

## C. Oltre il gioco combinatorio: "una discussione sulla città moderna".

- LEZIONE N. 2 – ALLEGATO 9 –

### **IL DIBATTITO SULL'URBANISTICA AL TEMPO DI CALVINO**

#### **Ricostruzione e pianificazione nel secondo dopoguerra in Europa**

(Note a cura del prof. Paolo Moro)

#### **IN ITALIA**

Le prime riflessioni sugli effetti e sulle conseguenze dello sviluppo urbano in Italia fanno data a partire dagli anni '50, e si inseriscono nel più vasto dibattito intorno alle distorsioni del processo edilizio e alle sue conseguenze sulla pianificazione della città. Inizialmente ci si limita a leggere la fenomenologia della crescita urbana e a porre l'esigenza della pianificazione e del controllo pubblico, ma è solo agli inizi degli anni '60 che viene posta la necessità di trasformare il Piano Regolatore da strumento chiuso in strumento aperto.

La polemica degli "aperturisti" è contro la maggior parte degli architetti, accusati di non afferrare la dinamicità dei fenomeni e di rifugiarsi nella teoria del 'piano perfetto', e dunque della "cristallizzazione in un disegno delle loro ipotesi di città".

La lentezza delle procedure di approvazione dei piani particolareggiati da parte dei comuni fa sì che, in assenza di piani regolatori generali, questi piani vengano adottati solo in rarissimi casi.

Le città sono andate così sviluppandosi con il meccanismo delle semplici licenze e delle lottizzazioni private (molte delle quali senza autorizzazione comunale), consentendo a ciò che era eccezionale di diventare norma.

Gli anni '60 si sono aperti con una grande battaglia per la riforma urbanistica, che il centrosinistra avrebbe dovuto condurre in porto. Ma il blocco edilizio riesce a imporsi, e così si passa dalla riforma urbanistica alla legge ponte e dalla legge ponte alla legge "tappo".

La città del centrosinistra degli anni '60 era ipotizzata come la trasformazione della malata città democristiana, mirava a realizzare una città efficiente e specializzata nelle sue parti e qualificata sia sul piano delle strutture sociali che su quello della qualità architettonica.

Alla fine degli anni '60 è stato invece partorito l'ulteriore sviluppo della città degli anni '50, sempre più carica di conflitti, ed è stato consentita l'estensione dell'uso dei suoli all'intero territorio (le seconde case, i villaggi e le lottizzazioni turistiche).

E' soprattutto nei primissimi anni '70 che il problema della casa si trasforma in problema della città, e in quest'ottica deve essere letta la proposta, sostenuta da grandi imprese a partecipazione statale e gruppi finanziari privati, di "sistemi urbani integrati" e di "quanta di urbanizzazione". La proposta tendeva alla realizzazione di città nuove e di nuove parti di città, i *quanta*, appunto. Ai gruppi che sostenevano tale proposta si opposero le forze politiche di sinistra, preoccupate di difendere la democraticità delle scelte sull'uso del territorio, ma anche le molte componenti del blocco edilizio tradizionale (le forze legate agli interessi della rendita fondiaria e quella delle medie e piccole imprese). A partire dal '70-'71 si rileva un continuo calo della produzione edilizia residenziale, mentre si instaura il sottomercato dell'usato, che assume il ruolo di sbocco alternativo per il minor prezzo e per il recupero di una qualità urbana accettabile. Da questo punto in avanti l'accelerazione dei costi della casa riceve un impulso tale che finisce per creare una crisi edilizia, da cui si cerca di uscire in tre modi: il ritorno al libero mercato propugnato dal blocco edilizio; il rilancio di una politica della casa propugnata dalla sinistra storica; una totale assunzione del problema della casa sotto l'egida dello Stato.

#### **NEL RESTO DEL MONDO**

A partire dai primi anni Sessanta nasce una diffusa insoddisfazione per gli strumenti tradizionali di controllo e formalizzazione dell'ambiente. La cultura architettonica reagisce ai nuovi limiti ad essa imposti dalle strutture di gestione che presiedono ai vari piani di settore: la riscoperta degli strumenti tradizionali dell'avanguardia risponde a una generalizzata polemica antiburocratica. Ampliare la portata dell'intervento architettonico fino a toccare il problema dell'ambiente complessivo sembra ora un superamento dell'eredità degli anni precedenti.

