

Università IUAV di Venezia  
Dottorato di Urbanistica  
ottobre 2008

Tullia Lombardo  
Ciclo XX

## **La città normale: una, nessuna, centomila**

**Coordinatore:** Prof. Bernardo Secchi  
**Tutors:** Prof. Marco De Michelis  
Prof.ssa Paola Viganò



[...] Il fatto fondamentale, qui, è che noi fissiamo certe regole, e poi, quando seguiamo regole, le cose non vanno come avevamo supposto. Che dunque ci impigliamo, per così dire nelle nostre proprie regole. Questo impigliarsi nelle nostre regole è appunto ciò che vogliamo comprendere, cioè, ciò di cui vogliamo ottenere una visione chiara. [...]

Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 1953

Ringrazio Bernardo Secchi, Paola Viganò e Marco De Michelis per l'aiuto e i preziosi consigli durante questi anni di ricerca.

Un ringraziamento a Cristina Bianchetti e a Marcel Smets per l'interesse nei confronti del mio lavoro.

Ringrazio Andrea Cavalletti, Michiel Dehaene, Bruno De Meulder, Hilde Heynen, André Loeckx, Han Meyer per le critiche e i suggerimenti nel corso dei Seminari Internazionali di Dottorato, a Venezia e a Delft.

Grazie a Angelo Sampieri, per la lettura e le lunghe discussioni, a Francesca Mattei, Matteo Ballarin, Federico Ferrari, Cristina Renzoni, Fabio Vanin, Antonio Scarponi, Marius Grønning, Marco Patruno e a tutti i miei colleghi del Dottorato di Urbanistica dell'Università IUAV di Venezia.

Grazie a Andreas Matschenz del Landesarchiv Berlin e a Pia Schwarz della sezione Planwerke del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung per la loro disponibilità.

E ringrazio la mia famiglia per il sostegno e la pazienza.

Le fotografie riportate nella tesi, ove non diversamente specificato, sono state effettuate durante i sopralluoghi a Berlino nel 2007.



# Indice

<b>Introduzione</b>	5
---------------------	---

## Prima parte

<b>1. Città e normalità</b>	17
1.1 Città normali dell'urbanistica	19
1.2 Normalità: sogno, incubo e allucinazione della ragione	24
1.3 Normalità "dura", normalità "morbida" e normalità "debole"	32
<b>2. La "città normale"</b>	39
2.1 La "città normale"	41
2.2 Le caratteristiche della "città normale"	50
2.2.1 La compattezza e l'omogeneità spaziale	51
2.2.2 La leggibilità e la riconoscibilità delle parti	61
2.3 I materiali della "città normale"	67
2.3.1 La griglia	67
2.3.2 L'isolato	71
2.3.3 Le strade e le piazze	83
2.4 Il progetto della "città normale" e la sua regola	85

## Seconda parte

<b>3. Un episodio di "città normale": l'IBA '84</b>	89
3.1 L'Internationale Bauausstellung Berlin 1984	91
3.2 Principi teorici e applicazioni pratiche	101
3.2.1 Dall'Interbau '57 all'IBA '84	101
3.2.2 La "ricostruzione critica" della città	105
3.2.3 La Südliche Friedrichstadt	107
3.2.4 L'isolato perimetrale di Joseph Paul Kleihues	127
3.2.5 La "grammatica urbana" come strumento normativo	135
3.2.6 Adesione all'isolato perimetrale nei concorsi	145
Appendice: Bandi di Concorso	175

<b>4. La fortuna della “città normale”</b>	181
4.1 L’isolato come strumento operativo	183
4.2 Altri esempi di “città normale”	185
4.3 Un <i>format</i> fra controllo e <i>laissez-faire</i>	197
4.4 La pianificazione a Berlino dopo l’IBA ‘84	205

## **Terza parte**

<b>5. Da una a centomila normalità</b>	223
5.1 La “guerra morfologica” e lo scontro di normalità	225
5.2 La normalità “dura”	229
5.2.1 La “città funzionale”	231
5.2.2 Il concetto di standard e la normalità statistica	235
5.2.3 Il concetto di funzione e la normalità biologica	238
5.3 La normalità “morbida”	242
5.3.1 La critica al concetto di funzione	242
5.3.2 La relazione fra tipo e norma e la definizione di tipo	244
5.3.3 La “città per parti”	251
5.3.3.a <i>La dimensione temporale della città: il concetto di storia</i>	253
5.3.3.b <i>Il concetto di “memoria collettiva” in Rossi</i>	255
5.3.3.c <i>Il concetto di ‘locus’</i>	256
5.3.3.d <i>Metodo e categoria operativa della “scienza urbana”: morfologia e permanenza</i>	257
5.4 La normalità “debole”	259
5.4.1 La “città nella città”	260
5.4.1.a <i>Il frammento</i>	267
5.4.1.b <i>Il concetto di “memoria collettiva” in Ungers</i>	273
5.4.1.c <i>La complessità e la contraddizione</i>	277
5.4.1.d <i>Metodo e tecnica della progettazione urbana: il bricolage e il collage</i>	279

<b>Conclusioni</b>	289
--------------------	-----

<b>Bibliografia</b>	297
---------------------	-----

## Introduzione



Questa tesi esplora un particolare aspetto del discorso architettonico e urbanistico: la “normalità” in campo urbano. Lo spunto per riflettere sulla “città normale” mi è stato dato da una considerazione di Bernardo Secchi ne *La città del XX secolo*. Nel primo capitolo, dedicato allo sviluppo della città, tema che per decenni è stato il problema fondamentale e fondatore dell’urbanistica moderna, la «città normale» è suggerita come un’immagine capace di evitare almeno parzialmente la banalità delle periferie e dei suburbi contemporanei:

L’immagine della città e dell’architettura aspira a divenire globale e non trova più alcuna resistenza, né nei riferimenti alla specificità dei luoghi, né nella pur importante riflessione sul regionalismo critico (Frampton, 1980; Gregotti, 1991). L’ordinario e l’infra-ordinario, cioè quanto è più prossimo alla quotidianità della vita della popolazione urbana, viene abbandonato a una versione riduttiva e semplificatrice della partecipazione popolare o trova spazio nella città diffusa. E’ in questo clima che trova grande fortuna l’immagine della cosiddetta «**città normale**». Debitrice più del *dutch Baublock* e della *manzana* barcellonese di Cerdà che dell’isolato ottocentesco, la città normale assume come suoi materiali costitutivi fondamentali una maglia stradale completamente connessa, sovente identificata con una griglia ortogonale, e l’isolato; più o meno aperto nelle diverse versioni, esso è concepito come un oggetto architettonico unitario. Le possibili numerose variazioni attorno a questo tema possono articolarsi e adattarsi, nonostante le apparenze, nelle diverse situazioni contestuali, qualche volta con finezza, altre brutalmente. Negli esempi migliori esse appaiono come un richiamo all’ordine neoclassico, come la ricerca, nei termini di Stravinskij, del contegno che la città sembra avere perso.<sup>1</sup>

Secchi, dunque, pensa che esista un’immagine di città che chiama “città normale” e che appartiene al travagliato “racconto” dello sviluppo urbano del XX secolo. Ciò che conta di più per la sua visione generale dell’architettura e dell’urbanistica di questo secolo è il fatto che, a partire dagli anni 1970, certi architetti e urbanisti recuperino in modo quasi mimetico i materiali e la pianta tradizionali della città europea: isolati, parchi e giardini ritornano all’interno di una maglia pressoché ortogonale di strade e piazze. Egli allude rapidamente alla “città normale” solo in termini di forma, come uno dei molti modi in cui la riflessione urbanistica si è sviluppata durante tutto un secolo. Mi sembra che quest’immagine di città – che è fondata sulla griglia e fa dell’isolato un oggetto architettonico unitario - possa essere interpretata come un progetto.

---

<sup>1</sup> B. Secchi, (2005), *La città del XX secolo*, Laterza, Roma-Bari, p. 37 (grassetto nostro). Un recentissimo saggio di Secchi si intitola esattamente ‘La città normale’. Cfr. D. Mittner, a cura di (2008), *La città reticolare e il progetto moderno*, Città Studi Edizioni, Milano, pp. 47-57.

Ho cercato, allora, di comprendere le implicazioni dell'intuizione di Secchi a proposito della "città normale" e di capire a quali concetti, pratiche e morfologie corrisponda quest'idea nell'urbanistica moderna. Mi è sembrato importante, innanzitutto, riflettere sul concetto stesso di normalità in vari campi del sapere e naturalmente in campo urbano. Al tempo stesso, mi è sembrato necessario capire quali architetti e urbanisti abbiano teorizzato e applicato il progetto di città come recupero dello spazio tradizionale e mi sono domandata perché questa visione possa essere legata all'idea di normalità.

Sono partita, quindi, dall'ipotesi che la ricerca di una "città normale" non si limiti al progetto di città che recupera il modello urbano tradizionale, ma che sia un motivo centrale in architettura e urbanistica. Con il termine "normalità" si intende, infatti, un ideale di armonia e di equilibrio e un'aspirazione al modo corretto di regolare la società: in vari campi, il pensiero moderno si è posto il problema della formazione di norme e tecniche di normalizzazione. Come è stato messo in evidenza da due filosofi essenziali per il pensiero del XX secolo, Georges Canguilhem e Michel Foucault, l'impulso verso la "normalità" permea le molteplici attività umane. Ciò è vero anche per i progetti di città concepiti dagli urbanisti: il ruolo dell'architetto e dell'urbanista è necessariamente caratterizzato dallo sforzo di capire che cosa sia "normale" per la vita e il governo della città e per il vivere insieme e, quindi, di concepire uno spazio appropriato, una "città normale".

Eppure, la questione della "normalità" è stata raramente affrontata in architettura e in urbanistica, al contrario di quello che è accaduto in altre discipline e, a mia conoscenza, la "città normale" in sé non è stata l'oggetto di ricerche approfondite. Come Michel de Certeau aveva trovato dei nuovi oggetti per la storia, mi sembra importante rendere la città normale un vero e proprio oggetto di ricerca urbanistica; uno dei compiti di questa tesi è, quindi, di reperire in vari testi e in vari esempi l'ossessione dell'urbanistica moderna per la "normalità" nel dare forma allo spazio urbano, e, poi, di sottolineare il fondamentale legame dell'idea di "normalità" con la "norma" e la "normalizzazione", termini che hanno una comune radice etimologica e che intervengono continuamente nel discorso urbano - talvolta in modo dichiarato, talvolta in modo implicito.

Nella prima parte della tesi, nel capitolo 'Città e normalità', affronto il problema teorico della normalità in campo generale e in campo urbano. Mi appoggio, da un lato, alle riflessioni di Canguilhem e Foucault e di altri autori come Michel De Certeau, Jean François Lyotard e Gianni Vattimo, e, dall'altro, interrogo dei testi famosi di teorici dell'urbanistica, come Koolhaas e Secchi. Tutti questi autori leggono l'idea di normalità come un motivo che, nel pensiero occidentale, accompagna la lunga storia della ragione

nell'epoca moderna. Tale storia è vista come un percorso lineare che va dalla ragione forte a un suo progressivo affievolimento. Questa trasformazione ha condizionato anche la riflessione sulla norma architettonica e urbana, ad esempio, le teorie di Alexander Tzonis, Alberto Perez Gomez e Alessandro Gioli.<sup>2</sup> La norma architettonica avrebbe una storia e si sarebbe inizialmente configurata come il deposito di una tradizione formale e costruttiva, come un processo cumulativo di esperienze che si tramandano. A partire dal XVII secolo e in coincidenza con l'emergere dell'economia capitalistica, i teorici citati leggono una frattura all'interno di questo processo: la ricerca di architetti e urbanisti si dirige verso la riduzione in principi astratti universalmente validi. Una ragione unica, quella della scienza, ha dominato la disciplina architettonica e è arrivata alla massima espressione nell'azione normativa dei CIAM che hanno mirato a un linguaggio il più possibile analitico. Le caratteristiche dello spazio sono allora espresse in misure e relazioni dimensionali: rapporto di copertura, indice di edificabilità, *standards*, ecc.

La lettura storica di Tzonis, Perez Gomez e Gioli non nasconde il loro intento critico: essi parlano di un mito della misura e deplorano la scarnificazione dello spazio in dimensioni quantificabili. Addirittura, secondo loro, i parametri sempre più esatti hanno portato alla formulazione di un codice autistico che non è più direttamente riferito alla realtà e diventa incomprensibile. Essi auspicano, allora, un ritorno a una norma meno astratta e più attenta alla pratica e alla tradizione.

Certo, una grande parte della ricerca architettonica e urbanistica si è mossa esattamente nella direzione da loro indicata; e mi sembra che il ritorno in cui essi hanno sperato sia avvenuto e che anch'esso rappresenti una frattura con le esperienze precedenti. Intorno agli anni 1960, si è assistito, infatti, a un pensiero urbano teso a sostituire la norma universalmente valida del Movimento Moderno con un diverso tipo di norma. Questo pensiero è stato guidato, a mio giudizio, da una diversa concezione della normalità: non più la normalità universale e biologica che sosteneva le riflessioni dei CIAM, ma una normalità fondata sulle specificità dei luoghi, sugli usi e sulla tradizione. Propongo, quindi, di leggere la travagliata storia della normalità in campo urbano come articolata in diverse ricerche, ognuna all'inseguimento di un tipo di ragione diverso. Definisco la normalità espressa in modo esemplare dai CIAM "dura" e quella di molti importanti teorici degli anni 1960 e 1970 di cui ho inteso occuparmi più a fondo, normalità "morbida" se la ragione ricercata si radica nelle continuità storiche e

---

<sup>2</sup> A. Tzonis, (1972), *Towards a Non-oppressive Environment*, MIT Press, Boston, in fr. (1974), *Vers un environnement non-oppressif. Essai*, Mardaga, Bruxelles; A. Pérez-Gómez, (1983), *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge; A. Gioli, (1992), *I momenti del progettare. Luogo, analisi, tipo, norma in architettura*, Alinea, Firenze.

morfologiche, normalità “debole”, invece, quando la ragione si frantuma in mille possibilità individuali.

Interpreto il progetto della “città normale” come recupero dei materiali tradizionali, attraverso le categorie che ho indicato e preciso che questa mia distinzione in tre normalità, “dura”, “morbida” e “debole”, è uno strumento metodologico che uso per capire il peso di alcune tendenze architettoniche, ma non ha lo scopo di irrigidire posizioni e teorie. Anzi, nel progetto della città si trovano al tempo stesso caratteristiche appartenenti ora a un tipo di normalità e ora a un'altra.

Dopo aver identificato un percorso della normalità in generale e in campo urbano, nel secondo capitolo, intitolato ‘La città normale’, mi è sembrato necessario determinare dove si sia mostrato più attivo il progetto della “città normale”. Ho letto in questo senso il lavoro di alcuni architetti e urbanisti come Josef Paul Kleihues, Rob e Leon Krier, Vittorio Gregotti e Oriol Bohigas - e di altri ancora – soprattutto nel periodo che va dalla seconda metà degli anni 1960 alla prima metà degli anni 1980. Definisco questo gruppo di architetti i “sostenitori della città normale” proprio perché difendono la città storica europea e i suoi elementi più caratteristici - isolato, strada, piazza, ecc. -, convinti che siano gli unici capaci di garantire la “normalità” nella città. Nei confronti dell'urbanistica moderna rifiutano ogni sperimentazione morfologica alternativa a quella che, per loro, è la forma tradizionale; criticano i modelli precedenti e, in modo particolare, la “città funzionale” dei CIAM e del Movimento Moderno.

La storiografia recente ha mostrato quanto sia difficile unire sotto l'insegna di Movimento Moderno tendenze, autori e progetti diversi, ma, nella tesi, io farò uso dell'espressione Movimento Moderno perché resta indispensabile per riportare e interpretare il dibattito degli architetti e urbanisti che ho citato: infatti, nelle loro teorie - e specialmente in quelle del periodo che osservo - il Movimento Moderno è qualcosa di preciso e ben definito storicamente. È visto come il simbolo della ricerca sulla forma urbana aperta, il segno del rifiuto delle radici storiche della città europea, ma anche la causa di una cattiva pianificazione urbanistica: totalitaria, astratta, utopistica e, soprattutto, lontana dalle specificità e individualità di luoghi e abitanti. Bohigas spiega i caratteri di quella che chiama la nuova urbanistica democratica attaccando implicitamente il “totalitarismo” del Movimento Moderno e le sue conseguenze<sup>3</sup>; eppure penso che, indipendentemente dall'elogio dell'individualità e della varietà delle forme concrete contro il carattere astratto del Movimento Moderno, l'impegno di Kleihues, Gregotti, Bohigas, Rob e Leon Krier, ecc. nel cogliere ciò che potrebbe essere la “città

---

<sup>3</sup> Cfr. O. Bohigas (1985), *Reconstrucció de Barcelona*, Edicions 62 s.a., Barcelona; trad. it. (1992), *Ricostruire Barcellona*, Etaslibri, Milano, pp. 9-10.



normale” appartenga al grande sogno moderno della “normalità” come criterio, paradossalmente universale, per regolare nel modo migliore la società e il suo spazio. Le riflessioni, gli scambi e i dibattiti degli autori che ho indicato mi sembrano esemplari per comprendere la difficoltà teorica e storica di delimitare il concetto di normalità in campo urbano. Non intendo scrivere delle mini-monografie di ciascuno degli autori, ma oriento la lettura delle loro riflessioni in modo da far emergere la tensione verso la “città normale”. Le caratteristiche dello spazio nei loro progetti, il linguaggio che essi usano, l’ordine del loro discorso urbano e anche le differenze di opinione tra l’uno e l’altro, tutto questo mi sembra parlare delle loro intenzioni aperte e segrete, volontarie e involontarie.

Mettere in luce le caratteristiche dell’idea di “normalità”, il pensiero e le aporie del progetto della “città normale” costituisce per me la base di una necessaria chiarificazione terminologica e soprattutto di una re-interpretazione del dibattito recente contro o a favore della “città moderna”, o contro a favore della tradizione. Nella seconda parte della tesi, nel capitolo ‘Un episodio di città normale: l’IBA ‘84’, questo dibattito è esemplificato dall’Internationale Bauausstellung Berlin 1984 (IBA ‘84) a Berlino.

