

Antonio Besso-Marcheis

LO SPAZIO DELLA CITTÀ

Abstract

Architectural space is the space of the city. In the Western world, urban culture develops according to morphologies that evolve with continuity by integrating the innovations of the Renaissance and the experimentations of the Baroque period up to the end of the nineteenth century. The avant-garde produces new models that overcome density in favor of rarefaction. In the 1960s, the crisis of the models offered by the modern movement generates radical proposals such as the fonction oblique and “free space” based on diagrams. At the end of the millennium, the neo-avant-garde proposes once again the value of the form by using the strategy of deconstruction. In the current period of decrease, the permanence of historic and modern cities compels us to a critical attitude toward the invention of new models and in favor of a prudent restoration of the existing constructed space.

Lo sviluppo storico del mondo occidentale, in particolare europeo e, soprattutto, italiano, ci consegna una concezione dello spazio dell'architettura che coincide con la città. La cultura urbana che si sviluppa in Italia e, per osmosi, in Europa arriva gradualmente alla messa a punto di un sistema basato sul principio insediativo dell'isolato (derivato dall'*insula* romana) e sull'unità di circolazione primaria costituita dalla via. La maglia, più o meno regolare, delle vie e degli isolati è interrotta dai vuoti costituiti dalle piazze sui quali si affacciano, solitamente, i fatti urbani rilevanti costituiti dagli elementi eccezionali, i *monumenti* (gli edifici di culto, i luoghi del potere politico-amministrativo-militare, le istituzioni culturali e i grandi luoghi di divertimento e spettacolo quali le arene, i teatri, gli stadi). Questo sistema ha un'evoluzione, lenta e, in alcune fasi storiche, interrotta e ripresa, che copre un arco temporale di tremila anni. La maturazione è rappresentata dalla città europea di fine ottocento, ben descritta nei racconti di Proust, Svevo e Joyce. Le lettere che Friedrich Nietzsche scrive da Torino tra il settembre del 1888 e il gennaio del 1889 sono, oltre alla testimonianza del passaggio alla “*follia*” del filosofo tedesco, anche un preciso affresco della qualità dello spazio urbano europeo all'apice del suo sviluppo prima della crisi e della cosiddetta “rottura” rappresentata dalle avanguardie. Lo spazio vitale di Friedrich Nietzsche è costituito dalla camera con vista su palazzo Carignano, manufatto generato dalla radicale sperimentazione plastica di Guarino Guarini, sulla piazza Carlo Alberto e sulle verdi montagne in lontananza. Lo spazio minimo della camera, l’“*Existenzminimum*”, si dilata, nella vita quotidiana trascorsa tra i caffè, in particolare il Romano (l'attuale cinema), le trattorie dispensatrici di ottima cucina (la “migliore del mondo”), i concerti delle opere di

Bizet e Goldmark, i portici percorsi camminando sul tappeto lapideo del selciato in pietra di Luserna, alla città. «Grande città, e tuttavia silenziosa, aristocratica, con persone di ottimo stampo in ogni classe sociale»¹. Lo spazio della città è, quindi, un fatto sociale, che si sviluppa nel tempo come processo collettivo e, potremmo dire, come architettura totale che contiene e facilita le molteplici funzioni della vita (le attività dell'uomo). La città costruita, come esperita ad esempio da Friedrich Nietzsche a Torino, ha rapporti spaziali precisi che sono basati sulle dimensioni umane. Un isolato urbano è riferito ad un quadrato di 100 metri di lato ed è percepibile, nella sua interezza, dalla vista di una persona. La scala della città storica, nel caso esemplare di Torino, è una scala a misura d'uomo ed è caratterizzata, fino all'inizio del novecento, da una crescita proporzionale e armonica sempre riferita ai medesimi moduli di base lentamente perfezionati. La scala della città si mantiene, e in molti casi si rafforza, anche con le sperimentazioni spaziali del barocco e del tardo barocco. Il superamento della scissione tra spazialità interna ed esterna e il ripiegamento della materia che costituisce l'architettura, la "piega" di cui parla Gilles Deleuze, viene attuato dagli architetti europei a cavallo tra seicento-settecento con il supporto dei filosofi-matematici, *in primis* Gottfried Wilhelm Leibniz. La riverberazione nella città storica della "curvatura dell'universo" introduce una forma di dinamismo controllato e consapevole nei fatti urbani, attuata in particolare da Carlo Borromini a Roma, Filippo Juvarra e Guarino Guarini a Torino, Bernhard Fischer von Erlach a Vienna e Salisburgo. Le rappresentazioni di Roma come città barocca raccolte nelle incisioni di Giovan Battista Piranesi ci trasmettono con efficacia l'interazione raggiunta in quella fase storica tra ricerca architettonica e qualità urbana.

