

## **Che cos'è una città?**

*«...Che cos'è la città? Come si è formata? Quali processi favorisce. A quali funzioni adempie, quali fini consegue? Non c'è una sola definizione che possa applicarsi a tutte le sue manifestazioni, né una sola descrizione che ne comprenda tutte le trasformazioni, dal nucleo sociale embrionale alle forme complesse della maturità e alla disgregazione materiale della decadenza. Le origini della città sono oscure, gran parte del suo passato è sepolto o irrimediabilmente distrutto e le sue prospettive sono difficili da prevedere. È la città destinata a sparire o tutto il pianeta diverrà un immenso alveare urbano (che sarebbe infondo un altro modo di sparire?)...» L.Mumford, *The city in history*, New York, 1961.*

Nella serata del 18 marzo nello studio milanese del professor Alberto Ferlenga si è tenuta una lezione dal titolo "Che cos'è una città" che ha visto partecipi di una intensa discussione studenti, professori, dottorandi, architetti uniti dal comune desiderio di studio, di indagine. A partire proprio dalla suggestiva lettura data al tema dal professor Ferlenga si sono poi avvicendate diverse altre risposte, immagini, materie. Ci si è così ritrovati immersi in una dimensione di progetto, luogo di lavoro che si è fatto in questa occasione centro di concentrazione e collisione tra stati di disordine, set comune di tensioni e speranze individuali e collettive, momento di confronto e approfondimento, una lezione questa alla ricerca dell'identità della città! In merito alla quale scrivo ora affermando che, a mio avviso, ci troviamo oggi sostanzialmente di fronte a due città, due città distinte. Due città dagli obiettivi divergenti, due modi diversi di vedere la storia, di intenderne l'esperienza e di prefigurarne il futuro. Da un lato la città com'era, la città com'è sempre stata orgogliosa della sua identità e della sua unicità. Una città che, nella sua costruzione, vuole ogni volta ritrovare la sua ragione e i suoi obiettivi. Quella città che è l'espressione concreta dell'unità dell'esperienza dell'architettura nel tempo, oltre che la prova evidente della necessità di un linguaggio architettonico. L'altra città è invece costretta, come sembra, a cercare, per la sua costruzione, altre ragioni e altri obiettivi attraverso un'analisi formale. Una ricerca espressiva che è la negazione o lo stravolgimento del linguaggio dell'architettura, anzi una ricerca espressiva costruita proprio sulle macerie di quel linguaggio che quella stessa ricerca ha fatto a pezzi in modo che non potesse servire più a nulla. Uno studio composto di esperienze diverse, dunque, senza alcuna relazione diretta se non appunto la loro diversità ed il loro rapido