Ho scelto questo esempio famoso per più ragioni. L’IBA ‘84 è realizzato fra la seconda metà degli anni 1970 e la prima metà degli anni ‘80, quindi nel periodo in cui la critica al Movimento Moderno si fa talmente radicale che si parla di una sua fine o addirittura di una sua “morte”. Ma, per quanto il clima di quegli anni sia pesantemente segnato dalla sensazione dell’inattualità del Movimento Moderno, è possibile, oggi, trovare delle inaspettate continuità fra l’IBA ‘84 e il Movimento Moderno, non certo nella forma urbana, ma negli atteggiamenti e nei metodi progettuali. Tale continuità costituisce un’ipotesi fondamentale del mio studio che mi permette di mettere a fuoco alcune contraddizioni nei progetti dell’IBA ‘84 e, soprattutto, di mostrare che il tanto sognato ritorno alla forma tradizionale europea è stato spesso un’illusione.

Dal punto di vista della forma urbana, l’IBA ‘84 è un caso esemplare sia per la teoria che per la pratica della “città normale”. L’estensione dell’intervento e il grande numero di edifici ultimati ne fanno uno dei più ambiziosi tentativi di realizzare il progetto della “città normale”. Il caso, inoltre, offre una materia ricchissima ai miei fini grazie alla mossa quasi azzardata del direttore dell’esposizione, Josef Paul Kleihues: l’architetto e urbanista ha voluto aprire un ampio e eterogeneo dibattito intorno alla costruzione dell’IBA ‘84. Infatti, non solo si sono espressi i “sostenitori della città normale”, ma sono stati coinvolti attivamente anche architetti con posizioni molto distanti da questo ideale, come, ad esempio, Rem Koolhaas o Peter Eisenman, che hanno manifestato liberamente i loro dubbi e le loro opposizioni all’insieme del progetto e delle sue ambizioni.

Nonostante le obiezioni, l'IBA '84 ha avuto fortuna. Nel capitolo 'La fortuna della "città normale"', parlo della continuità che ha avuto sia il suo modello morfologico che quello di gestione della città non solo a Berlino, ma anche in altri luoghi. Descrivo alcuni importanti progetti dei "sostenitori della città normale" successivi al caso berlinese: Poundbury di Leon Krier del 1989, il Piano per la Villa Olimpica di Barcellona di Bohigas del 1992, Brandevoort di Rob Krier del 1996, i progetti per le nuove città di Pujiang e Pujiang Village di Gregotti del 2000-2001. Il ricorso alla forma tradizionale accomuna anche altri progettisti, come, ad esempio, Architekten Cie, West 8 e Christian de Portzamparc, nel cui lavoro leggo un impegno simile a quello dell'IBA, anche se libero dall'avversione per il Movimento Moderno.

Se poi consideriamo il problema teorico di normalità, norma e normalizzazione, l'IBA '84 è stato l'occasione per condensare molte riflessioni avvenute negli anni precedenti, come quelle di Aldo Rossi e Oswald Mathias Ungers. Questi due autori, fondamentali per la teoria architettonica e urbanistica in generale e per l'IBA '84 in particolare, hanno rifiutato, esplicitamente, la norma e la normalizzazione della "città funzionale", e, implicitamente, hanno corretto l'idea di normalità biologica e universale a cui essa si affidava. Essi hanno elaborato due modelli di città in opposizione a quello del Movimento Moderno: la "città per parti" e la "città nella città".

Nella terza parte della tesi, nel capitolo intitolato 'Da una a centomila normalità', riprendo la riflessione sulla normalità attraverso lo studio dei tre modelli elencati che sono rispettivamente esempi della normalità "dura", "morbida" e "debole". Tramite il confronto tra gli ideali dei primi CIAM e le tesi di alcuni teorici della seconda metà del XX secolo metto in rilievo l'opposizione alla "città funzionale" lanciata dai promotori della "città per parti" e della "città nella città", cioè, nei miei termini, della normalità "morbida" e "debole". La città voluta da Rossi e Ungers, e da altri come Saverio Muratori, Giuseppe Samonà, Carlo Aymonino, Robert Venturi, Colin Rowe, ecc. si allontana dalla norma basata sull'esatta misura dello spazio e la sua funzione e si riallaccia, invece, alle caratteristiche del luogo, alla storia, alle abitudini degli abitanti. I teorici citati mettono in luce il valore delle convenzioni, degli usi dello spazio e della loro capacità di inserirsi naturalmente nell'ambiente plasmandolo con tenacia nel tempo. Contrariamente alla normalità rappresentata dalla salute fisica degli abitanti e all'utopia sociale ugualitaria che essa garantisce, la normalità degli usi non può essere assoluta e basarsi sull'uomo come standard biologico, ma si apre alla relatività della storia e dello spazio trovando la vitalità della dimensione sociale nel rapporto con un luogo specifico. Ma anche la normalità degli usi si biforca in ideali diversi: se per la normalità "morbida" la tradizione e il sito sono ancorati nel concreto delle tradizioni e del territorio, per la normalità "debole"

la tradizione stessa diviene citazione e virtualità. Non esiste più una norma, ma molte, centomila norme.

Tutti questi tipi di normalità, le loro differenze e le loro somiglianze, mostrano la persistenza del punto di vista della normalità e le sue declinazioni attraverso la storia dell'urbanistica moderna, di cui leggo dei momenti importanti attraverso le tre parti della tesi. Non ho voluto adottare una griglia metodologica unica, ma ho optato per un metodo per così dire composito, ponendomi in una posizione ibrida, tra storia e teoria, tra sintesi e analisi, tra generalizzazioni e messe a fuoco di casi particolari; non seguo delle evoluzioni storiche a lungo termine, né il dettaglio del brevissimo termine, ma dei modelli che persistono e si trasformano, nel breve o medio termine. Mi concentro, infatti, su alcune delle riflessioni urbanistiche sulla morfologia fra la metà degli anni 1960 e la metà degli anni '80: gli studi della Scuola di Venezia negli anni 1960 così attenti a ciò che permane nella città attraverso il tempo; le letture del tessuto urbano di Panerai, Castex e De Paule alla fine degli anni 1970 che trovano una continuità fra la forma urbana aperta del Movimento Moderno e il tessuto tradizionale; la "teoria della modificazione" che Vittorio Gregotti propone all'inizio degli anni 1980 insistendo sul legame con la nozione di appartenenza a una tradizione, a una cultura, a un luogo.

Il mio lavoro non è pura teoria, ma presenta una serie di esempi; del resto, non penso che in urbanistica si possa fare teoria pura perché, forse come in ogni attività umana che tocca il mondo reale, ogni ideale, ogni utopia, ogni tentativo si sono scontrati e si scontrano con le aporie della realizzazione e con quello strano fenomeno del tempo che passa. Idee e oggetti che sembravano estremamente sovversivi sono assorbiti dal passare degli anni e entrano nel linguaggio comune, elementi che sembravano inconciliabili presentano, a uno sguardo retrospettivo, delle affinità inattese - come dice Wittgenstein, una *family resemblance*. Non intendo ricadere in ormai desuete impostazioni storiciste di continuità lineari, sorde alle fratture e ai contrasti, ma voglio far emergere la differenza tra un ideale e un dato di fatto, tra un gesto e un programma, quel tanto d'illusione, la *self-deception* di chi crede rompere completamente con la generazione precedente mentre in realtà non può farlo che parzialmente.

La mia lettura, del resto, non è isolata, ma, proprio dal punto di vista che io mi pongo, cioè il problema della normalità, norma e normalizzazione, si avvicina alle opinioni più recenti che non vedono più una rottura radicale tra Movimento Moderno e Postmodernismo: la critica contemporanea è lontana dalle posizioni drastiche di Robert Venturi che nel famoso *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) aveva attaccato il moralismo del Movimento Moderno. D'altronde, dagli anni 1970 a oggi, molti di questi autori hanno cambiato il loro sguardo: come dice Roland Barthes in *Leçon* ogni critico ha il diritto di mutare opinione, di "abiurare". Ad esempio, Kenneth Frampton, in un

recente saggio, 'In This Interregnum', nel libro *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, del 2002,<sup>4</sup> abbandona la distinzione fra Movimento Moderno e Postmodernismo e, con non velata nostalgia, legge nel Movimento Moderno il simbolo dell'impegno sociale dell'architettura. Una grande parte della critica di oggi rifiuta la logica delle distinzioni assolute, degli affronti irrevocabili. Dal punto di vista storicista o teorico, definirei questo atteggiamento "anni 2000", la percezione del "post-post" che è anche il filtro attraverso il quale leggo le peripezie della "città normale", dei suoi "sostenitori" e avversari, i suoi volti e le sue maschere, le sue guerre e i suoi trattati di pace.

---

<sup>4</sup> H. J. Henket, H. Heynen, a cura di (2002), *Back from Utopia: The Challenge of the Modern Movement*, 010, Rotterdam, p. 80.

**Prima Parte**



## **1. Città e normalità**





## 1.1 Città normali dell'urbanistica

In architettura e urbanistica si è molto riflettuto su che cosa sia normale per il vivere e l'abitare nella città. In questo capitolo, proverò a fornire alcune letture dell'idea di normalità e a far emergere diverse tendenze in cui essa si è articolata.

Per intuire l'importanza del discorso sulla normalità nella nostra disciplina basterebbe pensare al lungo dibattito moderno sul tipo, edilizio e insediativo, che si è materializzato nella ricerca di forme e modelli spaziali adeguati. Donatella Calabi<sup>1</sup>, con l'intento di enunciare alcune «costanti strutturali» della disciplina, afferma che, fin dalle origini dell'urbanistica moderna, lottizzazione e tipologia vengono teorizzate come «gli» strumenti del controllo urbanistico. Al problema dei tipi edilizi e del loro insediamento sono dedicati i primi manuali dell'urbanistica<sup>2</sup> e una serie infinita di articoli su riviste e saggi. Le norme, fissate esaminando la città nei suoi aspetti particolari, ciascuno descritto singolarmente - le abitazioni, il verde, le strade, le distanze fra gli edifici, la distribuzione dei lotti, ecc. - sono il mezzo per garantire il controllo sulla crescita irrazionale della città. E mi sembra un indizio interessante che Rud Eberstadt attribuisca alla scienza urbana una «fisiologia» e una «patologia»: il suo compito è assicurare uno sviluppo urbano «normale» e scongiurare quello «patologico».<sup>3</sup>

Ogni tipo, ogni modello urbano hanno rappresentato un'idea di «città normale». Possiamo dire, per fare alcuni celebri esempi, che città normale è la *Garden City* di Ebenezer Howard (1898), la *Cité industrielle* di Tony Garnier (1917), la «città funzionale» dei CIAM (1933), la «città strutturalista» del Team X (1967) e la *Plug-in City* degli Archigram (1964). Questi modelli urbani, anche se molto conosciuti, mi sembrano utili per mostrare come tutti, pur in modo diverso, ambiscano a trovare ciò che è normale, cioè giusto o adeguato per vivere bene o meglio; mostrano, quindi, da un lato, una serie

<sup>1</sup> Cfr. D. Calabi, (1972), 'Note per una ridefinizione della "questione" delle abitazioni, in «Angelus Novus» n.22, 1972, pp. 57-60.

<sup>2</sup> I celebri manuali che vengono citati dalla Calabi sono: R. Baumeister, (1876), *Stadterweiterungen in technischer baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Ernst und Korn, Berlin; R. Eberstadt, (1910), *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Fisher, Jena; J. Stübgen, (1890), *Der Städtebau*, Bergsträßer, Darmstadt.

<sup>3</sup> «La scienza delle condizioni di abitazione ha proprio come la medicina la sua fisiologia e la sua patologia [...] lo studio dello stato generale normale è compito del settore dell'edilizia residenziale in generale, mentre la conoscenza e la spiegazione dello stato soggettivo, anormale e insoddisfacente, patologico, rientra nel campo della "questione delle abitazioni"». R. Eberstadt, (1910), 'Introduzione', in G. Piccinato, (1974), *La costruzione dell'urbanistica: Germania 1871-1914*, Officina, Roma, p. 388.

di ideali - sociali, estetici, economici, politici, igienici, ecc.- e dall'altro, mostrano che, anche in urbanistica e non solo in discipline come la legge e la medicina, esiste un pensiero o una filosofia della normalità.

Il pensiero della normalità sta alla base della città giardino: infatti, per stabilire la giusta proporzione, Howard impone un'alternanza a fasce concentriche fra spazio verde e spazio costruito e, soprattutto, fissa una serie di dimensioni precise: l'occupazione di suolo dell'intera città (superficie di 400 ha e raggio di 1130 m), le misure dei sei *boulevards* che attraversano la città dividendola in sei settori (36 m di larghezza e 550 m di lunghezza), l'estensione del grande parco centrale che ospita i grandi edifici pubblici (58 ha). La forma finale della città giardino è il risultato della combinazione di una serie di elementi consueti dello spazio urbano – le abitazioni, gli isolati, il parco, il *boulevard*, gli edifici pubblici, la ferrovia, ecc. - che vengono “normalizzati” attraverso misure estremamente dettagliate e collocati in modo equilibrato per ottenere uno spazio perfettamente vivibile: la città è la sintesi «sana, naturale e economica» degli aspetti migliori della città e della campagna. Soprattutto l'uso dei due aggettivi, sana e naturale, denuncia, a mio parere, l'implicita tensione della città giardino verso la normalità.<sup>4</sup>

L'enfasi su norma e normalizzazione si fa più forte nella città industriale di Garnier: la regolamentazione è assolutamente necessaria per individuare la disposizione urbana che meglio soddisfi i «bisogni materiali e morali dell'uomo». I regolamenti sono di vario tipo - sanitari, viari, ecc. - e alcuni sono già applicati nella normativa esistente, ma l'obiettivo di Garnier è di estenderli totalmente allo spazio dell'intera città: fino al più minuto dettaglio, nessun elemento dello spazio deve sfuggire. Ad esempio, le abitazioni sono organizzate in isolati di 150 m nel senso est-ovest e di 30 m in quello nord-sud; gli isolati sono ulteriormente suddivisi in lotti di 15 m per 15 m ognuno con un lato sulla strada; l'abitazione non deve occupare più della metà della superficie del lotto, lo spazio fra gli edifici non deve oltrepassare l'altezza di quello situato più a sud e le camere da letto devono avere almeno una finestra sul lato meridionale. Garnier immagina la città tridimensionalmente: a seconda delle funzioni, dispone diversi sistemi insediativi sul terreno. Poi, traduce quest'immagine in misure precise accompagnando con un elenco minuzioso di grandezze e orientamenti ogni elemento della città - strade, scuole, attrezzature sportive, servizi amministrativi, ecc. -; sono addirittura specificati il numero di letti (715) allestiti nell'ospedale. Solo analizzando scrupolosamente ogni elemento della città si può ottenere uno spazio complessivo abitabile: la norma quantitativa si

---

<sup>4</sup> E. Howard (1898), *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform*; ripubblicato (1902), *Garden Cities of Tomorrow*; trad. it. (1965), *L'idea della città giardino*, Calderini, Bologna.

incontra in ogni singolo elemento urbano e, come un ordine occulto, ritma l'intero spazio della città.<sup>5</sup>

Nella città funzionale di Le Corbusier, solamente la norma può scacciare il caos terribile in cui è piombata la città reale: solo una «legge naturale» si può opporre alla «città industriale concentrica» che è vista come una malattia, un «cancro». Cos'è questa «legge naturale»? E' l'armonia espressa dalla geometria, cioè l'appropriatezza delle forme a una determinata funzione, e dalla gerarchia, cioè la regolata dipendenza delle parti: geometria e gerarchia rappresentano l'ordine astratto, anche se non sempre evidente, degli organismi in natura e devono essere i principi fondatori anche dello spazio urbano. La città funzionale non si limita a individuare le misure esatte dello spazio – la superficie occupata dalla città (25 ha), il numero di persone per edificio (1600), il numero di alloggi (337 di 23 tipi differenti), l'altezza degli edifici (50 m) e la loro distanza (da 150 a 200 m) -, ma, attraverso «la buona circolazione, la sana distribuzione, la classificazione e l'ordine», vuole rendere lo spazio urbano un autentico organismo biologico. La salute della città, il suo stato normale, corrisponde a quella di ogni organismo e la metafora biologica è talmente forte che, ad esempio, la «regola delle 7 V», che stabilisce la gerarchia fra i diversi tipi di strade, viene descritta come «un sistema sanguigno e respiratorio». In biologia, le diverse parti di un organismo hanno una precisa geometria, sono disposte secondo una gerarchia e sono, infine, riconducibili a dei tipi costanti, sono cioè «normalizzate». L'organismo umano è un organismo «tipo» e ogni elemento costruito per le sue necessità, dalle sedie, alle automobili fino a arrivare allo spazio della città può a ragione essere normalizzato, cioè realizzato in base a forme prefissate e misure medie o *standard*. La scoperta meravigliosa dell'architettura moderna, che riceverà molte critiche nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale, è che seguendo la stessa regola universale e misurabile - la potente norma biologica - la Natura, l'Uomo e lo spazio possono indistintamente essere normalizzati.<sup>6</sup>

Ma la biologia risolve solo in parte la normalità dell'uomo: provvede alla salute fisica, ma non alla vitalità sociale. In opposizione alla perfetta macchina-organismo della

---

<sup>5</sup> T. Garnier (1917), *Une Cité industrielle. Étude pour la construction des villes*, Vincent, Paris; trad. it. (1990), *Tony Garnier: una città industriale*, Jaca Book, Milano.