L'utopismo sovietico degli anni '20 e '30 influenzerà fortemente l'urbanistica negli anni '60 e '70. Così pure i primi esperimenti di volo nello spazio, assieme al progresso tecnologico, lasciano intravedere la possibilità di uno sfruttamento aereo come luogo abitabile, con città sospese e navicelle volanti per le comunicazioni (figg.1-2-3-4)



**Fig. 1 – C. Krayl, Città sospesa. 1920**



**Fig. 2 – Krutikov. Highly elaborate Housing Commune, *Flying City* design, Vkhutein, Ladovsky's studio, 1928. Veduta generale.**



Fig. 3 - Kalmykov. Disegno per "Ring City Saturn", 1929

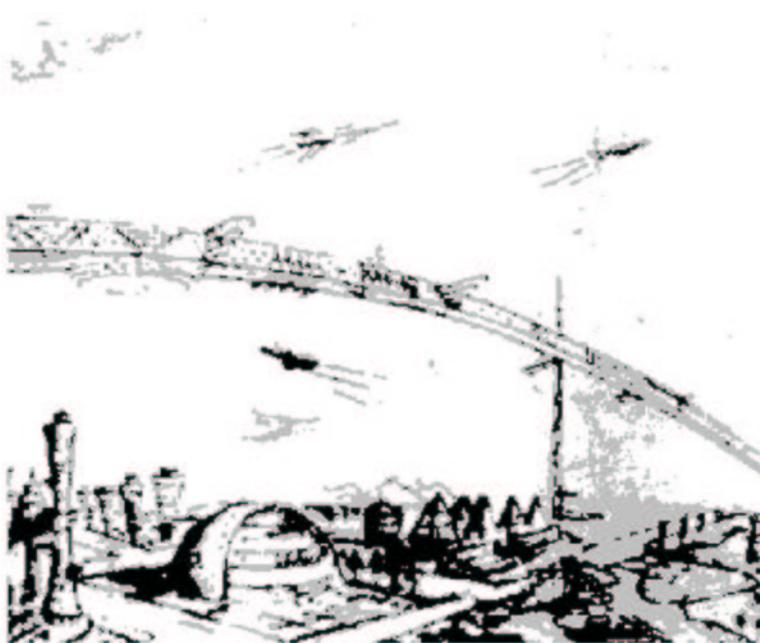


Fig. 4 - Kalmykov. Disegno per "Ring City Saturn", 1929

Le città sospese di **Paul Maymont**, i reticoli a capsule residenziali agganciate di **Yona Friedman**, i surreali assemblaggi di **Kiyonori Kikutake** e del gruppo giapponese "Metabolism" hanno avuto una significativa fortuna all'interno delle scuole di architettura.

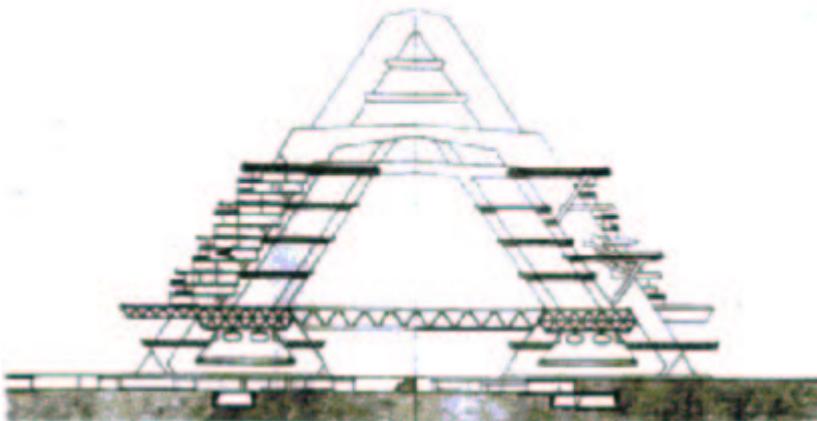
La tendenza della cosiddetta "mobilità sociale" si configura, nel piano per Tokyo di **Paul Maymont**, come una costellazione di isole flottanti, tutte a elevata densità insediativa, che possono venire mutuamente connesse o disconnesse e dislocate a piacimento, nella vasta baia, a seconda della necessità. Ciò che si pone in discussione è l'organizzazione stessa della città, attraverso il suo deliberato mutare nel tempo e nello spazio

La città spaziale di **Yona Friedman e Shulze-Fielitz** è l'espressione diagrammatica di una società totalmente mobile, dove tutto è programmaticamente effimero, sia le istituzioni sociali che i contenitori insediativi.

L'angosciante dinamica metropolitana viene affrontata da **Kenzo Tange** in due progetti che hanno esercitato notevole influenza internazionale: quello per l'espansione di Tokyo nella sua baia (1960) (fig. 5) e quello elaborato con gli studenti del MIT per Boston (1959) (fig. 6).



**Fig. 5 – Kenzo Tange, Progetto per la Baia di Tokyo, 1960**



**Fig. 6 - Kenzo Tange e studenti del MIT. Progetto di unità residenziale per 25.000 persone, 1959, sezione.**

Il secondo si basa su due enormi stampelle triangolari ai cui diversi livelli verranno realizzate cellule residenziali prefabbricate, servizi, reti di traffico, zone verdi scaglionate a varie altezze.