superamento e che per questo risultano essere tutte uguali e intercambiabili fra loro. Un modello di città disarticolato, una sommatoria di frammenti luccicanti e vistosi, dove tutto è apparenza e spettacolo. I progetti di architettura divengono quindi “eventi”, esercitazioni formali e non un pronunciamento, un bilancio e una dichiarazione di intenti come altri maestri ci avevano insegnato. D'altra parte comporre architettura non significa gestire un complesso sistema di variabili? Uno spostarsi entro campi metafisici fra di loro correlati, mettere in relazione simultaneamente uno spettro di mutazioni diverse? Del resto la consapevolezza di ciò che verrà edificato, il vedere prima l'oggetto finale dell'azione costruttiva attraverso il disegno che per Leon Battista Alberti era «*disegno e costruzione*» ovvero il senso proprio di ogni manufatto compreso e risolto nel suo esito, la costruzione, viene in questo modo inteso del tutto solidale alla sua stessa natura. Osserviamo però che oggi l'opera architettonica non è più solo un corpo come riteneva Leon Battista Alberti o una macchina come voleva l'architettura moderna bensì è diventata un corpo immateriale, icona telematica priva di sostanza e talvolta persino solo comunicazione. Di conseguenza mi domando per quale ragione vengano scelte, sempre più spesso, distorsioni malvagie o semplicemente “alla moda”? Perché oggi la composizione architettonica venga concepita come una baraonda di elementi brulicanti, discordanti, incoerenti, espressioni fortuite di un contesto futile, apparentemente dediti a scandalizzare e confondere piuttosto che a raccontare e asserire l'interdipendenza delle parti e del tutto? La ricerca della ragione viene quindi abbandonata, non per frivolezza o cecità, ma perché la società contemporanea preferisce non vedere ciò di cui non vuole sapere premiando, invece, tutti coloro che contribuiscono a rendere i miti correnti plausibili, così da metterci in condizione di vivere a nostro agio con la sordida realtà che ci circonda. Di fatti lo stesso James Stirling diceva: «...*se tutto è sterile, incomprensibile e casuale, allora la ragione è impotente: la pietra filosofale si deve cercare nell'occhio di un pazzo. E, quindi, siamo assolti da ogni obbligo di lottare per il cambiamento. Che lo vagliamo capire o no, è questo il contenuto dell'architettura contemporanea, e la ragione della sua decadenza*». Dunque notiamo un forte nesso fra la modernità di una forma ambivalente, tragicomica, grottesca e la complessità di un tema, lo spaesamento e la deriva di una soggettività smarrita in una società senza mondo. Viviamo, infatti, un presente alla continua ricerca di tutto, tutti uguali; oggi non si viene più a patti con la potenza di un luogo, non ci si può più perdere perché i luoghi vengono divorati dall'ordine che ci siamo portati appresso e che non concede alcun compromesso giungendo in questo modo all'assetto attuale

delle nostre città che non sono altro che un teatro di ombre private. Pertanto questa particolare riduzione ambientale determina immediatamente spazi costruiti e non, che non ci appartengono e a cui non apparteniamo, e che è stata presto puntellata da discutibili, ambigue, insignificanti, indifferenti architetture. Pur tuttavia cerchiamo sempre più spesso sistemi ripetuti e ripetibili attenti quindi a colonizzare con uguaglianze il territorio che viene così plasmato secondo similitudini tra località allontanando in questo modo il fastidio e la fatica che la varietà del mondo fisico ci offrirebbe. Forse è proprio come scriveva Herman Melville in *Moby Dick*: «...le mappe mentono sempre, i veri posti non ci sono mai». O forse, è solo nelle aree marginali e di risulta, che, proprio in quel loro carattere di luoghi perduti, risiede oggi il senso di luogo, dove i soggetti possono esercitare a pieno la propria identità. Di fatti è proprio qui che si alimenta il futuro delle città, che si plasma ciò che darà significato al resto pianificato, noioso e spento. In definitiva ritengo che la città contemporanea soffra di una mancanza sostanziale: di VERITA'! Ed è in questi territori nascosti, non visti, temuti che si cela l'occasione di quel perdersi che ci fa ogni volta ritrovare un senso dello spazio e così anche l'identità di luogo; proprio come se nell'estrema negazione di significato ci fosse finalmente la liberazione dalle camicie di forza dei luoghi e dalla pretesa che questi abbiano identità definite e definibili. D'altra parte gli architetti moderni, tranne poche eccezioni, avevano sempre rifiutato l'ambiguità: Frank Lloyd Wright si spiegava nel motto: «La verità contro il mondo intero» o Le Corbusier parlava delle «grandi forme primarie» che proclamava «distinte e senza ambiguità alcuna» o anche Mies con il suo «less is more» condannava la complessità a favore dell'esclusione per fini espressivi. Tuttavia è pur vero che accogliere la complessità in architettura non significa rinnegare quello che Louis Kahn stesso definiva «desiderio di semplicità» ma la semplicità estetica che soddisfa la mente deriva, se valida e profonda, da una complessità nascosta. L'architettura è di fatti forma e sostanza, astratta e concreta e queste relazioni oscillanti, complesse e contraddittorie generano l'ambiguità e le tensioni caratteristiche del mezzo architettonico. In definitiva la scelta di compromessi validi diviene uno dei principali compiti del fare architettonico in quella propria, continua, necessaria ricerca di unità, sola, vera ragione che fa sì che tutte le cose siano reali, autentiche, certe. A riguardo ricordo quanto diceva nel 1846 Baudelaire: «(nel museo)... il rispetto che fa togliere il berretto ai bambini, e ti prende il cuore, come la polvere delle tombe e dei sotterranei prende la gola, è l'effetto, non della vernice ingiallita e della patina del tempo, ma dell'unità, di un'unità profonda...». Pertanto manifesto una certa inquietudine di fronte al panorama disarticolato offerto