Con il novecento e l'avanguardia, alla città storica, che permane nonostante gli intenti demolitori esposti nei manifesti di Filippo Tommaso Marinetti, si affianca e, in certi casi, si sovrappone la città moderna, che introduce modelli e principi insediativi nuovi. Ad esempio: la "ville radieuse", proposta da Le Corbusier, e la "città giardino", sviluppata nel mondo anglosassone sulla base delle idee di William Morris e dei progetti di Raymond Unwin. Allo spazio denso della città storica si contrappone la concezione di uno spazio rarefatto dove l'architettura, da sempre fatto artificiale, si integra con aree naturali progettate. I modelli nuovi introdotti dall'architettura razionalista sono il prodotto sia della civiltà della macchina che del ricorso all'invenzione di morfologie insediative. In un certo qual senso il procedere in astratto delle avanguardie ha delle affinità con alcuni esiti prodotti dalle culture del rinascimento e dell'illuminismo quando questi utilizzano lo spazio della città costruita per ottenere prefigurazioni della città ideale. Cito per tutte il celebre quadro di Giovanni Antonio Canal, detto Canaletto, intitolato *Capriccio con la Basilica di Venezia, il progetto di Palladio per il Ponte di Rialto a Venezia e uno scorcio di Palazzo Chiericati di Venezia* dipinto tra il 1755 e il 1759. I tre monumenti palladiani, dei quali uno rimasto sulla carta e due realizzati in città diverse, costituiscono nel quadro una sorta di città virtuale dove l'architettura si astrae dai processi reali per acquisire uno stato di autonomia. La città moderna, pensata in astratto dagli architetti delle avanguardie, non raggiunge l'effetto di qualità urbana della città storica, probabilmente anche per questa condizione "ideologica" che ne ha costituito i prodromi.

¹ F. NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, trad. it. V. Vivarelli, Adelphi, Milano 2008, p. 112.

Nel 1963 l'architetto francese Claude Parent e il filosofo Paul Virilio formano a Parigi il gruppo "Architecture Principe" con l'intenzione di investigare nuove forme di organizzazione architettonica e urbana che vadano oltre la cultura dell'avanguardia espressa fino a quel momento dal movimento moderno in architettura. La loro ricerca muove dal rifiuto delle due fondamentali direzioni dello spazio euclideo. Proclamano la "fine della verticale come asse dell'elevazione" e la "fine dell'orizzontale come piano permanente". In luogo dell'angolo retto adottano la "funzione dell'obliquo" che individuano come potenziale moltiplicatore dello spazio utilizzabile. La loro spiegazione di questo principio, con i suoi diagrammi esplicativi, spesso genera ironia: l'incrocio di orizzontale e verticale produce il segno di addizione, l'incrocio di due linee oblique genera il segno di moltiplicazione.

Il lavoro di Parent e Virilio sviluppa la "funzione obliqua" in una direzione che, influenzata dalla psicologia della forma, genera continui, fluidi movimenti e spinge il corpo ad adattarsi all'instabilità. Dopo l'ordine *orizzontale* dell'habitat rurale dell'era agricola e l'ordine *verticale* dell'habitat urbano nell'era industriale dicono che il prossimo «passo logico (o, piuttosto, topologico) è per noi l'ordine *obliquo* dell'era post-industriale»².

Per raggiungere l'obiettivo ritengono necessario scardinare la nozione della chiusura verticale, le cui pareti sono rese inaccessibili dalla gravità, e definire uno spazio abitabile mediante piani inclinati completamente accessibili aumentando le superfici abitabili medesime. Questa concezione viene anche definita come "circolazione abitabile".