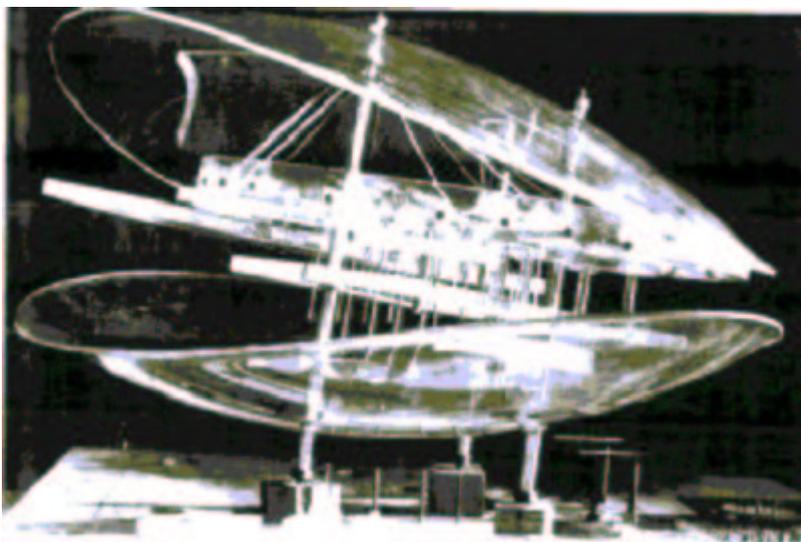
Nel piano per Tokyo, **Kenzo Tange** invade la baia, con una complessa struttura terziaria immersa in anelli autostradali, cui si aggregano lateralmente sistemi residenziali basati sui medesimi principi del progetto precedente. Anche per **Tange** si tratta di una polemica rispetto alla tradizione bidimensionale della pianificazione, e alle teorie dell'equilibrio territoriale fondate sul decentramento tramite città satelliti. L'esaltazione della città terziaria e della mobilità delle strutture urbane è esplicita. La megastruttura invoca una scala inusitata di progettazione: la "nuova dimensione" cui gli strumenti di piano dovrebbero rispondere diviene uno slogan ricorrente nel dibattito urbanistico degli anni Sessanta. A partire dalla metà di questi anni i più critici fra gli urbanisti europei riconoscono che questa idealizzazione del design e della tecnologia trascura per convenienza le contraddizioni fondamentali della società neocapitalista.

**Claude Schnaidt** fra i primi criticava gli esiti dell'avanguardia "alternativa" degli anni Sessanta, accusandola di tecnolatria, di fiducia illimitata nelle potenzialità della tecnologia che sconfinava nella abdicazione politica e sociale.

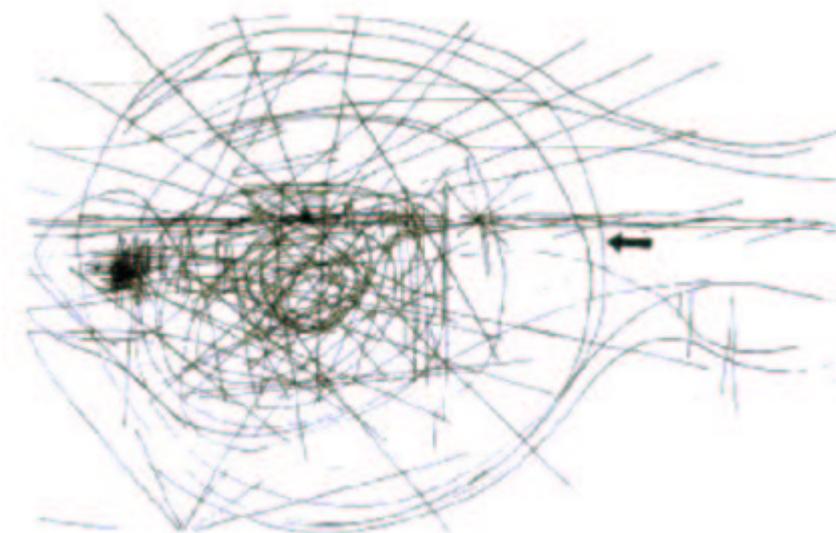
**Tuttavia, anche se si può metterne in dubbio l'efficacia, l'avanguardia architettonica degli anni Sessanta non aveva abdicato interamente alle proprie responsabilità sociali. Esistevano molti gruppi il**

**cui orientamento era decisamente politico e il cui atteggiamento verso la tecnologia avanzata non era affatto acritico.**

Tra questi deve essere citato il gruppo italiano **Superstudio**, influenzato dalla concezione della “pianificazione urbana unitaria” di **Constant Nieuwenhuis**, seguace dell’Internazionale Situazionista, il quale nella sua *Nuova Babilonia*, del 1960, aveva postulato una struttura urbana in continuo mutamento, che avrebbe risposto alle tendenze “ludiche” dell’uomo (fig. 7-8).