<sup>6</sup> Le Corbusier (1925a), *Urbanisme*, Crès, Paris, pp. 10, 24, 93-94, 219; trad. it. (1972), *Urbanistica*, Il Saggiatore, Milano; Le Corbusier (1925b), *Vers une architecture*, Crès, Paris, pp. 43, 73, 108; trad. it. (1973), *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano; Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris, p. 7, 11-12, 35, 65; trad. it. (1965), *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari; Le Corbusier (1959), *L'Urbanisme des trois établissements humains*, Les Editions de Minuit, Paris, p. 48; trad. it. (1961), *L'urbanistica dei tre insediamenti umani*, Edizioni di Comunità, Milano.

città funzionale, il Team X sostiene che per costruire lo spazio più adeguato bisogna considerare innanzitutto la dimensione sociale. La società è composta da individui diversi, ognuno dei quali deve essere libero di esprimersi; mentre resta immutato «l'obiettivo dell'urbanistica», cioè «la chiarezza di organizzazione», il Team X contesta il tipo di norma dei CIAM e elabora la sua città ideale: la norma non è solo quella biologica, ma anche quella sociale. La società non è identificabile con un organismo e diverse sono le sue regole. Come avevano già esplicitato nel celebre manifesto di Doorn, del 1956, gli Smithson confermano in *Urban Structuring* che molti sono i luoghi dell'abitare umano – la casa isolata, il villaggio, la cittadina e la città –, tuttavia per tutti vale un principio comune: la società deve potersi muoversi liberamente nel territorio, dalla bassa all'alta densità, costruendo le associazioni che più le aggradano. L'urbanistica provvede il supporto per il movimento e l'associazione: la rete dei percorsi diventa un elemento solido, uniforme e onnipresente che costituisce la norma-base, il grado zero dell'urbanizzazione. La rete dei percorsi è un riferimento stabile che consente agli abitanti di “attaccarsi” nel modo che essi preferiscono e di esplicitare liberamente la propria individualità. La città del Team X regola lo spazio attraverso una struttura universale e neutra - rappresentata dal sistema dei percorsi - capace di dominare il caos non eliminandolo, ma assecondandolo.<sup>7</sup>

Il martellamento sull'esatta misura dello spazio rintracciabile nella città giardino, nella città industriale e nella città funzionale viene abbandonato nelle teorie degli anni 1960, qui rappresentate dai due modelli della città strutturalista” e della *Plug-in City*; eppure, il pensiero della normalità non si arresta e le regole continuano a esercitare il loro dominio. Già negli anni 1920, Le Corbusier parlava dei principi fondamentali e universali dell'urbanistica come di «regole secondo cui il gioco può essere giocato»<sup>8</sup>, e la suggestione del gioco, del *mecano*, per la precisione, sta alla base della città ideale degli Archigram. La “*Plug-in City*” è una città completamente artificiale costituita da uno scheletro reticolare di metallo sul quale si attaccano, in forma di capsule e placche, le diverse parti della città - le abitazioni, i parcheggi, gli spazi per esposizioni, la piazza. Il sostegno metallico, come denuncia la presenza di gru appollaiate in vari punti della struttura, può espandersi senza fine in tutte le direzioni. Gli elementi urbani tradizionali non esistono più, o, piuttosto, rimangono solo nei nomi - la strada, la piazza, il teatro, gli uffici - ma non nelle forme. La “*Plug-in City*” è una città estremamente tecnologica, in cui,

---

<sup>7</sup> A. Smithson, P. Smithson, (1967b), *Urban Structuring*, Studio Vista, London; trad. it. (1971), *Struttura urbana*, Calderini, Bologna, pp. 16-28.

<sup>8</sup> Le Corbusier, (1925a), *op. cit.*, p. 158.

paradossalmente, non vengono specificati i dettagli tecnici e prevale il fascino dell'innesto - del *plug-in* appunto -, dell'infinita possibilità di facile connessione/disconnessione e di sovrapposizione di eventi sempre diversi. La "*Plug-in City*" si configura come un paesaggio allucinante che rifiuta categoricamente ogni concessione alla forma della città consueta e abituale; ma questa sua inusitata morfologia vuole proprio risolvere i problemi delle grandi città degli anni 1960: l'intensa crescita della popolazione, la mancanza di suolo libero e il traffico.<sup>9</sup>

Definirei tutte le diverse riforme, più o meno utopiche, descritte - bucolica<sup>10</sup> nel caso di Howard, industriale per Garnier, biologica per i CIAM, sociale per il Team X e tecnologica per gli Archigram - utopie di "normalità": il motore sotterraneo degli urbanisti rimane la prefigurazione di una società normale e di uno spazio, ugualmente normale, in cui l'uomo possa esprimere le proprie necessità e essere felice. Negli esempi citati, la norma enuncia i diversi materiali urbani - poco importa se abituali o innovativi - che compongono lo spazio della città e le loro relazioni: la norma, regola quantitativa o regola del gioco, è il principio di ordine che guida la forma della città. La "normalità" è, invece, lo stato ideale di una società che realizza appieno le proprie necessità in virtù di uno spazio opportunamente organizzato. Il ragionamento che architetti e urbanisti implicitamente compiono per elaborare un modello "normale" segue questi passaggi logici: se lo spazio è "normato", quindi ordinato e regolato, sarà anche "normale", cioè sano e naturale, e la società che vi vive sarà, di conseguenza, "normale", cioè sana e felice. La norma non è finalizzata solo a ricercare un ordine, ma a regolare al meglio la società.

Gli esempi citati non aspirano solo a essere l'ambiente ideale in cui vivere, ma sono anche segretamente perseguitati dal fantasma che la "città normale" non si realizzi né nella città reale né nei progetti di città precedenti. Lo stimolo a progettare una "città normale" nasce da una mancanza, cioè dalla paura che in concreto non esista **nessuna** "città normale". La semplice opposizione una e nessuna, non esaurisce la ricerca della "città normale". Se possiamo elencare tanti esempi - e altri ancora se ne potrebbero aggiungere - e se possiamo definirli tutti allo stesso modo "città normale", si può dire, come nel dramma di Pirandello, che la ricerca dell'urbanistica di **una** "città normale" è diventata la materializzazione di molte, **centomila**, "città normali".

---

<sup>9</sup> S. Sadler, (2005), *Archigram. Architecture without Architecture*, MIT Press, Cambridge (Mass.), pp. 18-20.

<sup>10</sup> Secondo le letture più classiche di Howard (ad esempio, F. Choay, (1965), *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, Seuil, Paris). In un articolo di prossima pubblicazione di Marco De Michelis queste letture sono messe in causa.

Se approfondiamo la definizione di città normale, non possiamo, quindi, ridurla a uno specifico modello di città o a un dato momento storico; non possiamo, nemmeno, rimanere chiusi esclusivamente all'interno della teoria dell'architettura e della città perché, come accennato, la riflessione sulla normalità è stata molto ampia e estesa a diversi campi: medicina, filosofia, diritto<sup>11</sup>, ecc. Nel pensiero sul normale si incrociano numerosi autori e mi sembra importante descrivere le loro riflessioni per ricostruire la storia della normalità e le sue definizioni.

## 1.2 Normalità: sogno, incubo e allucinazione della ragione

Bernardo Secchi, in *Prima lezione di urbanistica* (2000), offre uno dei riferimenti più precisi alla normalità: la normalità, assieme alla regolarità, appartiene alla grande figura della continuità. Le figure per Secchi sono un modo per organizzare il pensiero, esse agiscono come «metafisica influente» permeando un'epoca e orientando i vari campi del sapere, fra cui l'architettura e l'urbanistica. Secchi fa una distinzione fra le figure dell'epoca moderna e quelle dell'epoca contemporanea. Al pensiero moderno appartengono la continuità, la concentrazione e l'equilibrio, mentre al pensiero contemporaneo la discontinuità, il decentramento e il processo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> La giurisprudenza è una disciplina che non può non essere interessata alla definizione della normalità, ai modi di formazione della norma e alla sua legittimità. Mi limito a fornire qualche importante esempio. Nella prima metà del XX secolo, i lavori di Norberto Bobbio, giurista e filosofo, e Hans Kelsen, filosofo austriaco del diritto, si sono a lungo interrogati sulla natura della norma e sulla sua relazione con la normalità. Bobbio definisce la normalità "naturale" e la norma "artificiale": la norma tenta di stabilire i principi attraverso cui raggiungere la normalità. Kelsen ha ancora di più insistito sulla convenzionalità delle norme: esse sono legittime anche se necessariamente dipendono da una situazione specifica; la contingenza non riduce la loro validità o la loro autonomia, ma implica, piuttosto, un loro continuo rinnovarsi. Cfr. N. Bobbio, alla voce 'Norma', (1977), *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, pp. 876-907; H. Kelsen, (1934), *Reine Rechtslehre. Einleitung in die rechtswissenschaftliche Problematik*, Franz Deutiche, Leipzig-Wien; trad. it. (1952), *Dottrina pura del diritto*, Torino, Einaudi; H. Kelsen, (1979), *Allgemeine Theorie der Normen*, Manesche Verlags und Universitätsbuchhandlung, Wien; trad. it. (1985), *Teoria generale delle norme*, Einaudi, Torino.

<sup>12</sup> Certo, Secchi fa una distinzione fra epoca moderna e contemporanea, ma, forse, più importante della distinzione cronologica fra modernità e contemporaneità è il rapporto reciproco fra le figure: ad esempio, la continuità presuppone costantemente il suo opposto, la discontinuità. Le figure sono coppie di concetti binari e non esistono l'una indipendentemente dall'altra. Cfr. B. Secchi, (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Bari-Roma, p. 10.

Secchi considera la continuità la figura principale dell'epoca moderna, il segno di una tensione, in vari campi del sapere, verso l'universalismo, la trasparenza, l'infinita possibilità di suddivisione del reale, l'ordine e l'omogeneità.<sup>13</sup> Nel desiderio di continuità si esprime il tentativo umano, tipico della cultura illuminista, di razionalizzare il reale trattandolo come un universo interamente controllabile grazie alla scienza. La regolarità è assunta come parametro fondamentale e come mezzo sicuro per definire un criterio logico e generale per la determinazione della continuità. L'aggettivo "regolare" significa costante e ripetibile, significa che la "regola" è perfettamente conoscibile e che può essere validata indefinitamente. La normalità, che Secchi, citando Georges Canguilhem<sup>14</sup>, vede legata alla devianza, non sfugge all'ordine della regolarità:

[...] La regolarità diviene anche misura della normalità e della devianza: da una parte ciò che è anormale, che si discosta o non accetta l'ordine stabilito, che può essere considerato patologico e deve essere messo a distanza isolato e represso; dall'altra la sostituzione dell'idea illuminista di un'incomprimibile e metastorica natura umana con quella di una normalità empiricamente misurabile grazie agli sviluppi della statistica, di ciò che essendo abituale alla luce di sempre più numerose informazioni e di sempre più sofisticate loro elaborazioni, può essere fatto apparire come giusto (Canguilhem, 1966).<sup>15</sup>

Ossessione dell'intero XIX secolo e di tutta la cultura positivista, la normalità garantisce l'ordine astratto e il dominio delle applicazioni empiriche fondate su misura e statistica. Georges Canguilhem ne ricostruisce una storia in relazione alle nozioni etimologicamente più vicine a essa: *norma* e *normalizzazione*. *Norma* è il termine latino che significa squadra, mentre *normalis* significa perpendicolare: il concetto di normale si sovrappone a quello di "retto" non solo nella geometria, ma anche in senso morale o tecnico.

Nella lingua comune, l'uso della parola normale deriva dal vocabolario specifico di due istituzioni, l'istituzione pedagogica e l'istituzione sanitaria: normale è il termine con

---

<sup>13</sup> Cfr. B. Secchi, (2000), *op. cit.*, pp. 14-17.

<sup>14</sup> G. Canguilhem, (1943), *Le Normal et le Pathologique*, PUF, Quadrige è la prima pubblicazione della sua tesi di dottorato di in medicina; nel 1950, esce *Essai sur quelques problèmes concernant le normal et le pathologique*, La Montagne, Paris; nel 1966, sempre edito da PUF, viene ripubblicato il testo del 1943 con l'aggiunta di una seconda parte, 'Nouvelles Réflexions concernant le normal et le pathologique (1963-1966)', in cui la questione della normalità viene allargata molto al di là della filosofia medica cui appartiene la prima parte del libro - soprattutto al campo della sociologia - approfondendo la questione della norma. Trad. it. (1975), *Il normale e il patologico*, Guaraldi Editore, Firenze.

<sup>15</sup> B. Secchi, (2000), *op. cit.*, p. 17.

cui, nel XIX secolo, viene indicato il prototipo scolastico e lo statuto di salute organica. La normalità è l'obiettivo delle riforme scolastiche e mediche e coincide con l'esigenza di razionalizzazione che si profila anche in politica e in economia sotto l'effetto della nascente automazione industriale e che sfocia in quella che verrà definita "normalizzazione". Canguilhem sottolinea che l'esperienza di normalizzazione è eminentemente antropologica e culturale e ha trovato nella lingua uno dei suoi primi campi d'azione; del resto vi è corrispondenza fra il termine latino e quello greco: l'ortologia è la grammatica nel senso che a essa hanno dato gli autori latini e medievali, cioè di regolamentazione dell'uso della lingua. Dal punto di vista della normalizzazione, secondo Canguilhem, non vi è differenza fra la nascita della grammatica nel XVI secolo e l'istituzione del sistema metrico alla fine del XVII secolo poiché entrambe sono strumenti di una grande esigenza collettiva verso la codificazione di norme valide e utili per la regolazione della società: si comincia con le norme grammaticali, per finire con le norme morfologiche degli uomini per la difesa militare, passando per le norme industriali e igieniche.

La normalità rappresenta il misurabile e il giusto e Canguilhem individua, infatti, un intervallo storico esatto fra l'apparizione del termine "normale", nel 1759, e quella del termine "normalizzato", nel 1834.<sup>16</sup> In tale lasso di tempo è avvenuta una rivoluzione silenziosa: la normalità è diventata normalizzazione, cioè tecnica o insieme di tecniche di pianificazione e intervento nel reale che uniformano strumenti e procedimenti. Canguilhem attribuisce tale riforma alle intenzioni di controllo politico e sociale di una classe dominante in ascesa - la borghesia - e alla progressiva centralizzazione del potere da parte degli Stati europei.

Michel Foucault, sulla scia di Canguilhem, ha insistito ancora di più sul ruolo del potere e identificato il percorso congiunto del sapere e del potere: ne *L'Histoire de la folie*, nella *Naissance de la clinique*, ne *Les Anormaux, Cours au Collège de France*, in *Surveiller et punir*<sup>17</sup>, ha messo in luce lo sforzo umano nel dividere, controllare, definire. La ragione opera dall'esclusione del malato e del folle, gettati fuori dai limiti della città, al meccanismo architettonico del *Panopticon* che permette di dominare con un solo

---

<sup>16</sup> Cfr. G. Canguilhem, (1966), *op. cit.*, pp. 199-209.

<sup>17</sup> Lo studio del sempre maggiore rigore scientifico degli strumenti della medicina è l'oggetto di (1963), *La Naissance de la clinique*, PUF, Parigi; la questione delle tecniche di normalizzazione appartenenti sia al campo medico che a quello giuridico è affrontata nel Corso del 1974-75 tenuto al Collège de France, in cui Foucault tiene la cattedra di Storia dei sistemi di pensiero. Il Corso viene pubblicato con il titolo (1999), *Les Anormaux, Cours au Collège de France*, Seuil-Gallimard, Paris; trad. it. (2000), *Gli anormali, Corso al Collège de France (1974-75)*, Feltrinelli Editore, Milano.



sguardo il mondo dei detenuti. Mi sembra importante sottolineare soprattutto due aspetti che emergono nelle definizioni di normalità/norma/normalizzazione di Canguilhem e di Foucault: l'idea di normalità incarna una profonda esigenza di riforma - della società, degli individui, delle tecniche e dello spazio – e, nei suoi diversi campi di applicazione, quest'esigenza vuole essere totale e comprensiva, oggi diremmo globale.

Nel discorso sulla città possiamo rilevare due fasi principali attraverso le quali la riflessione attorno alla normalità si evolve e trasmuta<sup>18</sup>: una prima, in cui la continuità allude a un'idea di libertà, associata a una promessa di uguaglianza; una seconda, in cui la continuità porta con sé la paura della banalizzazione e dell'omogeneizzazione. Possiamo ipotizzare che queste due fasi indichino un'evoluzione possibile dell'idea di normalità nel progetto della città. Ove la corsa umana verso la normalità non segnala solo il trionfo della ragione, ma anche la sua disfatta, le sue aporie, i suoi inconvenienti. Normalizzare non significa solo misurare e dare il giusto ordine, ma anche ridurre le differenze e appiattare. Con qualche necessaria semplificazione, le due fasi possono essere lette come cronologicamente conseguenti e come il segno di diverse mentalità: dal Medioevo si passa alla società borghese, dalla conquista all'angoscia, dall'utopia alla nostalgia, dalla fiducia nel progresso alla sfiducia nel presente e nell'avvenire.

Si potrebbe anche ritenere che le fasi riconosciute siano sorpassate da un'altra a noi più vicina. Da tempo si è infranta ogni idea di ragione centralizzata. La storia congiunta di normalità e ragione prosegue in questa via: Michel de Certeau, ne *L'Invention du quotidien*, del 1990, riprende il pensiero di Foucault e l'idea della frammentazione del potere in mille pratiche minute, ma ne coglie l'estreme conseguenze e si interroga proprio sulle implicazioni di questa polverizzazione. Foucault rimanda le mille pratiche a un'unica grande ragione verso cui esse hanno sempre teso e che non hanno mai raggiunto completamente; De Certeau, invece, inverte i termini del problema

---

<sup>18</sup> «[...] entro il periodo dominato dalla figura della continuità, cioè lungo tutta la modernità, si possono forse riconoscere due fasi fondamentali: nella prima come nelle parole di Cartesio, la continuità è liberazione e conquista; liberazione dai vincoli medioevali e conquista di nuove libertà borghesi. La seconda è dominata invece dall'angoscia, dalla paura dell'infinito e dell'uguaglianza e del baratro che essa apre nella società e nelle coscienze degli individui, dal timore di una società ridotta a massa continua e omogenea. Per questo la figura della continuità diviene, tra illuminismo e storicismo positivista, ricerca dapprima di trasparenza e regolarità, di permeabilità e infinita circolazione e successivamente di ordine e gerarchia, di forme forti di razionalità alle quali potersi riferire; da ultimo diviene nostalgia.» In B. Secchi, (2000), *op. cit.*, p. 17. Si potrebbe aggiungere che degli autori come Benjamin Constant e John Stuart Mill, all'inizio e verso la metà del XIX secolo, esemplificano, al tempo stesso, l'entusiasmo per il progresso e il terrore dell'uniformità che il progresso industriale può creare. Nel XX secolo, Ortega y Gasset non può che constatare i danni dell'uniformità e dell'omogeneizzazione in atto.

e sostiene che l'idea di una sola ragione, agognata e mai realizzata, occulti l'esistenza contemporanea di molte diverse ragioni: le stesse pratiche messe in evidenza da Foucault ne rappresenterebbero la prova. Esse non si lasciano ricondurre a un'unica verità, ma rispondono a logiche diverse.<sup>19</sup>

De Certeau ci aiuta a capire che esiste una terza fase nel travagliato percorso della normalità e è quella in cui ci troviamo oggi. Forse la città e l'urbanistica possono offrire il terreno privilegiato per osservare il quotidiano e constatare che, assieme alla frammentazione di cui parla De Certeau, appare l'omogeneità tanto temuta nella seconda fase individuata da Secchi. Il vivere contemporaneo comporta al tempo stesso uniformità e polverizzazione. De Certeau, come Gianni Vattimo o Jean François Lyotard, sente esclusivamente i vantaggi della frammentazione perché libera dalla schiavitù di una ragione centralizzata. Ma i racconti del quotidiano possono essere molteplici e contraddittori. Molteplici e opposte possono essere le attitudini morali, filosofiche e politiche nella lettura della vita contemporanea.