La ricerca teorica sfocia in alcuni progetti concreti: la chiesa di Sainte Bernadette du Banlay a Nevers (1964-66), lo Shopping Centre di Sens (1970) nel quale i negozi disposti su livelli sempre diversi si affacciano su rampe lunghe 120 metri, il padiglione francese alla Biennale di Venezia nel 1970.

Sempre negli anni 1963-1964 avviene uno spostamento concettuale importante ad opera di uno degli architetti che meno ha costruito, Cedric Price. Con un progetto rimasto sulla carta, il "Fun Palace", ed uno realizzato e successivamente demolito, l'"Inter-Action Centre", Price propone come elemento generatore dello spazio architettonico il programma delle attività. La forma dello spazio non è data e non è fissa, ma flessibile e mutevole secondo le esigenze e il variare del programma. L'organizzazione distributiva degli spazi non è basata sulla pianta ma sul diagramma generato dal flusso delle attività. In questo modo Price trova una risposta ad uno dei limiti dello spazio della città moderna: l'astrazione dai processi reali che si sviluppano nella società e la difficoltà di adattamento dei modelli insediativi all'evoluzione di questi. Un ulteriore principio del lavoro e del pensiero dell'architetto inglese è costituito dalla reversibilità dell'organizzazione spaziale artificiale, fino al suo completo annullamento. L'architettura, che anche nei progetti più radicali delle avanguardie è concepita come eterna, secondo Price deve contenere insita nei suoi caratteri costruttivi la possibilità di rimozione, fino alla scomparsa e al ripristino della condizione preesistente. Il caso dell'"Inter-Action Centre", allestito nel quartiere di Kentish Town a Londra nel 1976 e demolito nel 2003, è la messa in pratica del concetto di reversibilità applicato

² P. VIRILIO, *Architecture principe*, in *The Function of the oblique: the architecture of Claude Parent and Paul Virilio*, AA Publications, London 1996, p. 13.

all'architettura. Va sottolineato il fatto che Price, molto coerentemente, nulla fece per evitare la rimozione della sua creatura, che funzionava benissimo come centro di produzione culturale, formazione e aggregazione sociale per i giovani della comunità e al posto della quale è stato successivamente realizzato un anonimo centro sportivo. L'“Inter-Action Centre” è stato esemplare e seminale anche per la pratica di altri due principi: la sobrietà, espressa nell'adozione di sistemi costruttivi e materiali semplici ed economici, e il riciclo, con il reimpiego di container ed attrezzature nati per la logistica industriale.

La teoria e la prassi di Price appaiono profetiche pertanto anche in relazione alla recente e persistente ideologia della cosiddetta “sostenibilità”. Un' architettura che si adatta, che recupera, costa poco e arriva ad autoannullarsi costituisce una strategia di organizzazione dello spazio umano pressoché perfetta per raggiungere obiettivi quali la riduzione del “consumo del suolo” o la diminuzione “dei consumi energetici per il riequilibrio del pianeta” che stanno al centro dell'“alta qualità ambientale” (HQE in lingua francese). A proposito delle ricadute sullo spazio costruito l'approccio “sostenibile” spesso tende, anche in modo inconsapevole, e talvolta falsamente ingenuo, a mescolare artificio e natura con risultati, talvolta, grotteschi. Esemplarmente ambiguo in questo senso è il concetto di “grattacielo ecologico” che contiene in sé due obiettivi che parrebbero in contrasto: l'essere l'edificio più alto e, nel contempo, il più eco-compatibile.