**Fig. 7 – Costant (C. Nieuwenhuys), New Babylon, 1960, modello di centro ricreativo.**



**Fig. 8 - Costant (C. Nieuwenhuys), New Babylon, 1960, schema distributivo urbano.**

La *Nuova Babilonia* di **Constant** è la visione di una società del tutto liberata dalla schiavitù del lavoro quotidiano, ormai interamente eseguito da raffinatissimi automi. Alla mobilità sociale corrisponde l’assenza completa della proprietà, della circolazione monetaria e di residenze stabilmente assegnate; è una vita zingaresca incessantemente errabonda. Questa è forse la più convincente tra tutte le recenti utopie, se non altro perché intesa come una rivolta contro l’irreggimentazione sociale e quella estrema esattezza che rappresenta la pigra caduta di tensione nelle dinamiche dell’oggi.

**Superstudio**, guidato da **Alfonso Natalini**, iniziò nel 1966 a produrre un corpo di opere che rivelano un’ambiguità di fondo, tra la realizzazione di strutture abitative, come muto segno urbano, e la produzione di una serie di schizzi illustranti un mondo dal quale erano stati eliminati i beni di consumo.

Superstudio progettava un'utopia silenziosa, antifuturista e colma di ottimismo tecnologico, nella quale il livello di vita doveva essere misurato secondo altri criteri. E' significativo il fatto che Superstudio abbia scelto di rappresentare un simile mondo non repressivo sotto forma di architettura virtualmente invisibile, o, quando visibile, del tutto inutile e progettata in modo da autodistruggersi (fig.9).



**Fig. 9 – Superstudio, *Un viaggio da A a B*, 1969: “Non ci sarà più bisogno di strade e piazze”.**

L'attività del Gruppo “Archigram”, coordinato da Peter Cook, propone una rinnovata macchinolatria che si traduce in *happening* architettonici che non dissimulano l'entusiasmo per le potenzialità implicite nei calcolatori elettronici, negli ordigni spaziali.

Nel caso del gruppo inglese degli Archigram, che iniziò a progettare immagini neofuturiste poco prima che uscisse il primo numero della loro rivista “Archigram”, nel 1961, è chiaro che il loro atteggiamento era strettamente legato all'ideologia tecnocratica del designer americano **Buckminster Fuller** (fig10).



**Fig. 10 – Fuller, *Progetto di cupola geodetica sopra la parte centrale di Manhattan* (da fiume a fiume, e dalla 64a alla 22a strada). 1968.**

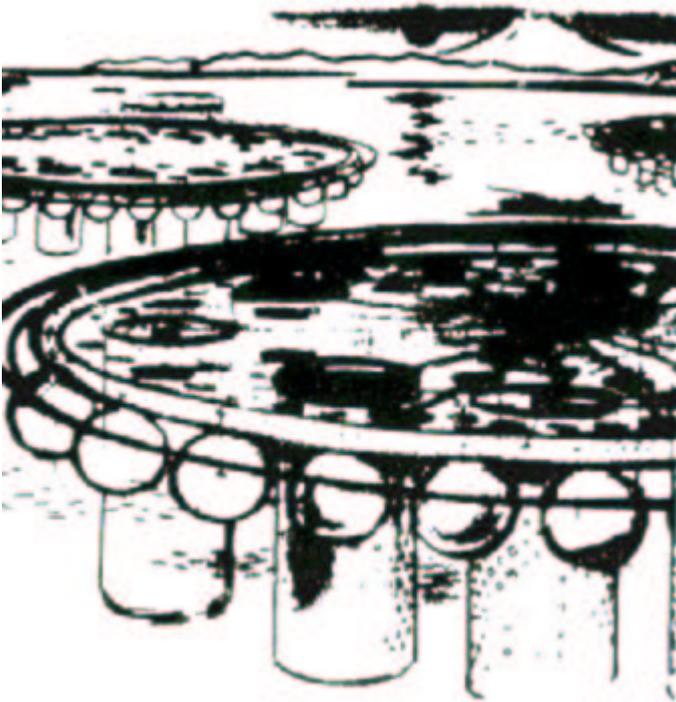
Gli Archigram erano più interessati al seducente richiamo di una figurazione appropriata all'era spaziale e, come Fuller, ai sottintesi apocalittici di una tecnologia della sopravvivenza, che non ai processi di produzione o alla pertinenza di simili tecniche sofisticate ai compiti del momento. Con analogia noncuranza,