dall'architettura contemporanea; o meglio, mi riconosco in Baudelaire, nella semplice calma da lui descritta che sempre scaturisce dal senso di unità, coerenza propri di un luogo. Nel "pluralismo" dell'architettura dei nostri giorni possiamo invece vedere che vale tutto e il contrario di tutto, ossia tutto è diverso perché tutto è uguale. Walter Benjamin definiva l'epoca dell'inferno: «*ciò che è sempre uguale*». D'altra parte il nuovo è divenuto invisibile dietro l'uniformità con cui l'arte stessa lascia scorgere e moltiplica le sue immagini. L'architettura è quindi sempre più categorica, un costante movimento logico di fattori diversi ma pur sempre distinguibili che fra loro intessono relazioni e dipendenze mentre la città appare accidentale, fortuita, impreveduta. Dunque l'architettura definisce sempre una città "potenziale" e di conseguenza la città non è altro che la somma di queste potenzialità, mai completamente realizzata. E così, analogamente alla sceneggiatura di un'opera cinematografica il fare architettura esprime dunque, parafrasando Pier Paolo Pasolini, i significati di una struttura in movimento ossia di una struttura dotata della volontà di divenire un altro sistema. Si tratta, in altre parole, di un "processo", di natura singolare che implica non un passaggio da uno stadio ad un altro ma un "dinamismo", una "tensione", per usare ancora i termini di Pasolini, che si muove senza partire e senza arrivare, dalla struttura della narrazione a quelle dell'architettura. In breve: una struttura che fa del processo la sua caratteristica sostanziale. Una città quindi "superficiale" come uno studio cinematografico che produce una nuova identità ogni lunedì mattina. Pertanto nel programma urbanistico trovano posto solo movimenti necessari; le autostrade divengono una versione evoluta dei vicoli e delle piazze, occupando spazi sempre maggiori. Inoltre la città appare ora come una continua, generica ripetizione infinita del medesimo, semplice modello strutturale e quindi ricostruibile dal suo elemento più piccolo. D'altra parte anche per Aldo Rossi non vi era dubbio: «*...il territorio dell'architettura è la città*». Dunque se l'architettura appare nella città diviene necessario, inevitabile esplorare i modi in cui essa si costruisce, quali sono i principi che ne guidano lo sviluppo e in che modo sono andate formandosi le diverse aree e quartieri che la compongono. Si deve quindi cominciare a descrivere la città, quella realtà che per Rossi era la più completa rappresentazione della condizione umana. A mio avviso esiste una città, oltre tutte le città, o meglio: una città che è tutte le città, è quella che occupa il nostro immaginario e che rende riconoscibile, in ogni tempo e in ogni luogo, proprio ciò che noi chiamiamo città. La relazione che esiste fra la città dell'immaginario e le città reali è analoga a quella che intercorre tra l'idea delle cose e le cose stesse, distraendoci, certo, dalla coscienza materiale delle cose ma riconoscendone sempre la coscienza propria del