La letteratura sulla città offre racconti e punti di vista diversi, molti dei quali concordi con la visione radicalmente relativista suggerita da De Certeau. Basta pensare a un breve saggio, di grande successo, come 'La Città Generica'<sup>20</sup> di Rem Koolhaas, testo che oscilla continuamente tra *l'éloge et le blâme* della Città Generica, tra l'apprezzamento dell'uniformità e l'angoscia che tale uniformità porta con sé. Che cos'è la Città Generica se non il trionfo simultaneo dell'uniformità e della frammentazione del presente? Le caratteristiche dello spazio contemporaneo sono l'assenza di identità in favore della neutralità, l'uniformità esasperata data dall'indifferenza quasi ipnotica di ogni luogo, la riduzione dello spessore dello spazio urbano ai bisogni e alle necessità immediate dell'oggi. Queste caratteristiche sembrano essere la conferma dello spettro dell'omogeneizzazione e della normalizzazione incondizionate. Ma la Città Generica di Koolhaas è anche altro. La forma dello spazio non è solo la conseguenza di una ricerca condotta razionalmente per assecondare «la crescente e predominante quantità

---

<sup>19</sup> M. de Certeau, (1990), *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris; trad. it. (2001), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, p. 9.

<sup>20</sup> Il saggio appare come *pamphlet* edito in occasione della conferenza *The Generic City* tenuta da Koolhaas nel 1995 per la serie delle Mondrian Lectures, promosse dalla Sikkens Foudation a Sassenheim. Il testo compare in *S,M,L,XL* del 1995, pp.1239-1257 e in italiano viene pubblicato da «Domus» n. 791, 1997, pp. 3-12. Lo stesso saggio è stato recentemente ripubblicato in R. Koolhaas, (2006), *Junkspace*, Quodlibet, Macerata, che raccoglie alcuni scritti di Koolhaas, riuniti assieme dall'autore su richiesta dell'editore italiano. Cfr. Gabriele Mastrigli, 'Postfazione', in R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 116.

industriale moderna»<sup>21</sup>, ma il risultato di un movimento parallelo e spontaneo avvenuto a dispetto della volontà di architetti e urbanisti. Koolhaas parla di un «movimento di liberazione planetario»<sup>22</sup>, una specie di forza naturale che sarebbe il frutto di una massa di soggetti muti completamente estranea alla centralità della ragione.<sup>23</sup>

Lo spazio normale, mito della modernità, cioè regolare e continuo e, per questo, preciso e funzionale, si è trasformato, nella Città Generica, in uno spazio cacofonico perché disseminato da una miriade di diverse regolarità e funzionalità, frammentato in logiche eterogenee, indipendenti l'una dall'altra e mosse dal medesimo intento di essere efficienti e razionali rispetto al proprio singolare obiettivo - dagli aeroporti ai centri commerciali, dalla costruzione di parchi a quella di aree pedonali fino ai segni più minuti delle scale antincendio o delle bretelle autostradali. Nella Città Generica viene abbandonato rapidamente ciò che non funziona, molti elementi sono aggiunti per necessità immediate, mentre altri rimangono come un relitto senza senso. Senza previsione, nella città reale non si è ottenuta una continuità organica e unitaria, ma molte continuità parziali, ognuna pedantemente chiusa nella propria razionalità e senza comunicazione reciproca: non una normalità, ma molte, forse troppe, centomila normalità.

La Città Generica è un bene o un male? Koolhaas non riduce, ovviamente, mai la riflessione a questa domanda, tanto meno allude a risposte. Utilizza piuttosto un efficace apparato di modulazioni retoriche, dalla descrizione imparziale e indifferente della città reale, all'ironia sui controsensi della vita attuale, fino alla critica feroce sulle illusioni dell'urbanistica contemporanea, per provocare, sorprendere e sospendere. La Città

---

<sup>21</sup> B. Secchi, (2000), *op. cit.*, p. 17 e cfr. B. Huet, (1984), 'Les trois fortunes de Durand', in W. Szambien (1984), *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). De l'imitation à la norme*, Picard, Paris; trad. it. (1986), 'Le tre fortune di Durand', in *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio, Venezia, p. 9.

<sup>22</sup> «Quali sono gli svantaggi dell'identità e inversamente, quali sono i vantaggi della neutralità? E se questa omogeneizzazione apparentemente accidentale (e di solito compianta) fosse un processo intenzionale, un movimento cosciente dalla differenza alla similitudine? E se fossimo di fronte ad un movimento di liberazione planetario: «Abbasso il carattere!»? Che cosa rimane una volta deposta l'identità? La Genericità?» in R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 27.

<sup>23</sup> «La città generica è la città liberata dalla schiavitù del centro, dalla camicia di forza dell'identità. La città generica spezza questo circolo vizioso di dipendenza: è soltanto una riflessione sui bisogni di oggi e sulle capacità di oggi. È la città senza storia. È abbastanza grande per tutti. È comoda. Non richiede manutenzione. Se diventa troppo piccola non fa che espandersi. Se invecchia non fa che autodistruggersi e rinnovarsi. È ugualmente interessante e priva di interesse in ogni sua parte.» in R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 31.

Generica è felicemente neutra, neutrale, libera dal peso dei grandi eroismi del passato, ma è anche, dice Koolhaas, un'«allucinazione della normalità»<sup>24</sup>. Come intendere questo termine? L'allucinazione è un fenomeno positivo e negativo? Certo, la parola «allucinazione» esprime la trasformazione della ragione in una visione angosciante, un percorso quasi diabolico dall'utopia alla distopia che si è materializzato nello spazio.

E assieme all'allucinazione Koolhaas utilizza altre immagini scioccanti: il «centro (della Città Generica) è un miraggio gonfiato oltre misura sulla strada dell'implosione»; «le strade sono destinate esclusivamente alle auto. La gente viene instradata su percorsi (come nei lunapark), su passeggiate che la sollevano da terra, poi la assoggettano a un repertorio di condizioni esasperate (vento, caldo, inclinazione, freddo, interno, esterno, odori, fumi) in una sequenza che è la grottesca caricatura della città storica»; nella città generica «vi è sempre un quartiere chiamato Ipocrisia in cui viene conservato un minimo di passato: di solito è percorso da una vecchia ferrovia/tramvia o da un autobus a due piani al suono di terrificanti campanelli.»<sup>25</sup>.

La Città Generica sembra profondamente inospitale, esagerata, grottesca, terrificante. Le parole scelte da Koolhaas raffigurano un paesaggio dell'eccesso e del paradosso. Perché l'essenza della Città Generica, la sua caratteristica principale è la contraddizione: l'aeroporto, da fenomeno di neutralità estrema, diventa uno degli elementi più singolari e caratteristici della Città Generica e è allo stesso tempo iperlocale e iperplanetario; la Città Generica è supremamente inorganica, ma l'organico è il suo mito più potente; il suo paesaggio urbano è di solito un amalgama di sezioni estremamente ordinate e sistemazioni sempre più libere dappertutto; a dispetto della sua assenza, la storia è la sua principale preoccupazione; l'atrio, uno spazio vuoto, è il suo spazio principale, perché i vuoti diventano le sue costruzioni essenziali e paradossalmente ne garantiscono la stessa fisicità.<sup>26</sup>

Contraddittoria e eccessiva, la Città Generica realizza l'apocalisse della città, ciò che rimane di quel che la città era una volta; eppure Koolhaas tradisce un sentimento di attrazione: lo spazio contemporaneo è spettacolare e strabiliante, quasi sublime, respinge e affascina allo stesso tempo. Certo la Città Generica è sciatta e scomposta, l'architetto-urbanista la trova brutta e deprimente, ma rappresenta la volontà dei suoi abitanti in un modo immediato come nessun architetto è stato in grado di fare. Se il ruolo

---

<sup>24</sup> «Questa pervasiva assenza di urgenza e di insistenza agisce come una droga potente: induce un'allucinazione della normalità.» R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 33.

<sup>25</sup> R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p.29, pp. 41-42, p. 45.

<sup>26</sup> Cfr. R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 35, p. 38, pp. 39-40, p. 46, p. 53.

dell'architetto-urbanista è da sempre quello di assecondare i bisogni e i desideri delle persone, egli non può criticare uno spazio che incarna proprio questi bisogni e desideri. Infatti, Koolhaas sospende il giudizio e considera la Città Generica un modello da descrivere e da studiare. Egli non lo disapprova apertamente, ma, piuttosto, usa un tono cinico e disincantato; non propone alternative, ma lascia intendere che, se lo spazio della città è piatto e avvilente, questo dipende dallo stile di vita di una società pigra e consumistica. E, nella sua bruttezza e nel suo caos, la Città Generica rappresenta «l'apoteosi della pluralità di scelta»<sup>27</sup>: ognuno ha diritto di esprimersi e si è espresso nell'annichilente panorama dato dall'insieme di molte scelte in cui non è più possibile ricostruire causa e effetto e trionfano anarchia e disordine.

Il vero sconfitto della Città Generica è l'architetto-urbanista, a cui Koolhaas non risparmia la sua irrisione. Sono ridicoli i suoi sforzi di dare identità allo spazio, perché mostrano che non comprende l'assenza di identità della Città Generica. Restano superficiali i tentativi di costruire uno spazio pubblico, perché ignorano che nella Città Generica lo spazio pubblico non ha senso. Infine, la fatica della pianificazione è titanica, ma in conclusione vana: nonostante i dispendiosi interventi di burocrati e di imprenditori edili, la Città Generica, entità quasi mostruosa, non indica i segni dei loro progetti.

Con la Città Generica si rompe la tensione verso una società futura più giusta, congiunta alla ricerca razionale della normalità. Annunciando seccamente la «definitiva morte della pianificazione urbanistica»<sup>28</sup>, si sancisce che il Piano, di qualunque tipo esso sia - scolastico, militare, industriale, economico, urbanistico, ecc. - non è più uno strumento attraverso il quale tendere verso uno stato di normalità e normalizzazione.

Mi sembra possibile individuare tre angolazioni attraverso cui osservare la nozione di normalità: il sogno della normalità come equilibrio raggiungibile, esito di un'unica logica; l'incubo della normalità come omogeneizzazione, prodotto di questa stessa logica; l'allucinazione della normalità come somma di molte omogeneizzazioni, inconcludente risultato di troppe logiche parziali. Il filo conduttore che tiene insieme le tre tendenze è l'insistenza sulla logica, sulla razionalità e le sue diverse facce, dalla necessità di trovare dei principi chiari allo sconforto di risposte mai definitive.

---

<sup>27</sup> R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 40.

<sup>28</sup> «la città generica rappresenta la definitiva morte della pianificazione urbanistica. Perché? Non perché non sia progettata: in realtà enormi universi complementari di burocrati e imprenditori edili bruciano inimmaginabili flussi di energia e di denaro per completarla; allo stesso costo le sue pianure potrebbero essere seminate a diamanti e i suoi campi fangosi pavimentati d'oro. Ma la scoperta più pericolosa e più esilarante è che la pianificazione non fa alcuna differenza. » in R. Koolhaas, (2006), *op. cit.*, p. 42.

Si deve, dunque, concludere che la parabola congiunta di normalità e ragione arrivi a un inconcludente epilogo? È vero che la normalità è stata influenzata dal relativismo, ma io credo non fino al punto da rendere impossibile la definizione di cosa sia normale. Vorrei, quindi, approfondire il pensiero di Georges Canguilhem perché le sue considerazioni, anche se relative alla filosofia medica, consentono di cogliere alcune tendenze delle riflessioni in campo urbano.

### 1.3 Normalità “dura”, normalità “morbida” e normalità “debole”

Nella prima parte del libro *Le Normal et le Pathologique*, scritta nel 1943, egli trova un problema comune e fondamentale in importanti teorie mediche del XIX secolo: lo stato normale e quello patologico possono e devono essere quantificati. Per la medicina positivista, la normalità fisiologica è una verità evidente e incontestabile solo se sorretta da parametri quantificabili e, quindi, oggettivi.

Sostenendo, provocatoriamente, una tesi eversiva che muove dall'interno della stessa ricerca medica, Canguilhem incrina questa presunta assolutezza: più sperimentazioni hanno messo in evidenza come il cambiamento di ambiente e di stili di vita non sia neutrale rispetto alle caratteristiche fisiche e ai parametri di salute degli individui, ragione per cui, nella diagnosi e nella cura bisogna tenere conto delle abitudini di vita collettiva.<sup>29</sup> A sostegno della sua teoria, egli illustra alcune nuove e rivoluzionarie scoperte mediche. Studi e rilevamenti sul campo mettono in evidenza come in alcune popolazioni africane la quantità di zuccheri nel sangue sia a dei livelli talmente bassi che se noi europei avessimo quei valori saremmo morti o in coma. Eppure essi vivono. Esiste quindi una biologia umana variabile geograficamente. Il geografo Max Sorre ha studiato l'adattamento delle caratteristiche fisiologiche dell'uomo ai climi, all'altitudine, all'alimentazione, come elementi indispensabili per capire i meccanismi del

---

<sup>29</sup> «Non sono soltanto le variazioni individuali apportate a dei temi fisiologici comuni nell'uomo bianco [...] che ci sembrano interessanti come espressione della normatività biologica umana, ma più ancora le variazioni dei temi stessi da gruppo a gruppo, secondo i generi e i livelli di vita, in rapporto con delle prese di posizione etiche o religiose [...], insomma (con) delle norme collettive di vita» e, ancora, « poiché le norme fisiologiche definiscono meno una natura umana che delle abitudini umane in rapporto con dei generi di vita, dei livelli di vita e dei ritmi di vita, ogni regola dietetica deve tenere conto di queste abitudini. Ecco un bell'esempio di relativismo terapeutico», in G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, pp. 126 e 129.

popolamento; per Canguilhem essi sono rilevanti per definire le norme biologiche.<sup>30</sup> Come egli interpreta le scoperte e gli studi che descrivono il relativismo della norma biologica e l'irriducibilità del normale a parametri universali? Egli rivede le due principali categorie su cui fino a quel momento si era basata la possibilità di una distinzione fra normalità e patologia, la media e la misura, e introduce una visione della biologia umana decisamente più attenta alla dimensione ambientale e storica.

Per determinare che cosa sia normale, la media e la misura, per quanto apparentemente efficaci e funzionali, non sono tuttavia sufficienti. Canguilhem pensa che il problema venga non dall'impossibilità di raccogliere tutti i dati in modo da tenere conto del numero infinito di variabili, ma da un vizio interno al metodo stesso: per quanto si perfezionino le tecniche di raccolta di informazioni, la definizione scientifica della normalità è inaccessibile e la «media obiettivamente calcolata non può essere il corrispondente integrale del normale (anatomico o fisiologico).»<sup>31</sup>.

La mancata equivalenza fra il concetto di norma e quello di media aritmetica porta Canguilhem a una radicale revisione delle due nozioni, meccanicamente basilari per il medico fisiologo, e a una conclusione destabilizzante rispetto ai principi della scienza positivista: media e norma sono indipendenti dal punto di vista logico, è solo la possibilità di calcolare obiettivamente la prima che ha portato gli scienziati a appoggiarvi la seconda. Tale separazione induce a un ulteriore rovesciamento: non è, forse, possibile domandarsi se il legame fra i due concetti, dimostrato nella realtà dalla frequenza del valore medio - o "normale" -, non derivi da una subordinazione della media alla norma e non dal contrario? Qual è, allora, il campo dei fattori che determinano la norma? Canguilhem formula una risposta: la normalità è determinata dalla relazione fra essere vivente e ambiente; non vi è un fatto normale o anormale in sé, l'anomalia e la mutazione non sono in se stesse patologiche, ma dipendono dall'incompatibilità o la compatibilità fra un dato ambiente e l'essere vivente. La normalità è il risultato della combinazione fra le caratteristiche del luogo e quelle di chi lo abita, un duplice ordine di fattori in accordo reciproco.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Canguilhem interpreta i risultati delle ricerche condotte nel 1934 da Pales e Monglond sull'ipoglicemia delle popolazioni africane pubblicate su *La Presse médicale*, 'Le Taux de la glycémie chez les noirs en A.E.F. et ses variations avec les états pathologiques' e gli studi di M. Sorre condotti nel (1943), *Les Fondements biologiques de la géographie humaine*, Colin, Paris. Cfr. G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, pp. 132-131.

<sup>31</sup> G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, p. 118.

<sup>32</sup> G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, pp. 107-109.

La mutua influenza fra essere umano e habitat non è semplicemente attinente alla sfera fisiologica, ma è fortemente legata alla dimensione sociale. Il complesso legame si costruisce nel tempo non solo come adattamento dell'uomo rispetto all'ambiente, ma anche come costruzione dell'ambiente da parte dell'uomo. In un dato luogo, le pratiche sociali accolgono e sviluppano solo alcuni aspetti stabilendo un insieme di norme collettive; tali norme non sono le uniche attuabili o corrette, ma sono rinsaldate dalla lunga consuetudine. Canguilhem, riferendosi al testo di Maurice Halbwachs<sup>33</sup>, afferma che "uso", "abitudine" e "tradizione" «sono forme di involontario e inconscio adeguamento all'ambiente - naturale e artificiale - e sintomo di alcuni fra i diversi comportamenti normali possibili.»<sup>34</sup>.

Le coordinate della normalità cambiano radicalmente: per Canguilhem non esiste una configurazione stabile e certa, ma l'equilibrio instabile di norme che riescono a conciliare esigenze opposte attraverso un insieme di compensazioni; la norma stabilizzata può essere eventualmente corretta secondo le necessità; generi di vita<sup>35</sup>, abitudini e ritmi influenzano, o devono influenzare, la costruzione di regole relativiste e individualiste<sup>36</sup>; in conclusione, l'elasticità di una norma che si modifica in rapporto alle condizioni individuali rende impreciso il confine tra il normale e il patologico<sup>37</sup>. La nuova norma, sebbene, da un lato, sia privata di criteri e parametri oggettivi, è ugualmente capace di esercitare il proprio potere costrittivo e coercitivo con una forza che proviene dal radicamento in un luogo e dalla lunga pratica.

Il lavoro di Canguilhem, che egli definisce fin dall'inizio un'esplorazione filosofica volta a rinnovare alcuni concetti metodologici della medicina, è per me importante perché le categorie che enuncia, uso, abitudine e tradizione, diventano chiari indicatori di normalità, e fare riferimento a questi tre campi, come avviene in alcune importanti teorie

---

<sup>33</sup> L'autore si riferisce al testo di M. Halbwachs, (1912), *La Théorie de l'homme moyen: essai sur Quêtelet et la statistique morale*, thèse lettres, Paris.

<sup>34</sup> G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, pp. 120-121 e p. 136.