**Fig. 13 – Archigram, Walking City, 1964.**

L'opera degli Archigram era sorprendentemente vicina a quella dei **Metabolist** giapponesi che, seguendo l'esempio megastrutturale offerto dal piano per la baia di Tokyo progettato da **Kenzo Tange** nel 1960, e reagendo alla pressione della sovrappopolazione giapponese, alla fine degli anni Cinquanta, cominciarono a proporre delle megastrutture in crescita costante, adatte ad accogliere elementi ad incastro: in esse le cellule abitative, come nell'opera di **Noriaki Kurokawa**, si sarebbero ridotte a baccelli prefabbricati agganciati a un vasto grattacielo elicoidale, oppure come nei progetti di **Kiyonari Kikutake**, sarebbero state fissate come conchiglie alle superfici interne ed esterne di grandi cilindri galleggianti dentro o sopra il mare (fig. 14).



**Fig. 14 – Kikutake, Marine City, 1958.**

Le città galleggianti di Kikutake sono sicuramente tra le visioni più poetiche del movimento Metabolist. Tuttavia, le città marine di Kikutake sembrano perfino più lontane e inapplicabili alla vita di ogni giorno delle megastrutture degli Archigram, tanto che, con l'eccezione della Sky House progettata da Kikutake nel 1958 e della torre Nagakin di **Kurokawa**, formata da capsule e costruita nella Ginza di Tokyo nel 1971 (fig.15), pochissime concezioni dei Metabolist furono realizzate.



**Fig. 15 – Kurokawa, Torre Nagakin, per capsule residenziali, Tokyo, 1971.**

**La consapevolezza, crescente all'inizio degli anni Sessanta, che nell'attività professionale corrente esisteva una fondamentale soluzione di continuità tra i valori dell'architetto e le necessità e le abitudini dell'utente, condusse a tutta una serie di interventi riformisti che, attraverso una varietà di strade anti-utopiche, cercavano di superare il divorzio tra il progettista e la società di ogni giorno. Queste fazioni non solo contestavano l'inaccessibilità dell'astratta sintassi dell'architettura contemporanea, ma tentavano anche di escogitare degli strumenti con i quali gli architetti potessero mettersi al servizio di quei settori poveri della società ai quali la professione normalmente non si rivolgeva.**

In linea con l'utopismo ottocentesco stanno le architetture urbane immaginate da **Paolo Soleri** a partire dagli anni '60, piantate in profondità nel terreno e di poco aggettanti. La sua "**Arcologia**" (architettura più ecologia) propone un estremo compattamento delle città, per cui ogni abitante è a pochi minuti di cammino da ogni altro punto della città, così è a pochi passi dalla natura incontaminata, in quanto la maggior parte del territorio è lasciato al suo equilibrio naturale. Paolo Soleri insegue il sogno di una società interamente dedicata a studi filosofici e ne predice l'avvento, disegnando immagini megastrutturali che possiedono un fascino figurale tenebroso e tuttavia di estrema fascinosa.

Considerando le macro-architetture di Paolo Soleri, isolate in un immenso contesto naturale, vengono in mente e prendono forma frammenti di distanti future civiltà: *science-fiction*, *urban fiction*, *arcadia*, *utopia* (condite di Piranesi e Fuller), giocate con le stesse carte dell'organicismo di **Frank Lloyd Wright**, i modelli organici, appunto. Esse sono una perforante analisi dei modi della società contemporanea, analisi che già alla fine degli anni '60 Soleri aveva concluso. Un ammonimento progettuale sulla necessaria globalità nella progettazione contemporanea: per Soleri la città, evolutasi storicamente come ambiente naturale dell'uomo, è un organismo definito, confrontabile con la natura, sviluppato dalla tecnologia come elemento specifico da inserire congruamente nell'ambiente.

La convinzione della necessità di sviluppare l'architettura in accordo con l'ecologia, che porterà **Soleri** ad intraprendere la costruzione di un intero nuovo insediamento umano, è condensata in un disegno del 1950: una cupola di vetro emergente, tra le rocce di un altipiano desertico, la "**Dome House**". La cupola trasparente è il filtro principale fra esterno ed interno, una membrana che protegge l'ambiente interno, non isolandolo completamente, in modo da assicurare un minimo stacco nel confronto tra la pertinenza dell'intervento e la natura (fig. 16).