modo in cui le vediamo. In altre parole accanto alla città materiale o forse al suo interno si trova la città delle parole che così come quella delle immagini ne diviene parte integrante. Il confine fra le due è labile e fluttuante al punto da non essere definito e scomparire talvolta. Del resto se non ci fossero le parole cosa resterebbe di una città? Le parole che la descrivono ne sono, infatti, la spina dorsale. Parlare di città porta allora più propriamente a parlare di idea di città. Di un'idea in un dato luogo in un dato tempo e quindi ogni epoca, ogni periodo storico riconosce una propria idea di città. Stravinsky, durante i primi anni dell'900, diceva «...*tutto quello che non è tradizione è plagio...*» dunque non si può costruire nulla se non a partire da qualcos'altro, quindi l'immaginazione di chi fa si esercita sempre su cose note. Tradizione non significa però ripetizione di ciò che è stato, al contrario, tradizione significa realtà di ciò che è durevole e questo ben lo sapeva anche Adolf Loos quando si batteva per la tradizione viennese contro gli sperimentalismi formali. Oggi siamo invece assediati dalle immagini di forme senza perché... diviene quindi evidente la differenza fra passato e presente, fra tradizione e condizione attuale dell'architettura, fra un passato basato sulla ricerca e un presente fondato sullo sperimentalismo formale fine a se stesso. Nella città contemporanea troviamo dunque luoghi di silenzio, senza nulla da dire, senza vite, o solo diventati il simulacro di una vita che non è più, luoghi raccontati, luoghi ai quali inevitabilmente si torna, luoghi che mutano il loro volto nel tempo perdono quello noto e ne mostrano uno nuovo e indistinto, luoghi scomparsi, luoghi sognati, quelli dove vorremmo essere. Attraversandoli, attraversiamo la metamorfosi della città, il suo continuo divenire, la sua capacità di rinascere continuamente trascinandoci un po' della sua storia e un po' della sua utopia. D'altra parte la città non muore mai e dietro un'apparenza di caos troviamo un eccesso di regole equivalenti. La ripetizione, tendenzialmente imprevedibile, di un numero ridotto di modi di comporsi di questa mappa di frammenti solitari: la zona industriale, il quartiere residenziale, il centro sportivo... fattori che si replicano senza contaminarsi fra loro, semplicemente aggiungendosi ad un territorio che è già colmo di tracce, di ricordi, di segni di un passato che non può e non deve più tornare. La "sintassi" della nuova città europea è dunque fatta di poche regole strutturali e di una massa indistinta di singoli enunciati; una lingua impoverita che ripete di continuo solo poche parti del suo ricchissimo alfabeto e così il principio di variazione di elementi urbani opera per salti, sussulti dispersi sul territorio. I nuovi principi di variazione e differenza che riflettono la nuova geografia delle società urbane in Europa sono il fattore principale di una condizione urbana che sta trasformando la natura ed il concetto stesso di città. Osserviamo infine che molteplici,

diverse sono le idee di città che si potrebbero descrivere ma quella a cui forse mi sento più legata è *“l’edificazione mista”* presentata da Hilbersaimer che non è altro che la messa in pratica del gohetiano principio di unità nella molteplicità. La città ideale di Goethe stesso era di fatti una città ricca e varia, apparentemente neutrale e come indifferente alla qualità di questa sua ricchezza e varietà di alternative, fatte per accogliere e includere tutto, fatte per rispondere a tutte le domande.

Hassanan Fathy diceva, durante la conferenza, *“what is the city”*, tenuta al Cairo nel 1967: *«...tutto ciò che possiamo dire è che l’uomo, nei suoi sforzi di costruire le città nel corso dei secoli ha scoperto forme di pianificazione e di architettura che noi ora, a posteriori, troviamo belle. L’analisi viene dopo “a posteriori” appunto. Questo discorso può essere di qualche aiuto nel definire dei principi formali basilari per determinare che cosa è bello...»* e ancora *«...gli antichi egizi non si sforzavano di rendere belli i loro templi. Il loro livello di comprensione dell’intero universo e il loro tentativo di fare del tempio un piccolo specchio di esso facevano sì che questo accadesse automaticamente. La stessa cosa potrà succedere anche oggi se gli aspetti intangibili saranno considerati parte integrante della creazione di una forma architettonica, o di un gruppo di forme. Si realizzeranno allora le condizioni di base necessarie per determinare la bellezza in una città»*.

di **Silvia Dalzero**

Brescia, 23 marzo 2010