Cedric Price svolge, parallelamente alla professione di architetto-teorico, un'intensa attività didattica presso l'Architectural Association di Londra. Paradossalmente proprio in questa prestigiosa scuola si formano, durante gli anni settanta del novecento, alcuni protagonisti della stagione della neoavanguardia che si sviluppa dagli anni ottanta fino ad oggi. Tra questi è emblematica, in piena antitesi con quanto espresso da Price, la riproposizione della forma come esperienza artistica condotta dall'olandese Rem Koolhaas e, in particolare, dall'anglo-irachena Zaha Hadid. Quest'ultima svolge un lavoro, in prima battuta grafico e pittorico, che adotta con disinvoltura e spietato manierismo i codici, le tecniche di presentazione e i caratteri linguistici dell'avanguardia russa, *in primis* il Suprematismo, per definire uno spazio che non ha alcuna relazione con un contesto o con qualsivoglia forma processuale. I dipinti-progetti di Hadid costituiscono rappresentazioni di carattere bidimensionale forzate oltre i limiti della “corretta” rappresentazione cartesiana che, una volta tradotti in costruzione, si svelano talvolta per la mancanza di una ricerca spaziale pienamente consapevole. Sul finire degli anni novanta gli esperimenti di Hadid subiscono un'evoluzione che porta alla definizione di spazialità “fluida”. La città di Roma le offre l'occasione, con il progetto realizzato per MAXXI (Museo Nazionale delle arti del XXI secolo), di mettere in atto questa ricerca “solcando” l'area di progetto con setti murari che vogliono definire “campi di forza e traiettorie fluide”. Il risultato è una successione di spazi costretti da alte pareti sinuose, variamente inflesse, che tendono al superamento della scatola edilizia isolata in favore di una condizione di continuità. I caratteri costruttivi del MAXXI, improntati all'uso delle travi-parete in cemento armato a vista, e la totale immodificabilità degli spazi, generano di fatto una grande scultura cava schiacciata al suolo che fatica ad essere quello che è, un luogo di comunicazione e produzione dell'arte, super imponendosi all'arte stessa con la

propria qualità formale. La morfologia del museo lo rende sinuoso e fluido ma, con l'esclusione dell'episodio dell'ingresso principale, di fatto completamente chiuso verso la "grande bellezza" della città esterna, raggiungendo la condizione paradossale di una giacitura ipogea, come incassata nel terreno, per un edificio che in realtà è fuori terra. Il MAXXI riesce nel costituire il perfetto contraltare di quanto pensato e proposto da Cedric Price con il "Fun Palace" quarant'anni prima.

Lo spazio creato dalla neoavanguardia rivela le difficoltà di dialogo con la città esistente e di adattamento alle attività che già caratterizzarono gli esiti del movimento moderno come espressione della prima avanguardia in architettura. La strada indicata da Cedric Price che porta alla rinuncia ad una forma predefinita a favore della possibilità di uno spazio modulabile in relazione all'evoluzione del programma degli abitanti è probabilmente più in grado di rispondere alla condizione dell'uomo contemporaneo. Viviamo simultaneamente la condizione fisica della città, storica e moderna, e lo spazio immateriale della *rete*. Una situazione che si accompagna alla necessità inderogabile di riutilizzare gli edifici e le aree già urbanizzate. L'economia di oggi e dei prossimi decenni, possiamo dire fortunatamente, ci costringe a farlo. Il *recupero prudente* (*behutsame Stadterneuerung* in tedesco) di parti della città esistente risponde a questa urgenza e può essere condotto, attraverso procedure partecipate dagli abitanti, con la strategia della flessibilità reversibile all'interno dello spazio dell'architettura costruita.

Bibliografia

- N. CROWE, *Nature and the idea of a man-made world*, MIT Press, Cambridge MA 1995.
- G. DELEUZE, *La piega*, trad. it. V. Gianolio, Einaudi, Torino 1990.
- S. MATHEWS, *From Agit-Prop to Free Space: the architecture of Cedric Price*, Black Dog Publishing, London 2007.
- F. NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, trad. it. V. Vivarelli, Adelphi, Milano 2008.
- C. PARENT, *Vivre à l'oblique* (1970), PLACE NE, Paris 2004.
- C. PRICE, *Opera*, a cura di S. Hardingham, Wiley-Academy, London 2003.
- C. PRICE-A. ISOZAKI-P. KEILLER-R. KOOLHAAS, *Re: CP*, Birkhauser, Basel 2003.
- P. VIRILIO, *Bunker Archeologie*, Centre Georges Pompidou, Paris 1975.
- P. VIRILIO, *Architecture principe*, in *The Function of the oblique: the architecture of Claude Parent and Paul Virilio*, AA Publications, London 1996.