<sup>35</sup> Canguilhem cita esplicitamente la scuola del geografo Paul Vidal de la Blache che, in opposizione alla rigidità del determinismo, intende anche l'uomo un fattore geografico capace di modellare e modificare il territorio attraverso tecniche che sfruttano le varie possibilità offerte dall'ambiente e riescono ad aggirare gli ostacoli della natura. L'insieme di azioni volte alla sopravvivenza viene definito *genre de vie*. Ogni "regione", rappresentazione concreta del binomio uomo-ambiente, è irripetibile, perché non dipende solo dalla natura del paesaggio, ma dall'evoluzione storica delle società e da componenti antropiche e culturali. Vidal de la Blache è uno dei geografi che Aldo Rossi sceglie come riferimento ne *L'architettura della città* (1966).

<sup>36</sup> G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, p. 128.

<sup>37</sup> G. Canguilhem, (1975), *op. cit.*, p. 142.



architettoniche e urbane degli anni 1960 - le riflessioni di Aldo Rossi, Aldo Aymonino e della Scuola di Venezia sulle persistenze urbane, le ricerche del Team X sui dispositivi spaziali, l'interesse verso la forma del territorio di Vittorio Gregotti, la definizione di archetipo di Ungers, per citare alcuni importanti esempi - significa esplorare implicitamente la figura della normalità.

Come Canguilhem ha preso le distanze dalle teorie mediche precedenti sulla normalità, così gli autori che ho citato hanno cercato di affrancarsi da alcune certezze raggiunte dal Movimento Moderno. La loro insistenza sulle permanenze nel tempo, sulle specificità di un luogo e della società che lo abita è il segno della paura dell'omogeneizzazione a cui l'universalismo del Movimento Moderno poteva condurre. Anche se essi criticano la Norma dei CIAM non è vero che abbandonino la ricerca sulla norma, piuttosto, la spostano su un piano diverso. E io interpreto il loro impegno nello studio degli usi e delle tradizioni, teso a trovare e mettere in evidenza le convenzioni che hanno costruito lo spazio, come il segno di un'idea di normalità diversa da quella dei CIAM. La normalità scientificamente fondata del Movimento Moderno si potrebbe definire normalità "dura" e propongo di usare due diverse definizioni per l'idea di normalità successiva agli anni 1960: "morbida" e "debole". I due termini sono vicini tra loro, ma, come spiegherò più estesamente nel quinto capitolo, mi sembra opportuno inserire questa differenza per rendere la complessità del pensiero sulla città degli anni 1960 e 1970. Per ora, voglio sottolineare la loro tensione comune: esse sono attente alla storia e alle convenzioni e si confrontano con l'esistenza di molte ragioni locali e individuali.

La distinzione in normalità "dura", "morbida" e "debole" mi aiuta a leggere la travagliata storia dell'idea di normalità in campo urbano. Sul comune terreno della normalità è possibile, quindi, individuare tre opposti atteggiamenti: il primo, debitore della razionalità analitica scientifica, ha portato a sintetizzare in principi universalmente riconosciuti i criteri portanti della normalità, muovendosi dal particolare per dedurre il generale; il secondo, invece, suggestionato dalla complessità e dall'irriducibilità delle situazioni, con lo sguardo dell'antropologo e del geografo, ha messo in evidenza le variazioni e l'importanza dell'eccezione, accontentandosi del compromesso di razionalità parziali. Il terzo ha portato all'estreme conseguenze la frammentarietà e l'eterogeneità del reale, affidandosi a una razionalità interna al progetto o, addirittura, abbandonandosi all'irrazionalità.

Le definizioni di normalità "morbida" e normalità "debole" mirano a sviluppare il pensiero di Bernardo Secchi per cui la normalità è una delle figure della città moderna. Come già accennato, è essenziale per lui fissare i limiti della città moderna agli anni 1960 e distinguere tra città moderna e contemporanea, tra la tensione universalistica

della prima e le molte razionalità parcellizzate della seconda. Per Secchi, alle figure della città moderna rispondono delle figure nella città contemporanea. Le ricordo: la continuità a cui corrisponde la discontinuità, la concentrazione a cui corrisponde la dispersione, l'equilibrio a cui corrisponde il processo, ma, per la normalità, Secchi non suggerisce una figura opposta nell'epoca e nella città contemporanea. Le mie definizioni di normalità "morbida" e normalità "debole" si inseriscono nelle distinzioni di Secchi e raccolgono molte riflessioni dello stesso Secchi e di altri teorici, come Guido Martinotti o Giandomenico Amendola, sulla città post-fordista e contemporanea.<sup>38</sup>

Come le figure individuate da Secchi, la normalità "dura", la normalità "morbida" e la normalità "debole" attraversano tutto il XX secolo, e, addirittura, i concetti e le categorie che mettono in campo hanno una storia più lunga. La distinzione tra moderno e contemporaneo che propongo ha un valore euristico e non fissa in modo netto né una distinzione cronologica né tre categorie di normalità perfettamente separate. Il mio sistema tripartito vuole funzionare come i concetti binari di Roland Barthes - *connotation/denotation, plaisir/jouissance, studium/punctum*, ecc. -, aiuta a riflettere su delle tipologie, indica la tendenza e il peso di alcune realizzazioni o concezioni urbane, senza per altro irrigidirle, ma al contrario aprendole alle combinazioni più svariate. Il mio obiettivo è mettere in luce i principi attraverso i quali si articola e si è articolata l'idea di normalità e mostrare la complessità di tale figura sia in termini logici che cronologici.

È, quindi, una distinzione che mi sembra utile per chiarire alcuni atteggiamenti progettuali e per ridimensionare la suggestiva, ma annichilente definizione di Koolhaas: «allucinazione della normalità». Altri autori, infatti, davanti alla difficoltà di regolare la società e di pianificare lo spazio della città, hanno reagito cercando i modi per fissare delle norme e hanno considerato fondamentale la normalità legandola proprio alla storia e alla tradizione. Ad esempio, nella conferenza tenuta al 'Città e territorio Festival' (Ferrara, 17-20 aprile 2008) dal titolo 'L'architetto e il disegno della città', Vittorio Gregotti ha idealmente risposto alle provocazioni di Koolhaas, contestando più passi estrapolati da 'The Generic City' e 'Junkspace'. Senza denunciare il nome dell'autore, li ha citati come simboli di un atteggiamento nei confronti della pianificazione e del disegno della città che non condivide assolutamente. Egli si trova in disaccordo su due punti fondamentali: l'idea di "evacuazione della sfera pubblica" e la visione che la Città Generica rappresenti la totale de-regolazione della città e in cui la pianificazione non faccia differenza. Contro il cinismo rappresentato dalle posizioni di Rem Koolhaas,

---

<sup>38</sup> Cfr., ad esempio, G. Martinotti, a cura di (1999), *La dimensione metropolitana*, Il Mulino, Bologna e G. Amendola, (1997), *La città post-moderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.

Gregotti sostiene che la pianificazione, come regolamentazione dello spazio, è fondamentale e indispensabile; anzi che, anche oggi, essa è il senso del ruolo sociale dell'architetto e dell'urbanista.

Assieme a Vittorio Gregotti, io identifico un gruppo di architetti che, dalla fine degli anni 1960 a quella degli anni 1980, ha elaborato una teoria e un metodo di progettazione. Questi architetti sono Oriol Bohigas, Joseph Kleihues, Leon e Rob Krier. Già Cristina Bianchetti unisce le loro posizioni definendoli «*asceti dell'autocoscienza disciplinare*». Dal suo punto di osservazione, che è l'esplicitazione del difficile e necessario legame fra discorso urbanistico e sfera pubblica, li annovera fra coloro che perseguono la strada dell'impegno. Essi tentano di ricomporre lo spazio e la società leggendo i luoghi «contemporaneamente come narrazioni sociali, come affermazioni di inerzie in grado di vivere oltre i tempi dei cittadini; come terreni fondamentali di sperimentazione e di ricostruzione di senso». Esiste, per loro, un luogo, privilegiato fra tutti, il cui spazio ha la speranza di rappresentare, anche per la società contemporanea, un senso condiviso: questo luogo è la città storica europea.<sup>39</sup>

È una speranza che si mescola al rimpianto, tanto è vero che Gregotti si rammarica della sparizione della città dell'Ottocento. E, per la mia ricerca, è un indizio particolarmente significativo che egli definisca l'abbandono di questa precisa forma urbana come una "scomparsa della normalità". Io vorrei radunare gli architetti che ho citato sotto l'insegna di "sostenitori della città normale". Uso questa definizione perché, oltre a riconoscere, come suggerisce Cristina Bianchetti, l'impegno nella dimensione pubblica del fare urbanistico, vorrei mettere in evidenza la loro preoccupazione per la normalità. Per questo gruppo di architetti, continuare a parlare di normalità ha ancora senso, al di là dei sogni, degli incubi e delle allucinazioni che hanno accompagnato la normalità nel corso della modernità. E, soprattutto, essi costruiscono un discorso in cui la normalità viene affermata attraverso l'elaborazione di una precisa forma urbana che, per loro, corrisponde a una città che può essere ancora normale.

Mi sembra, allora, necessario parlare di questa particolare "città normale" e cercare di coglierne le caratteristiche morfologiche, i principi e le conseguenze nel pensiero della normalità.

---

<sup>39</sup> Cfr. C. Bianchetti, (2008), *Urbanistica e sfera pubblica*, Donzelli Editore, Roma, p. 147 (corsivo dell'autore).



## **2. La “città normale”**



## 2.1 La “città normale”

Secondo Bernardo Secchi, i fenomeni della grande espansione e della dissoluzione della città sono essenziali per comprendere teorie e prassi architettoniche del XX secolo.<sup>1</sup> L'urbanistica moderna ha vissuto e vive una doppia angoscia. Da una parte, dice Secchi, c'è stata la paura della crescita incontrollata della città, di una concentrazione eccessiva di attività e popolazioni che avrebbero portato il funzionamento dello spazio urbano al tracollo. Contro tale fenomeno urbanisti e architetti hanno escogitato diverse soluzioni: la città giardino e le varie esperienze di città satelliti, dalle *new towns* inglesi alle *villes nouvelles* francesi, o la “città moderna” e la costruzione dei molti quartieri che caratterizzano la periferia delle città europee. Dall'altra parte, è emersa la paura opposta, quella della dissoluzione della città e della dispersione del costruito, fenomeni che hanno accompagnato la grande crescita urbana moderna e che, paradossalmente, si sono ingigantiti tramite città satelliti e quartieri periferici, cioè tramite quelle stesse misure prese dagli urbanisti contro la concentrazione.

La disciplina urbanistica stessa, nella modernità, è nata come un sapere che doveva e poteva fornire i mezzi per regolare l'eccesso dell'esplosione urbana: questo problema è stato il campo di battaglia per gli urbanisti dall'Ottocento fino a oggi. Si può perfino dire che l'urbanistica sia nata dalla doppia paura di cui parla Secchi e questa doppia paura è, per me, il segno dell'urgenza del “normale”. Un gruppo di architetti e urbanisti della seconda metà del XX secolo è stato particolarmente toccato da quest'urgenza: sono considerati da Secchi, in modo intuitivo, come gli artefici dell'immagine della “città normale”, ma, forse, oggi, si possono comprendere come dei veri e propri teorici della “città normale”, indipendentemente dal fatto che abbiano parlato apertamente o velatamente di normalità.

Il progetto della “città normale” come recupero delle forme tradizionali rappresenta solo una fra le molte reazioni all'eccessiva crescita e all'eccessiva dissoluzione dello spazio della città; Secchi considera che questa reazione postmoderna non sia il modo migliore di risolvere il problema e vede un regresso rispetto alla creatività del Movimento Moderno. Eppure, oggi, è possibile concepire un'analisi che superi l'opposizione canonica fra Movimento Moderno e Postmodernismo e che legga nelle pratiche e nelle dichiarazioni di Joseph Kleihues, Leon e Rob Krier, Vittorio Gregotti, Oriol Bohigas, ecc., delle costanti di pensiero che uniscono diverse esperienze urbane e

---

<sup>1</sup> Cfr. B. Secchi, (2005), 'Crescita e dissoluzione della città', in *La città del XX secolo*, Laterza, Roma-Bari, pp. 13-62.

architettoniche degli ultimi decenni. A partire dalla prospettiva della normalità, la mia ricerca mira a far emergere un “movimento” che vedo come un capitolo del pensiero della normalità di cui ho parlato nelle pagine precedenti e che chiamo “il pensiero della città normale”. Ritrovo in tal modo delle continuità inaspettate con il Movimento Moderno in alcune esperienze urbane dalla seconda metà degli anni 1960 alla prima metà degli anni 1980 che recuperano le forme tradizionali della città e che possono essere definite esperienze postmoderne. Se si è potuto insistere tanto sulla differenza, o opposizione, tra Movimento Moderno e Postmodernismo è perché la prospettiva è stata sempre quella della forma della città, ma se dalla morfologia si passa a questioni di metodo, noi possiamo identificare questo “pensiero della città normale” che attraversa quelle che son apparse come delle fratture.

Non mi preoccupo di stabilire la datazione esatta dell’inizio del Postmodernismo, ma cerco di affinare dei concetti e di leggere dei casi particolari che mi sembrano adatti a spostare il dibattito, esplicito o implicito che sia, da questioni di forma urbana a questioni di metodo. È questo che io intendo come “pensiero della città normale”. Per così dire, amplifico il concetto di Secchi di “città normale” come progetto e interpreto molti degli ideali espressi da quel gruppo di teorici che ho nominato, come il loro modo, più o meno dichiarato e cosciente, di occuparsi della “città normale”.

Molti teorici del pensiero della città normale, ad esempio Joseph Kleihues, Leon e Rob Krier, Vittorio Gregotti, Oriol Bohigas hanno criticato ferocemente le esperienze moderniste e si sono interrogati in maniera quasi ossessiva sul giusto modo di progettare la città adottando elementi tradizionali, come Bohigas, che vede con entusiasmo il ritorno alla strada, alla piazza, al giardino urbano, contro i malintesi della città razionalista:

[...] il ritorno all’idea della strada, della piazza e del giardino urbano definiti col linguaggio dell’architettura e col progetto di suolo, contro l’autostrada e l’edificazioni per blocchi isolati che ha generato i “poligons”, rappresenta l’impegno principale dell’urbanistica più illuminata, già da diversi anni in tutta Europa – anche come reazione contro la volgarizzazione speculativa dell’urbanistica razionalista mal interpretata.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> O. Bohigas, (1985), *Reconstrucció de Barcelona*, Edicions 62 s.a., Barcelona; trad. it. (1992), *Ricostruire Barcellona*, Etaslibri, Milano, p. 11. Secondo Bohigas gli esponenti dell’«urbanistica più illuminata» sono genericamente tutti coloro che si sono opposti alla pianificazione modernista: Kevin Lynch e in generale i fautori dell’Urban Design e del Townscape nonostante la loro tendenza al disimpegno (Edmund Bacon, Gordon Cullen, Jane Jacobs, Christopher Alexander, William H. Whyte, Robert Venturi, Colin Rowe, Peter Calthorpe e Jan Gehl); Aldo Rossi; Leon Krier e Maurice Culot che portano al limite la ricostruzione della città industriale. Egli elenca alcune importanti realizzazioni che, per lui, cominciano a affermarsi seguendo



Certo i teorici della "città normale" hanno adottato una posizione chiara che rifiuta gli eccessi di concentrazione o di dispersione: la città tradizionale consolidata è l'antidoto a questi disastri. Ma perché parlare di "città normale"? E quali sono i modi attraverso cui il concetto di normalità si congiunge a quello di città? Quali sono le strategie discorsive che architetti, urbanisti, critici, storici usano per indicare il lavoro della norma sugli aspetti urbani, o una naturalezza "normale" della città stessa? Per cercare di rispondere a queste domande mi sembra importante cominciare con la distinzione dei termini. Innanzitutto, sottolineo il valore dell'aggettivo "normale", secondo il presupposto della linguistica pragmatica che suggerisce che la modalizzazione sia più importante del sostantivo.

Secchi utilizza una sola volta il termine "città normale" e, lo abbiamo visto, i teorici del pensiero della "città normale" non usano mai l'espressione "città normale", ma ripetutamente parlano di città malata, di soluzioni patologiche, di rimedi malsani, di degenerazioni, di aberrazioni, ecc. Insomma, si servono continuamente del concetto di patologico; ma il termine "patologico" non può esistere se non assieme al termine "normale", secondo l'opposizione binaria identificata da Canguilhem. Addirittura, se seguiamo la tesi di *Le Normal et le Pathologique*, il normale è primo sul piano della logica, ma secondo rispetto al patologico sul piano esistenziale.<sup>3</sup>

Per i teorici della "città normale" ci sono infatti due modelli patologici: la metropoli, troppo densa, e la periferia suburbana, troppo rarefatta.<sup>4</sup> Essi rappresentano le recenti, anormali e non organiche forme di crescita della città, come dice Leon Krier:

La maggior parte dei problemi delle nostre agglomerazioni si riducono a una causa fondamentale; all'occorrenza, invece di crescere in maniera organica attraverso la duplicazione e

---

questa linea: la Venezia di Edoardo Salzano, la Bologna dei primi modelli di recupero, la Roma storica di Carlo Aymonino, la Berlino di Joseph Kleihues, i piccoli brani che Antoine Grumbach ha ricostruito in diverse città francesi e la Madrid rivisitata dal gruppo di Eduardo Mangada. Le formulazioni stesse di Bohigas sono sintomatiche della continuità tra modernismo e postmodernismo a cui alludo e che svilupperò nel corso della tesi: Bohigas, infatti, lascia pensare che esista un buon modernismo e un cattivo modernismo e, evidentemente, la ripresa di forme urbane tradizionali, tipicamente una caratteristica del postmoderno, è per lui un'espressione del buon modernismo mentre l'utilizzo indiscriminato della forma urbana moderna rappresenta «la volgarizzazione speculativa dell'urbanistica razionalista mal interpretata».

<sup>3</sup> G. Canguilhem, (1966), *Le Normal et le Pathologique*, PUF, Paris, p. 209.

<sup>4</sup> Cfr., ad esempio, O. Bohigas, (1998), *Del dubte a la revolució. Epistolari public 1995-1997*, Guardioli Edicions, Barcelona; trad. it. (2003), *Tra strada del dubbio e piazza della rivoluzione. Epistolario sulle arti, l'architettura e l'urbanistica*, Gangemi Editore, Roma-Reggio Calabria, p. 27.