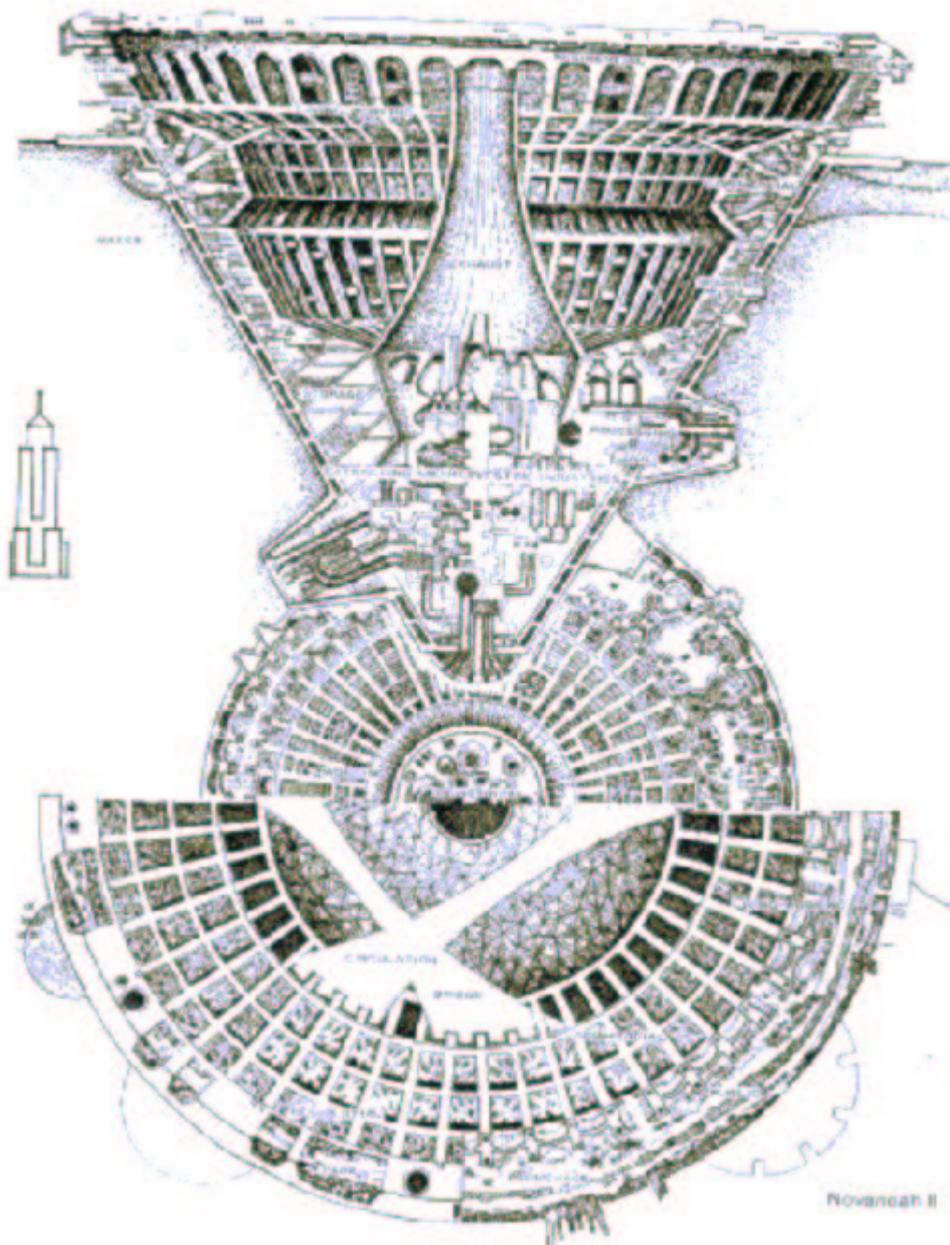


**Fig. 16 – P. Soleri, casa a cupola, Cave Creek, Arizona 1950.**

Nel 1956 **Soleri** istituisce la "**Cosanti Foundation**"; il nome è tratto dalle parole italiane, "cosa" e "anti", per esprimere l'idea antimaterialista dell' 'arcologia'. Dal 1956 al 1974 realizza le varie strutture della fondazione, che diviene in Arizona un grande cantiere sperimentale delle "**Hearth Houses**": costruzioni seminterrate, realizzate formando il calcestruzzo direttamente sulla terra, come per le ceramiche. Le strutture costruite a Cosanti sono state tutte realizzate con varianti del metodo di formatura a terra.

La formatura a terra non è un semplice espediente tecnico, ma un criterium che lo impegna in un personale linguaggio formale.

