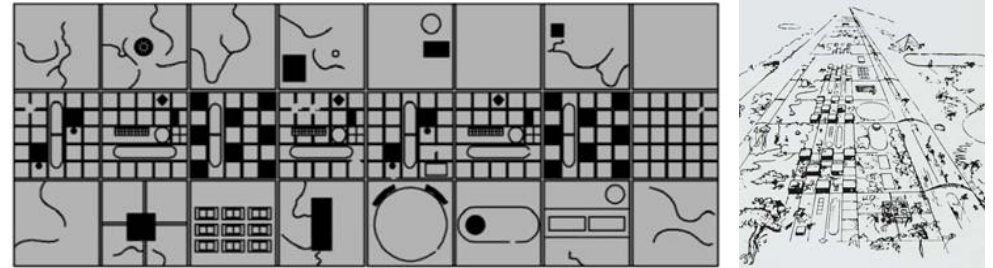
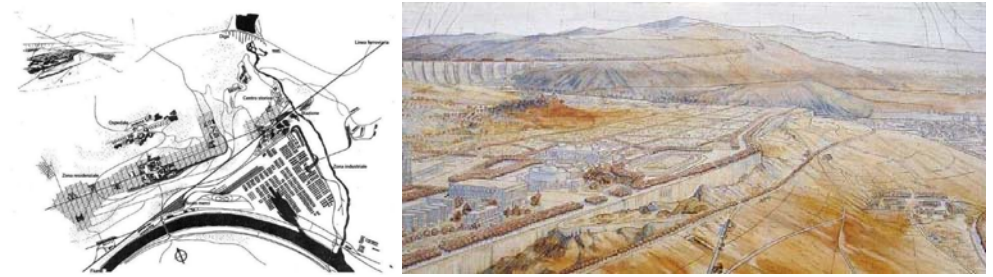


*Fredrick Law Olmsted, System Parks of Buffalo, New York, 1868 - 1896.
Frank Lloyd Wright, Piano per Broadacre City, 1934 - 1958.*

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 differenza 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 que-



*Tony Garnier, progetto per una città industriale, 1901 - 1904.
Ivan Leonidov, progetto per la città di Magnitogorsk, 1930.
Ludwig Hilberseimer, studi per la densità urbana; Piano Evergreen Chicago, 1955.*

sto 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' ossatura infrastrutturale della rete stradale lascia sufficiente areosità 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 progettuale 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' irriconscibilità, 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.



Salvatore Bisogni, sistema di zolle nella piana campana, 2011.