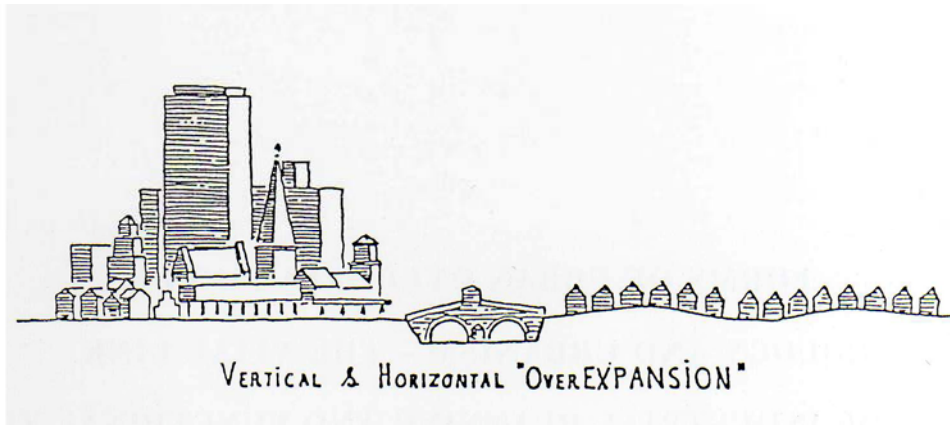


fig.1

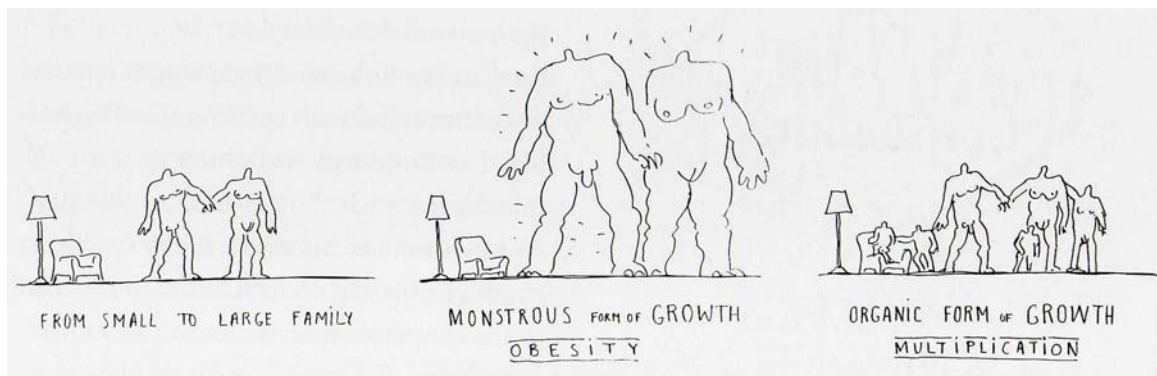


fig.2

fig.1-2 - La crescita anormale della città contemporanea secondo Leon Krier  
[L. Krier (1998), *Architecture: Choice or Fate*, Papadakis, Windsor, p. 88 e p. 96]

la moltiplicazione, le città del XX secolo soffrono di due tipi di sovraespansione, generando il disordine all'interno della loro struttura, del loro funzionamento e del loro aspetto, e causando dei pericolosi squilibri tra il centro e la periferia. I centri città subiscono una sovraespansione verticale, che comporta un'eccessiva densità di edifici, di attività centrali e di fruitori, e fa di conseguenza aumentare i prezzi dei terreni e degli immobili. Le periferie suburbane subiscono una sovraespansione orizzontale, dovuta al basso costo dei terreni, che crea delle zone a bassa densità di edifici e di attività. Queste due forme di ipertrofia si influenzano reciprocamente. I problemi di funzionamento che ne risultano sono interdipendenti e non possono essere risolti in maniera isolata.<sup>5</sup>

Sebbene espansioni e trasformazioni siano connaturate alla città, esse non risultano evidenti fino al XX secolo; Leon Krier spiega l'invisibilità apparente di questo perenne cambiamento equiparando la città e la sua crescita a quella di qualunque altra forma di vita in natura. L'espressione che usa è «vita normale»<sup>6</sup>: la città, nel tempo, è cambiata, e molto, ma i cambiamenti, anche i più radicali, hanno sempre riprodotto il tipo dando così una certa stabilità alla forma urbana.

Il pensiero della "città normale" consiste proprio nella volontà di riprendere lo sviluppo moderato e organico costruito sul tipo, senza pretendere di "guarire" lo spazio urbano tramite una nuova elaborazione utopica, come nei casi della città giardino e del quartiere razionalista, ma recuperando, invece, il tessuto della città tradizionale europea. La città, nel passato, era normale e armonica, e solo ripetendo la stessa conformazione si può raggiungere quella che essi considerano condizione naturale e costante della città europea. Tenendo insieme il passato e il presente, il nuovo agisce come una vera e propria interpretazione della storia urbana e fa della continuità uno dei suoi valori principali. La continuità come valore non è sfuggita a Secchi che la identifica come la caratteristica principale di quella che lui chiama la normalità moderna.<sup>7</sup>

È necessario, adesso, soffermarsi sul sostantivo città, in "città normale". Gli architetti e teorici che ho nominato, Kleihues, Leon e Rob Krier, Gregotti e Bohigas, fanno della città il loro programma: la vedono soprattutto come uno degli elementi più

---

<sup>5</sup> L. Krier, (1995), *Architettura. Scelta o fatalità*, Laterza, Bari, p. 115.

<sup>6</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, p. 33.

<sup>7</sup> «Figura progressiva nel XVI secolo, quando Cartesio vi riconosceva la rappresentazione di una nuova forma di razionalità, la figura della continuità, che considero la principale dell'epoca moderna, pervade di sé tutta la storia della città negli ultimi quattro secoli», B. Secchi, (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Bari-Roma, p. 14.

caratteristici della cultura e della società europea. Il termine “città” ha un’infinità di significati diversi di cui spesso si abusa e esprime concetti che vanno dallo spazio urbano minimo alla grande metropoli. Per evitare questa dispersione di significati i teorici o i “sostenitori della città normale”, che d’ora in poi chiamerò brevemente i “sostenitori”, mostrano un attaccamento totale a un solo significato: per loro città vuol dire unicamente città normale, vale a dire città legata alla tradizione europea, al tempo stesso oggetto urbano unitario e matrice capace di produrre varianti.

Oriol Bohigas, ad esempio, afferma che la forma stessa della città presiede a tutte le operazioni umane fondamentali di insediamento nello spazio. La forma della città è il punto culminante di ogni trasformazione dell’ambiente naturale in uno spazio in cui gli uomini vivono. Quasi con emozione Bohigas scrive che «l’artificialità culturale, a cominciare dall’agricoltura, è la forma di vita naturale del genere umano, o, almeno, di quella parte privilegiata che ha raggiunto i più alti livelli di cultura e di benessere. Questo ecosistema artificiale trova la sua massima espressione nella struttura fisica e sociale della città»<sup>8</sup>.

All’asserzione di Bohigas fa eco Gregotti:

L’Europa ha un’antica tradizione dell’abitare nella città, dei suoi speciali diritti e dei suoi riti di fondazione. [...] Intorno all’idea di città europea si è sviluppata inoltre non solamente un’esperienza pratica di insediamento, ma un’idea di esso, un’idea di città, anzi una teoria della città e dell’architettura, dei suoi modi di rappresentare i simboli della stessa organizzazione sociale e delle sue convinzioni o aspirazioni politiche quanto religiose, ma anche quelli dei suoi ideali organizzativi e trasformativi, sino ai suoi modelli utopici, sino alle ricostruzioni fantastiche dell’antico.<sup>9</sup>

La città riveste un ruolo fondamentale nella costruzione del territorio europeo, è il terreno su cui si è formata l’architettura europea, su cui si sono costruite le sue teorie e le sue utopie: il suo significato oltrepassa lo spazio materiale per rappresentare un insieme di ideali e valori. L’«antica tradizione» della città cui si riferisce Gregotti è contemporaneamente una tradizione di forme spaziali e di idee architettoniche e urbane, unite in un reciproco sostegno: le teorie hanno modellato la città e da essa, a loro volta, sono state ispirate. Ma la città di cui Gregotti e Bohigas parlano esiste ancora? La risposta dei “sostenitori” è che certamente no e che la loro missione è ricostituirla. Tale appello viene posto a fondamento dell’IBA ’84 diretta da Kleihues e che, nel programma

---

<sup>8</sup> O. Bohigas, (1998), *op. cit.*, p. 33.

<sup>9</sup> V. Gregotti, (1999), *L’identità dell’architettura europea e la sua crisi*, Einaudi, Torino, p. 77.

ufficiale dettagliato approvato dalla Camera dei Deputati nel giugno del 1978, si traduce nel motto «città distrutta da salvare»<sup>10</sup>. Un'altra domanda, meno consolatoria, è se questa città, reale e simbolica al tempo stesso, sia mai esistita o se, piuttosto, non sia un mito di città ideale, la proiezione nel passato di chi immagina un diverso futuro.

Resta comunque un dato di fatto, non solo per i "sostenitori", che la forma tradizionale della città europea è stata profondamente modificata dalle grandi trasformazioni territoriali avvenute nel corso del XX secolo, specialmente dopo la seconda guerra mondiale. Il dibattito cominciato in Europa negli anni 1960 ha ampiamente illustrato i grandi cambiamenti di processi di produzione, di stili di vita e di modi di utilizzare lo spazio che hanno provocato la perdita del tradizionale rapporto fra città e campagna, la dispersione e la diffusione del costruito, le grandi conurbazioni delle megalopoli, in una parola la dissoluzione della forma abituale della città.<sup>11</sup>

La ricerca architettonica e urbanistica si è sforzata di trovare nuovi concetti utili per rappresentare con nuove forme spaziali le nuove caratteristiche del territorio. Ad esempio, nell'ambito della riflessione italiana nel corso degli anni 1960 sono stati elaborati i modelli di "città-regione" o "città-territorio"; il termine città viene significativamente affiancato da specificazioni che indicano la necessità di comprendere contesti più ampi: la città non può più essere considerata isolatamente e autonomamente. Per Ludovico Quaroni, la città-regione consente di uscire dal giogo non solo fisico, ma anche mentale, della grande e densa metropoli: infatti, essa permette agli urbanisti di non arrovellarsi inutilmente il cervello per trovare la dimensione ideale della città e, allo stesso tempo, offre ai suoi abitanti in numerosi e diversi ambienti in cui vivere. È una «nuova città» in cui l'elemento di connessione è lo spazio aperto, la «vera campagna», disseminato da nuclei grandi e piccoli di abitato.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *Berlino progetta un'esposizione internazionale di architettura sul tema: Il centro della città come quartiere residenziale*, Eigenverlag, Berlin, p. 6.

<sup>11</sup> Sicuramente è un dibattito molto noto e molto ampio. Ad esempio, sulla questione della forma della città cfr. C. Aymonino, (1971b), *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova; o, ancora, il saggio 'Ipotesi e realtà della forma urbana', in I.U.A.V., (1965), *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1964-1965*, Editrice CLUVA, Venezia, pp. 53-68. Sulla questione ritorna Gregotti dicendo «il cammino verso l'assenza di forma della città contemporanea europea, anzi verso la città diffusa posteuropea, l'incapacità di dominare il tema della quantità, esprime certamente lo squilibrio sociale, l'asservimento dello sviluppo alla speculazione terriera e la povertà concettuale del discorso dei nostri anni recenti intorno all'insediamento», in V. Gregotti, (1999), *L'identità dell'architettura europea e la sua crisi*, Einaudi, Torino, p. 85.

<sup>12</sup> L. Quaroni, (1981), *La città fisica*, Laterza, Bari, p. 142 e p. 228.



fig.3



fig.4

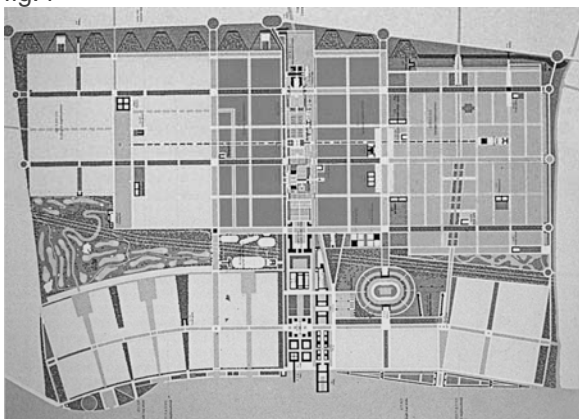


fig.5

fig.3 – Piano particolareggiato per l'edilizia economica e popolare – Cefalù – Gregotti Associati – 1976-79 – Fotomontaggio dello schema del principio insediativo  
 fig.4 – Sede dell'Università degli Studi della Calabria – Rende (Cosenza) – Gregotti Associati – 1973-79 – Fotomontaggio dello schema del principio insediativo  
 fig.5 – Piano per la nuova città di Pujiang – Shanghai – Gregotti Associati – 2001 – Masterplan  
 [AA.VV., (1990), *Gregotti Associati: 1973-1988*, Electa, Milano, p. 250; G. Morpurgo, (2004), *Gregotti Associati: 1953-2003*, Skira, Milano, pp. 84, 312]

Il concetto di "città-territorio", elaborato sempre in Italia nei primi anni 1960, è vicino a quello di città-regione. Nella città-territorio le forme e i segni del territorio sono gli elementi fondamentali per la progettazione architettonica e urbana: l'architettura deve rinnovarsi prendendo ispirazione dalla grande dimensione. Testo fondamentale è *// territorio dell'architettura*<sup>13</sup> di Vittorio Gregotti del 1966. Gregotti dapprima sostiene la ricerca di nuovi approcci all'urbanistica che tengano conto della grande dimensione geografica - e qui l'attenzione alla città convenzionale passa in secondo piano -; poi, la ricerca si rifugia al riparo dalle sperimentazioni estreme e comincia a riflettere sullo spazio tradizionale. È una contraddizione? Secondo lo stesso Gregotti la ragione del brusco cambiamento è che l'entusiasmo dell'esperienze degli anni 1960 si è infranto contro l'impossibilità di realizzare le opere immaginate: il ritorno allo spazio consueto della città è per lui «una strategia difensiva»<sup>14</sup>.

I nuovi modelli esemplificativi si sono rivelati inefficaci di fronte alla sregolatezza e impetuosità dello sviluppo urbano, la città ha, invece, resistito nel tempo nonostante tutti gli sconvolgimenti, anzi, secondo Gregotti e tutti i "sostenitori", essa è ancora il mezzo più sicuro per ostacolarli e controllarli. Inutile dire che la città a cui si riferiscono è solo e soltanto la città europea con il suo particolare tipo di spazio urbano. Nei loro testi, il termine "urbano" assume un valore particolare. È una parola ricorrente che viene usata in situazioni disparate, spesso non seguita da precisazioni. Ad esempio, nel capitolo 'Una diversa "urbanità"' Bohigas spiega i numerosi interventi attuati a Barcellona sotto la sua direzione in previsione dei Giochi Olimpici del 1992; essi sono molto eterogenei e interessano diversi aspetti della pianificazione della città, dal miglioramento del sistema della mobilità al recupero di vecchi quartieri, dalla costruzione di nuovi spazi pubblici fino all'intero piano regolatore. Il senso del titolo non viene mai chiarito, come se l'autore sottintendesse che ogni suo intervento ambisse a formare il carattere quasi mitico dell'urbanità, l'urbano assoluto, l'essenza della città.

Ancora un esempio: Gregotti insiste sul «carattere urbano» che deve possedere il progetto della Bicocca a Milano e che lo distingue sia dai caratteri sub-urbani della

---

<sup>13</sup> V. Gregotti, (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano. Oltre al testo di Gregotti sicuramente molto importante è il numero di Edilizia Moderna 'La forma del territorio', n. 87-88 del 1965 con saggi di Christian Norberg-Schulz, Emilio Battisti e Sergio Crotti e dello stesso Gregotti che è il redattore della rivista.

<sup>14</sup> Durante un seminario con gli studenti il 21 gennaio del 2007 allo IUAV, in cui è stato ri-presentato il libro *// territorio dell'architettura* quarant'anni dopo la sua prima pubblicazione, con questa espressione Gregotti ha risposto alla domanda posta da Paola Viganò sulle ragioni delle grandi differenze, nella forma e nell'idea di città, fra il progetto per l'università delle Calabrie, del 1973-79, e il recente progetto per la città nuova di Puijang del 2001. Per il progetto di Puijang cfr. capitolo IV, p. 189.

comune periferia che da quelli propriamente urbani della città storica consolidata; ma se è evidente la differenza con la periferia, non è altrettanto chiara quella con la città consolidata. O, piuttosto, se il progetto per la Bicocca e la città tradizionale restano, per Gregotti stesso, inevitabilmente dissimili, quante definizioni diverse possiamo dare all'urbano?<sup>15</sup>

I vari autori usano l'espressione «urbanità», o «carattere urbano», come una specie di slogan, un'insegna che vuole riassumere gli obiettivi della ricostituzione della città normale, ma è tramite l'identificazioni di proprietà costanti, di liste esaustive di materiali fisici e spaziali precisi, di criteri e regole di combinazione di questi materiali che essi specificano, in dettaglio, i principi progettuali della "città normale".

## 2.2 Le caratteristiche della "città normale"

Kleihues, Leon e Rob Krier, Gregotti e Bohigas, sono concordi nell'attribuire estrema importanza a tre caratteristiche dello spazio nella città consolidata che, indipendentemente dalle differenze morfologiche e spaziali, appaiono continuamente, dalla città antica fino a quella dell'Ottocento:<sup>16</sup>

- la flessibilità, la mescolanza e la sovrapposizione di funzioni;
- la compattezza e l'omogeneità spaziale;
- la leggibilità degli itinerari e degli elementi significativi e la riconoscibilità delle parti.

Queste proprietà qualificano lo spazio in tre diversi modi: in termini di funzione, forma e significato. L'insistenza sulla compattezza e sull'omogeneità spaziale assieme alla leggibilità degli itinerari e la riconoscibilità delle parti, caratterizza più specificatamente la ricerca sulla "città normale", mentre la flessibilità, la mescolanza e la

---

<sup>15</sup> cfr. O. Bohigas, (1985), *op. cit.*, pp.2-21; V. Gregotti, (2000), 'Un centro storico per la periferia', in *Diciassette lettere sull'architettura*, Laterza, Roma-Bari, pp.201-217; R. Krier (1975), *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Stuttgart; trad. it. (1982), *Lo spazio della città*, CLUP, Milano, p.18.

<sup>16</sup> cfr. O. Bohigas, (2004), *Contra la incontinenca urbana. Reconsideración moral de l'arquitectura y la ciudad*, Electa, Barcelona, p. 110; V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 206; Joseph Kleihues, 'Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città', in G. Muratore, G. Mercurio, G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma.



sovrapposizione di funzioni appartengono, più in generale, alla critica alla divisione funzionale del piano modernista.<sup>17</sup>

Individuare delle caratteristiche significa rispondere a una precisa domanda: quali qualità contraddistinguono lo spazio tradizionale e è possibile ripetere in un nuovo progetto? Le risposte date dai "sostenitori" non sempre risultano chiare, o, per meglio dire, denunciano un'aporia: l'impossibilità pratica di raggiungere il modello perfetto della città tradizionale.