Nel 1965 **Soleri** annuncia sulla rivista "*l'Architecture d'Aujord'hui*" l'intenzione di realizzare su un terreno a 60 miglia a nord di Phoenix una "**Macro – Cosanti**". Il luogo scelto per la fondazione di quella che diviene **Arcosanti** è la parte terminale di un piccolo canyon che sbocca sulla Agua Fria River Valley. Le strutture urbane di Arcosanti sono da leggere, oltre alle singole forme architettoniche, talvolta ripetitive, come insieme strutturato nel tentativo di sviluppare un habitat particolare, secondo un processo di crescita urbana non lineare, che permette di intuire la struttura dell'ipotetico spazio urbano di **Soleri** (fig. 17).



**Fig. 17 – P. Soleri, progetto per spazio urbano seminterrato, Novanoah II, Arizona 1970 (Hearth Houses).**

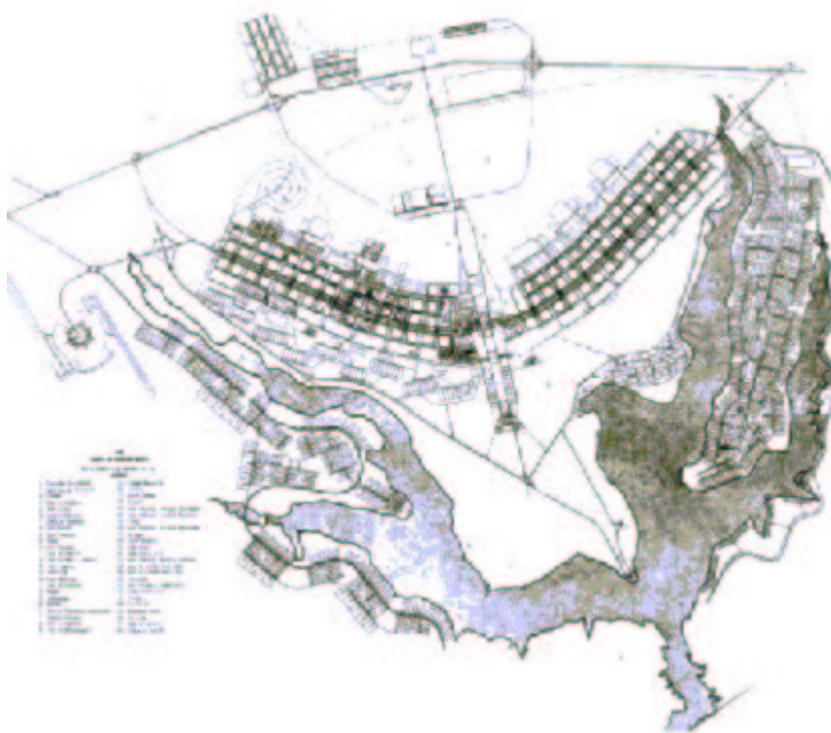
In **America** il processo di specializzazione dell'architetto ha investito in maniera concreta la cultura architettonica: alle sue punte più avanzate sono stati riservati spazi circoscritti e chiaramente definiti. Non è un caso che la maggior parte delle opere più significative degli anni Sessanta sia stata eretta nei Campus universitari. Agli architetti è stato concesso l'ingresso nelle grandi città solo in concomitanza di eventi celebrativi o di copertura di pesanti aggressioni speculative.

Così i “super grattacieli” di New York, di Chicago e di Boston diventano, con il loro ordine ferreo, surrogati di un ordine che la città non possiede e allo stesso tempo sublimazione delle motivazioni espansionistiche che il “popolo americano” ha scolpito nella propria storia. Celebratori di “continuità” e “progresso” gli architetti che progettano le città sembrano ripetersi, incapaci di una ricerca che porti a nuovi modelli.

Chi riapre i discorsi sono gli architetti **Louis Kahn** e **Stirling**, che si richiamano alla tradizione moderna rielaborandola secondo nuove regole, indagando senza nostalgie utopiche sull'interno comporsi delle forme architettoniche. Nel progetto per la Siemens AG di Stirling a Monaco, fatto di cilindri che lasciano spazio a una fascia centrale di servizi, l'architettura espone la propria forma come macchina, uno spazio ambiguo sospeso tra una ostentata indifferenza alla forma e una apparente enfaticizzazione.