### 2.2.1 La compattezza e l'omogeneità spaziale

Parlare di compattezza significa percepire la città come un oggetto unitario. Innanzitutto, la città deve essere un elemento chiaramente distinguibile dal suo esterno e, poi, non deve avere variazioni che ne interrompano la continuità al suo interno. La compattezza implica che una forte differenza tra la città e il suo esterno si accompagni all'attenuazione delle differenze all'interno della città.

Per quel che riguarda il rapporto fra la città e il suo esterno, la città compatta è finita e chiaramente delimitata, la sua struttura non può essere confusa con il paesaggio circostante e non degrada in suburbio e periferia. Bohigas insiste molto sull'importanza di marcare il limite fra città e campagna tanto da difendere provocatoriamente il modello offerto da una città murata: le mura esprimono in modo vistoso il concetto di limitazione radicale, imposta e pianificata.<sup>18</sup> Il riferimento alle mura, per quanto possa sembrare singolare o anacronistico, non rimane solo a livello di provocazione. Gregotti definisce le mura nella città europea un «elemento essenziale» per la sua immagine e, non senza rimpianto, considera la loro sparizione nella città contemporanea come il segno tangibile della fine della dialettica fra città consolidata e campagna e del tradimento di una condizione insediativa caratteristica della cultura europea da millenni.<sup>19</sup> Per Rob Krier, le mura, sebbene dedicate essenzialmente alla difesa, giocano un ruolo fondamentale

---

<sup>17</sup> La critica alla divisione funzionale modernista accomuna molti teorici degli anni 1950 e 1960. Basti qui rapidamente ricordare le considerazioni degli esponenti del Team X, i teorici della Scuola di Venezia o Giancarlo De Carlo. Cfr. G. Samonà (1959), *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*, Laterza, Bari; G. De Carlo (1964), *Questioni di architettura e urbanistica*, Argalia, Urbino; A. Rossi (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia; A. Smithson a cura di (1967a), *Team X Primer*, Studio Vista, London. Nel V capitolo approfondirò la critica al concetto di funzione fatta da Aldo Rossi, cfr. p. 242.

<sup>18</sup> O. Bohigas, (2004), *op. cit.*, p. 125.

<sup>19</sup> V. Gregotti, (1999), *L'identità e crisi dell'architettura europea*, Einaudi, Torino, p. 67.

nella costruzione della città come elemento regolatore dell'espansione urbana. Nel XIX secolo, l'invenzione di nuovi sistemi bellici determina la loro scomparsa e gli urbanisti non sono stati capaci di cogliere la loro importanza.<sup>20</sup>

I "sostenitori" non suggeriscono di ripristinare fisicamente le mura, ma considerano fondamentale ritrovare la netta distinzione fra città e campagna: la crescita urbana va regolata delimitando la città stessa. Nello spazio della città contemporanea, essi intendono ritagliare parti significative di territorio e cercano di sostituire le mura della città tradizionale con altrettanto invincibili, anche se immateriali, baluardi all'espansione incontrollata: la loro unica arma è la volontà o l'interpretazione del pianificatore.

Leon Krier, nella sua instancabile battaglia contro i principi del Movimento Moderno, accusa la separazione in zone monofunzionali di aver provocato la «distruzione globale delle città e delle campagne»: lo *zoning* organizza ogni parte del territorio, indipendentemente che si tratti di città o campagna, in modo che il cittadino svolga una sola funzione in un solo luogo per assicurare il massimo sfruttamento di spazio e tempo. L'obiettivo dello *zoning* è applicare al territorio un imparziale criterio di organizzazione industriale, ma non è uno strumento neutrale: «all'ordine organico della città e della policentricità sostituisce il disordine meccanico della periferia e dell'assenza di centralità»<sup>21</sup>.

Secondo Krier, l'alternativa allo *zoning* consiste nell'includere tutte le diverse funzioni all'interno della città e nel proteggere i terreni non urbani come aree naturali preservate. Non è, però, sufficiente agire solo a livello funzionale, ma è necessario imporre una misura massima alla città stessa perché «come ogni organizzazione naturale, una città deve essere una struttura delimitata». Per Krier la misura ideale della città è di circa 33 ha e è definita dalla capacità di spostamento massimo quotidiano di un pedone per accedere «a tutte le funzioni urbane abituali, quotidiane e settimanali in

---

<sup>20</sup> R. Krier, (1975), *op. cit.*, p.101. Dal punto di vista storico, Donatella Calabi afferma che la distruzione delle mura, avvenuta in tutte le grandi città europee, ad eccezione di Parigi, nei primi decenni dell'Ottocento, segna il passaggio alla città contemporanea. Il cambiamento è stato colto anche dai "sostenitori", mi sembra però che ci sia un problema di periodizzazione: l'abbattimento dei limiti esterni delle città è avvenuto ben prima che la forma urbana venisse modificata dalle sperimentazioni dell'urbanistica moderna. Cfr. D. Calabi, (2005), *Storia della città: l'età contemporanea*, Marsilio, Venezia, pp. 21-24. Come nota Joan Busquéts, il Plan Cerdà a Barcellona può svilupparsi solo perché nei decenni precedenti erano state abbattute le mura della città. Cfr. J. Busquéts, (2005), *Barcelona: the Urban Revolution of a Compact City*, Nicolodi, Rovereto, pp. 117-122.

<sup>21</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, p. 119 e p. 106.

meno di dieci minuti di cammino»<sup>22</sup>. Raggiunta la dimensione massima la città non si può più espandere, ma si deve costruire, per gemmazione, una nuova città identica e separata dalla prima. L'impressionante paesaggio prefigurato da Krier è composto da molte città di uguali caratteristiche e di identiche dimensioni che, assieme, città nella città, formano una città policentrica. Le città di 33 ha vengono definite da Krier «quartieri urbani» e, oltre alla dimensione, viene stabilito il numero massimo di abitanti e utenti (10000), il numero massimo di quartieri-città che formano una circoscrizione (4) e il numero massimo di circoscrizioni che costituiscono una città (10).

Paradossalmente, mentre Krier ripetutamente condanna l'industrializzazione della produzione edilizia e dell'organizzazione del territorio, il suo pignolo elenco di misure precise ricorda il metodo utilizzato da Tony Garnier nell'elaborare la *Cité industrielle*. In Garnier, l'adesione ai principi quantitativi della produzione industriale è il fondamento del metodo progettuale che conduce alla forma urbana; in Krier un metodo analogo vuole essere una risposta contro l'industrializzazione e ricondurre allo spazio tradizionale. Si può parlare di coerenza di Garnier e incoerenza di Krier perché certo il metodo artigianale, che porta alla forma della città tradizionale e a cui Krier fa costantemente riferimento<sup>23</sup>, non è caratterizzato da prescrizioni quantitativamente esatte: Krier, forse involontariamente, progetta una città tradizionale "normalizzata". Guardando il prospetto disegnato dall'architetto, la perfetta specularità fra le due città modello - la seconda è una copia esatta della prima - fa addirittura pensare alla clonazione infinita di un unico prototipo: l'incubo dell'omogeneizzazione industriale, anche se travestito da innocuo villaggio d'altri tempi, non è certo meno angosciante.

La contraddizione di Krier è evidente se torniamo a riflettere sul problema della crescita della città. Proponendo di limitare la crescita della città a 33 ha e, poi, di costruire, per gemmazione, una nuova "mini" città identica alla prima, Krier non riprende il modo in cui la città tradizionale è cresciuta, ma l'idea fondamentale di Howard per le città giardino satelliti. Egli rifiuta la forma urbana della città giardino, ma non l'organizzazione astratta del territorio che Howard propone. Da una parte egli insiste sulla naturalità, io vorrei dire sulla normalità, dell'espansione urbana paragonandola alla crescita di un organismo e considerando il suo progetto di "città nella città" la rappresentazione di tale naturalità, ma, d'altra parte, egli ammette che solo un intervento cosciente e imposto dall'alto può garantire uno sviluppo organico. La sua città organismo non si comporta come un vero organismo: se nell'organismo la crescita avviene

---

<sup>22</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>23</sup> Cfr. L. Krier, (1995), *op. cit.*, pp. 77-78.

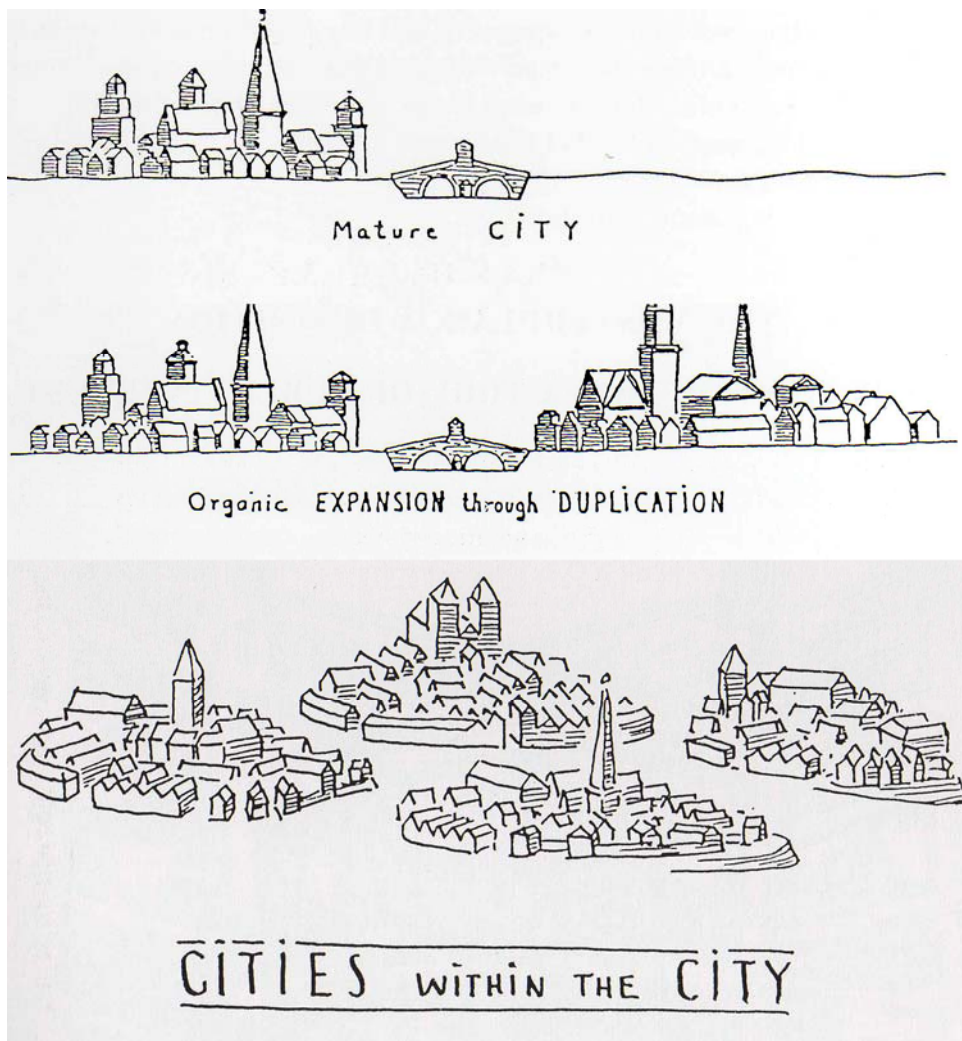


fig.6

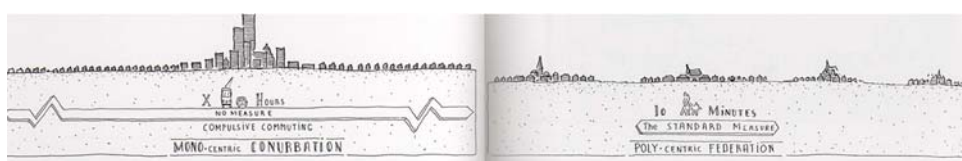


fig.7

fig.6 - La crescita normale della città secondo Leon Krier

fig.7 - La dimensione massima della città regolata in base al movimento dei pedoni  
[L. Krier (1998), *Architecture: Choice or Fate*, Papadakis, Windsor, pp. 88, 101, 124, 125]

spontaneamente, quella che altrettanto spontaneamente avviene nella città, conseguenza delle forme di produzione industriale, è una situazione patologica. Con forza, infatti, Krier afferma che «la città non è l'esito necessario e inevitabile delle attività di una società. Può costruirsi ed essere curata solo se traduce il desiderio degli individui, di una società e delle sue istituzioni. Non è un incidente, ma un'invenzione umana.»<sup>24</sup>. Nonostante egli ne sostenga la naturalità, la sua città non è per nulla naturale: l'architettura, infatti, non è una fatalità, ma una scelta.<sup>25</sup>

La ricerca di una compartimentazione della città in unità di dimensioni appropriate e fisicamente delimitate è centrale nelle riflessioni di Bohigas, anche se non si traduce nella manichea divisione di "città nella città" suggerita da Leon Krier. Secondo Bohigas ci sono due diversi modi di intendere la città: vederla come un grande sistema coerente e razionale dominato dalla metafisica della totalità, o interpretarla dal punto di vista relativamente autonomo del quartiere, inteso come una parte di settore urbano con una struttura fisica consolidata e con forme che rispondono agli usi e ai bisogni quotidiani. Per Bohigas, la città non è un'idea metafisica astratta, ma è la somma di diverse realtà settoriali: la città deve essere «vista dal quartiere».<sup>26</sup>

Concepire la città come sommatoria di unità minime definite, i quartieri, guida l'organizzazione degli strumenti di controllo del territorio. Per l'architetto, il Piano Generale Metropolitano (PGM) di Barcellona del 1976 è stato uno strumento positivo perché ha consentito la salvaguardia di aree importanti per spazi pubblici e attrezzature, ha promosso un rapporto equilibrato fra usi e densità controllando la pressione della speculazione edilizia e ha affermato un sistema di regole e criteri rispetto agli usi cercando di uscire dal primato dello *zoning* funzionale e degli *standards* quantitativi: il Piano ha dimostrato una tendenza al progetto. Secondo Bohigas, deve essere migliorato non confermandone l'attitudine al progetto, ma diventando un modello di gestione e di programmazione che consenta di sviluppare successivamente decisioni puntuali, pezzo per pezzo, quartiere per quartiere. Bohigas parla di una trasformazione del piano connaturata al piano stesso, invece, mi sembra si tratti di un deciso sovvertimento da una pianificazione dall'alto alla progettazione di parti indipendenti e autonome.

---

<sup>24</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, p. 121.

<sup>25</sup> Questa affermazione è talmente importante da diventare il titolo di due libri di Krier: *Architettura. Scelta o fatalità* (1995) che raccoglie le lezioni che Leon Krier ha tenuto il 15 dicembre 1995 a Palazzo Serra di Cassano a Napoli, ospite dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, e *Architecture: Choice or Fate* (1998) che amplia il precedente e viene dedicato al Principe Carlo.

<sup>26</sup> O. Bohigas, (1985), *op. cit.*, p. 8.

Il riferimento alla teoria della “città per parti” di Aldo Rossi e Carlo Aymonino è evidente e, come nel caso di Rossi e Aymonino, si pone il difficile problema di come le diverse parti possano costituire un’unità. La risposta di Bohigas è evasiva: egli sostiene che le parti devono essere legate a formare una continuità urbana, ma non chiarisce in che modo e reputa un problema più pressante il recupero delle parti di città esistenti. Il titolo del libro *Reconstrucció de Barcelona* (ricostruzione di Barcellona) si riferisce alla necessità di intervenire con decisione nella città già costruita. Il PGM è pensato per l’espansione e omogeneizza eccessivamente la città considerando, in termini «quasi quantitativi», la giusta dimensione di spazi e di servizi, la loro localizzazione e la corretta distribuzione di densità; è invece prioritario agire in «termini qualitativi» per rendere l’intero territorio metropolitano “città”.<sup>27</sup>

Bohigas distingue due situazioni: i “centri storici” e la “periferia”. Nei centri storici permangono «i valori della rappresentatività urbana», ma «domina anche il degrado formale e sociale»: essi devono essere risanati e riequilibrati per quel che riguarda usi e densità rispettando il loro carattere. Nella periferia il problema è differente: vi è più spazio, ma non c’è mai stato un «carattere urbano» che deve essere costruito attraverso un intervento sugli spazi pubblici, la loro pavimentazione e gli arredi, attraverso la densificazione degli spazi interstiziali con strade e edifici in modo da scongiurare l’inserimento di autostrade che degraderebbero ulteriormente queste parti di città.<sup>28</sup>

Secondo Bohigas, la rete della viabilità a scorrimento veloce è la principale minaccia al carattere urbano dello spazio della città: le grandi superstrade disegnate dal PGM del 1976 con i loro svincoli a diversi livelli si sovrappongono sconsideratamente alla logica già costituita di piazze e strade, al complesso sistema particellare e all’armonica continuità dei paesaggi. Le piazze e le strade esistenti appartengono alla scala urbana, le superstrade no. La soluzione è sostituire le grandi arterie per i flussi veloci con «modelli già collaudati della città tradizionale», cioè con ampi viali che, come il viale di Gràcia, la Gran Via o la Diagonal, uniscano alla funzione di circolazione del traffico altre funzioni - il passeggio, i negozi e le abitazioni, ecc. - e che consentano di riguadagnare la continuità urbana punto per punto, metro per metro.<sup>29</sup> Bohigas intende organizzare la periferia in modo simile alla città consolidata e la pianificazione del sistema della mobilità è la chiave raggiungere questo obiettivo: in definitiva anche se diverse sono le caratteristiche morfologiche delle “parti” della città, cioè i centri storici e

---

<sup>27</sup> O. Bohigas, (1985), *op. cit.*, p. 11.

<sup>28</sup> O. Bohigas, (1985), *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>29</sup> O. Bohigas, (1985), *op. cit.*, p. 10.

le periferie, egli intravede una strategia di intervento che renda le periferie simili ai centri storici.