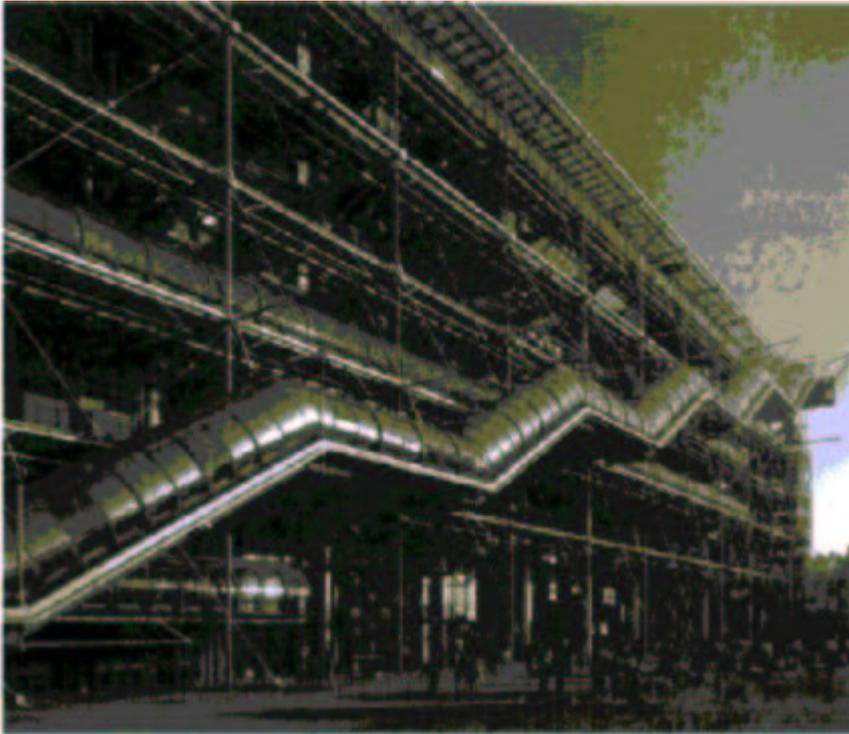
Agli antipodi sta **Louis Kahn**, le cui architetture sono intente a ripristinare un ricordo collettivo. Il controllo sull'elemento singolo diviene premessa per invenzioni tipologiche: ogni edificio, in quanto funzionale e simbolico, sarà un "tipo", il cui "ordine" è affidato a una serie di relazioni geometriche ricche di allusioni (Piranesi e Villa Adriana) all'architettura dell'Illuminismo e a quella della Roma imperiale e tardo-antica.

Nata da intenti demagogici, all'interno, oltre la giungla, come simbolo di vitalità pionieristica, la Brasilia di **Lucio Costa** (fig. 18) del 1960, è guidata da un'infantile allegoria planimetrica – un aereo! – e da un sistema di superblocchi residenziali che tentano di reinterpretare il modello urbanistico sperimentato in URSS dagli anni Trenta in poi. Il risultato, cui contribuisce l'architetto **Oscar Niemeyer**, è una spettacolarità dell'assurdo, del superfluo.



**Fig. 18 – L. Costa, Piano regolatore di Brasilia, 1960, planimetria generale.**

La linea ininterrotta del pensiero successivo a Fuller si prolunga dalla pura ideologia degli Archigram all'opera più recente dei Foster Associated e al centro Pompidou di Parigi, terminato nel 1977 su progetto dello studio anglo-italiano di **Richard Rogers e Renzo Piano**. E' chiaro che questo Centre National d'Art et de Culture è una realizzazione della retorica tecnologica e infrastrutturale degli Archigram. Si tratta, in primo luogo, di uno straordinario successo popolare, sia per la sua natura sensazionale che per ogni altro aspetto; in secondo luogo si tratta di un brillante *tour de force* nel campo della tecnica avanzata, che fa in tutto il mondo l'effetto di quelle raffinerie di petrolio con cui la tecnologia cerca di rivaleggiare. La specificità del suo compito, di ospitare un patrimonio estetico e librario, è stata concepita con un minimo di attenzione mentre al massimo è stato curato l'approccio progettuale di tipo indeterminato, dotato di un sovradimensionamento della flessibilità. Ironicamente i tubi di vetro d'accesso che contengono le scale, sospesi all'esterno della facciata, da cui si può ammirare un panorama spettacolare della città, sono più affollati delle sue collezioni culturali! (fig.19).



**Fig. 19 – R. Piano e R. Rogers, Centre Georges Pompidou de Beaubourg, Parigi, 1971-1977**

Un analogo approccio ugualmente indeterminato è stato adottato nel 1972 nel progetto della new town inglese di **Milton Keynes**. Questa città, basata su di una griglia di strade piuttosto irregolare, è stata concepita in apparenza come una specie di Los Angeles, da sovrapporre al paesaggio agricolo del Buckinghamshire. La sua rete inutilmente irregolare non corrisponde a nessun ordine chiaramente percepibile e, per il visitatore occasionale, **Milton Keynes** non sembra niente di più che una collezione piuttosto accidentale di complessi residenziali più o meno ben progettati (fig. 20).



**Fig. 20 – Llewelyn-Davies, Week, Forestier-Walker e Bor, Piano della New Town di Milton Keynes, Buckinghamshire, 1972. Una schematica griglia stradale è sovrapposta al paesaggio. Le aree residenziali (più chiare) e quelle produttive (più scure) sono irregolarmente mescolate.**