Gregotti riprende la distinzione di Bohigas in centro storico e periferia. Nel suo *Diciassette lettere sull'architettura*, la "lettera" 'Un centro storico per la periferia', dedicata allo stesso Bohigas, afferma che il progetto per la Bicocca vuole essere «un vero e proprio centro storico per la periferia diffusa». Gregotti giudica l'espressione "centro storico per la periferia" particolarmente felice grazie alla contraddizione tra i termini che la compongono: a differenza di Bohigas, la vede come una metafora di due inconciliabili condizioni. Il centro storico rappresenta la città propriamente detta, direi la città normale, con caratteri singolari e inimitabili - la densità e la fittezza, la stratificazione nel tempo, gli adattamenti e le variazioni inaspettate, i monumenti e le memorie. La periferia, con la sua forma delocalizzata e diffusa e con le sue logiche insediative estranee al contesto specifico, rappresenta, invece, l'opposto negativo del centro storico.<sup>30</sup>

L'area della Bicocca appartiene alla seconda condizione, ma la descrizione del progetto

è, però, almeno, vera e propria descrizione delle componenti che formano l'immagine di un centro storico: la mescolanza delle funzioni, delle attività, delle componenti sociali, la compresenza di manufatti con diverso carattere e scala che definiscono la gerarchia delle cose e degli spazi, la presenza della profondità storica nella permanenza dei tracciati e delle misure dell'antico insediamento industriale, la riconoscibilità delle parti, gli ornamenti degli spazi aperti, la possibilità di sopportare variazioni, aggettivazioni, aggiunte, senza perdere d'identità.<sup>31</sup>

La lista delle qualità del progetto della Bicocca corrisponde alla ripresa delle qualità del centro storico e del suo «carattere urbano», ma non vuole essere l'estensione alla periferia di «caratteri urbani considerati superiori», quanto, piuttosto, la ricerca di una netta opposizione allo sviluppo discontinuo del suburbano. In Bohigas, l'assimilazione morfologica e funzionale fra centro storico e periferia non pone problemi; in Gregotti invece viene vissuta come una forma di «utopia»: la Bicocca non potrà mai essere un vero centro storico, ma grazie alle sue caratteristiche formali e funzionali e, soprattutto, alla sua compattezza diventa ben riconoscibile nel *mare magnum* della periferia. Gregotti vede l'utopia legata alla tradizione della teoria architettonica e urbana fin dal Rinascimento e la considera un esercizio di razionalizzazione alla ricerca di una città perfetta, regolare, simbolo di salvazione e giustizia sociale. La razionalizzazione si è

---

<sup>30</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, pp. 205-206.

<sup>31</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 206.



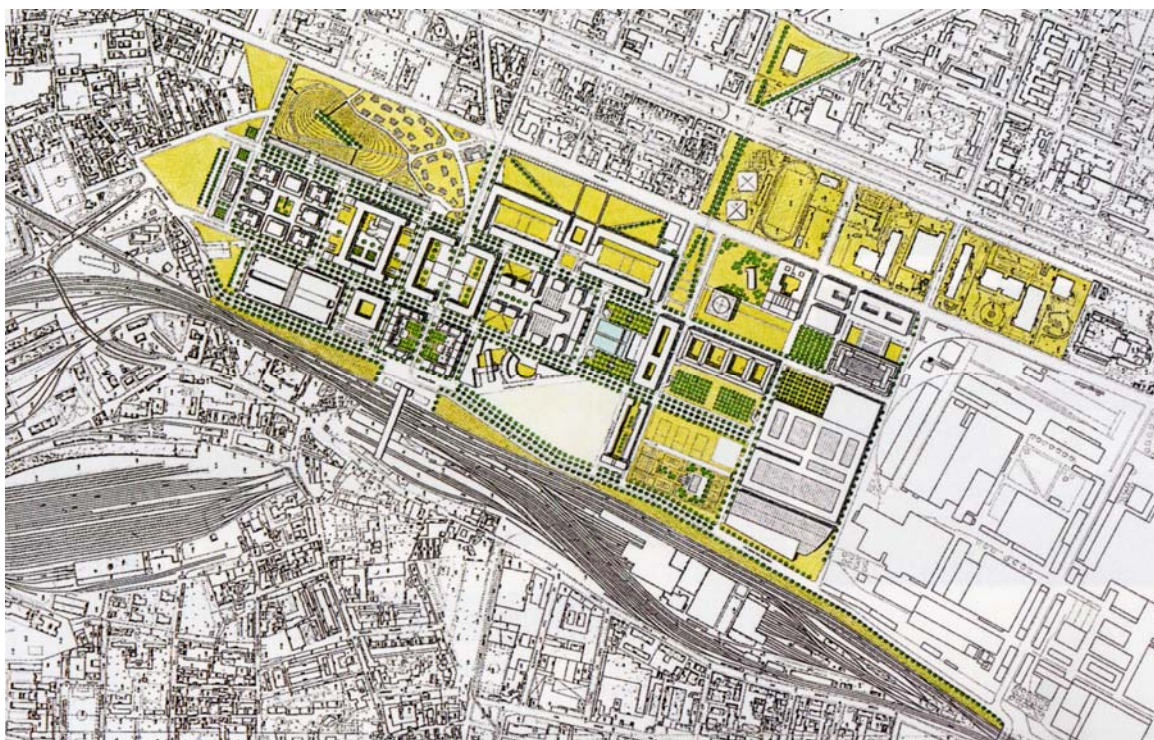


fig.8

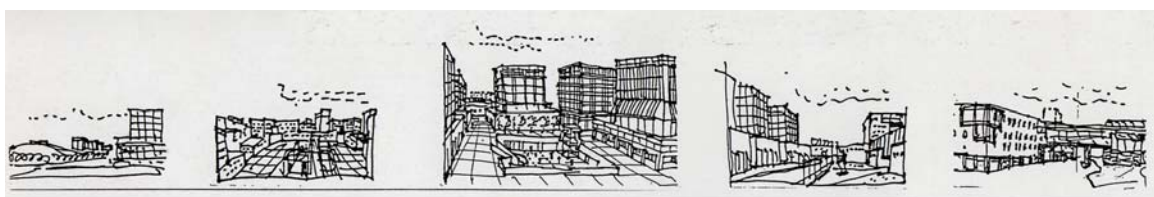


fig.9

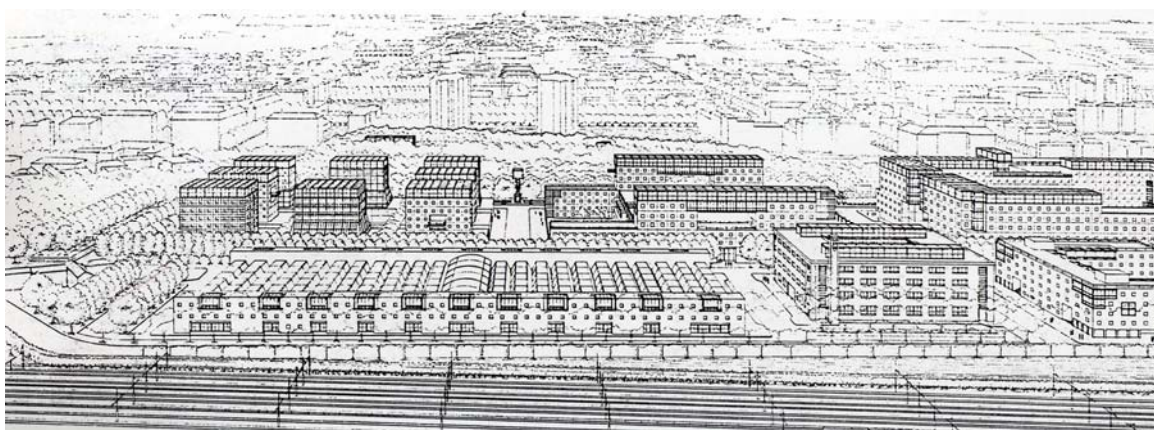


fig.10

fig.8 – Progetto Bicocca – Gregotti Associati – 1986-98 – planimetria generale della fase realizzativa

fig.9- Progetto Bicocca – Gregotti Associati – 1986-98 – schizzi prospettici

fig.10 - Progetto Bicocca – Gregotti Associati – 1986-98 – assonometria della parte meridionale [J. Rykwert, (1995), *Gregotti Associati*, Rizzoli, Milano, p. 145; Luca Molinari, a cura di (1999), *Progetto Bicocca 1985-98*, Skira, Milano, p. 50]



sempre scontrata con la «quotidianità faticosa della città» - le necessità costruttive, le condizioni geografiche e storiche dell'insediamento -, ma, nella condizione attuale, è ancora più complicato imporre una razionalità allo spazio urbano: il progetto della Bicocca corrisponde a questo tentativo.

Nel caso della Bicocca, il progetto ha confermato il carattere autonomo e finito che l'area, una grande zona industriale della Pirelli, aveva fin dall'origine. La perimetrazione intenzionale, invece, è una premessa fondamentale nella costruzione del quartiere ZEN di Palermo. Il quartiere si trova in una posizione particolare di passaggio fra città e campagna: la scelta di fondare una piastra compatta e ben definita intende confermare e consolidare la chiarezza di questo confine. Gregotti parla addirittura di una «decisa presa di posizione per una preminenza dell'aspetto murato della città»<sup>32</sup>. Lo ZEN, anche nella sua condizione periferica, vuole essere con forza città: internamente al quartiere, la natura viene declinata nelle forme tipiche dello spazio urbano, i giardini interni delle "insule" e i viali alberati; all'esterno del quartiere rimane intatto lo spazio agricolo. Alcuni degli *standards* di aree verdi, anche se di pertinenza del quartiere, vengono appositamente collocati all'esterno, a confermare l'impermeabilità del perimetro del costruito e a scongiurare il rischio che lo spazio aperto verde allontani eccessivamente i blocchi edificati. Attraverso l'esempio del quartiere ZEN possiamo vedere come le due articolazioni della compattezza morfologica che ho introdotto all'inizio - compattezza rispetto all'esterno e compattezza dei diversi elementi all'interno - siano estremamente legate fra loro, anzi, che addirittura non ci possa essere una senza l'altra.

Parlando della compattezza all'interno della città, Bohigas spiega che essa è un principio morfologico da non confondersi con la densità: la forma di una città compatta, definita anche attraverso gli aggettivi *piena* e *continua*, è una struttura composta certamente anche da spazio aperto, ma nella quale non si interrompe la continuità dello spazio costruito.<sup>33</sup> La compattezza di un tessuto non viene spezzata neanche da oggetti con funzioni particolari, come i monumenti. Gregotti dice che l'«eccezione morfologica» non è tale da sovvertire l'unità dell'insieme perché, comunque, il rigore formale dovuto alla forte unità complessiva ha un ruolo equilibrante: «misura le differenze morfologiche, controlla le relazioni e le dialettiche interne, consente di fare ipotesi di variazioni non

---

<sup>32</sup> V. Gregotti, (1998), 'Una discussione sulla tradizione del quartiere residenziale operaio', in *Vittorio Gregotti: Racconti di architettura*, Skira, Milano, p. 31.

<sup>33</sup> O. Bohigas, (2004), *op. cit.*, pp. 124-125.

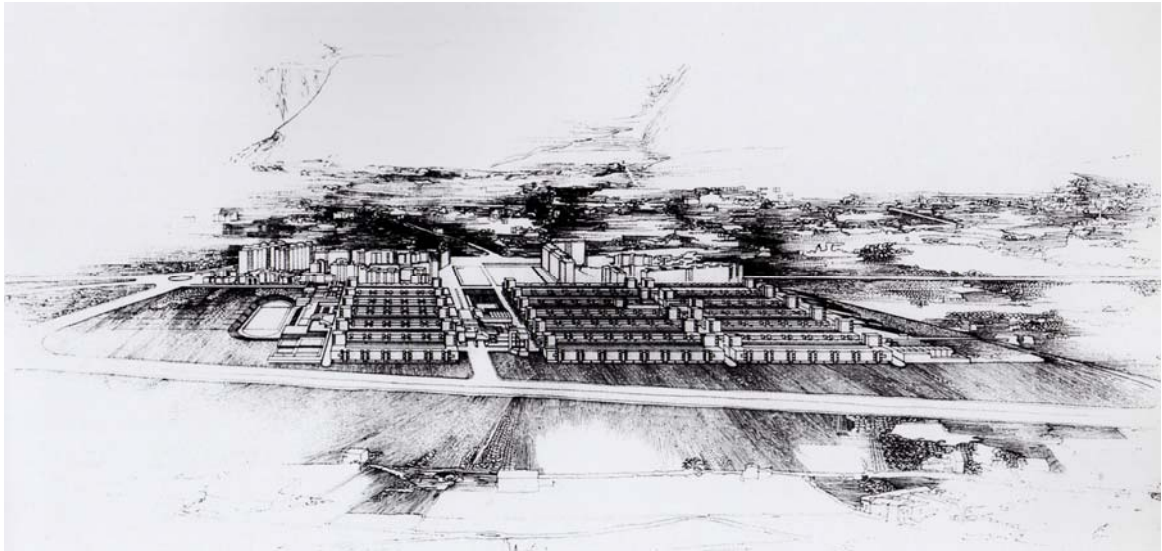


fig.11

fig.11 – Quartiere ZEN – Gregotti Associati – 1969-73  
[J. Rykwert, (1995), *Gregotti Associati*, Rizzoli, Milano, p. 79]

distruttive del valore urbano dell'insieme.»<sup>34</sup> A livello della scala urbana, la definizione di compattezza mi sembra insista principalmente su due punti: un equilibrio fra pieno e vuoto in cui la dimensione del secondo non sia preponderante rispetto al primo e l'assenza di frammentarietà dovuta a un ordine così rigoroso da non essere compromesso dall'irregolarità delle variazioni.

Il tema della misura dello spazio aperto, in generale concepito come lo spazio pubblico della città, significa la ricerca di una giusta proporzione. Una posizione intermedia, o, usando una definizione di Gregotti, «una condizione terza» tra il «pieno» della città tradizionale e il «vuoto» cosparso di oggetti separati della città moderna. Dalla città antica vengono presi i materiali urbani e il principio di articolazione di più spazi intesi come successione di parti compresse (le strade) e dilatate (le piazze); dalla città moderna quello di considerare queste parti degli elementi da mettere insieme in un gioco combinatorio. La misura è intesa in due diversi significati: il primo, nel senso proprio di dimensione e, il secondo, in quello di rifiuto dell'eccesso. Secchi aveva suggerito l'idea di un "contegno" che l'immagine della città normale deve dare allo spazio urbano per recuperare la dignità persa dalla città industriale. Questo recupero esige forse più di un'immagine, ma un progetto latente o palese che regge la misura dello spazio aperto. Sempre di più la progettazione deve diventare l'esercizio di un delicato controllo.

### 2.2.2 La leggibilità e la riconoscibilità delle parti

La compattezza è una qualità morfologica, mentre la leggibilità e la riconoscibilità delle parti rientrano nel problema del significato che si dà allo spazio architettonico e urbano. Come ammette Bohigas, ci sono molti modi per comprendere e leggere una città - le mappe, le reti di informazioni, la storia e le strutture sociali e culturali -; ma l'attenzione dell'architetto-urbanista deve concentrarsi sulla forma dello spazio e capire come gli elementi spaziali possano essere chiari e comprensibili: «la prima questione importante è conoscere il lessico e saperlo usare con una sintassi convenuta. Le parole intelligibili sono quelle che con varianti successive hanno mantenuto una permanenza nell'ambito di una cultura del territorio.»<sup>35</sup> Bohigas si preoccupa di sottolineare il radicamento delle forme urbane, parole intelligibili, a un determinato ambiente e a una particolare tradizione: la stabilità nel tempo permette di renderle emblemi di un

---

<sup>34</sup> Cfr. V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 214.

<sup>35</sup> O. Bohigas, (2004), *op. cit.*, p. 127.

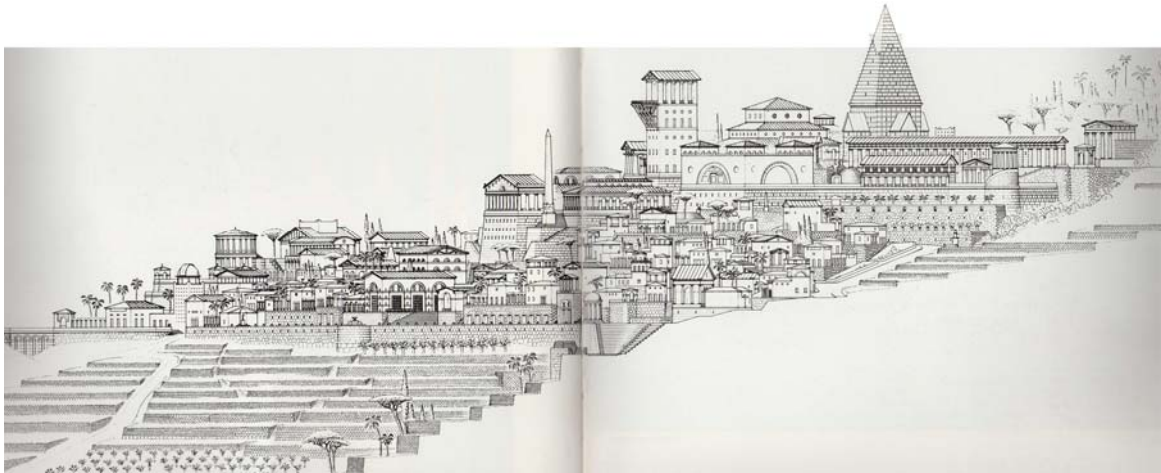
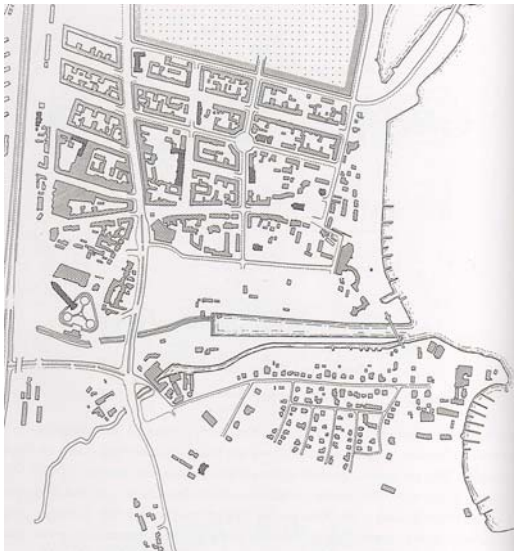


fig.12



figg.13-14

fig.12 – Prospetto est nuova città di Atlantis

[L. Krier, (1992), *Krier Leon: Architecture & Urban Design: 1967-1992*, Academy, London, pp. 230-231]

figg.13-14 – *Masterplan* per il porto di Tegel – 1980 - Stato di fatto e progetto. Krier suddivide l'area in quattro quartieri, la cui espansione segue le regole della crescita urbana tradizionale basata sul rispetto della morfologia e tipologia di ogni parte.

[L. Krier, (1998), *Architecture: Choice or Fate*, Papadakis, Windsor, pp. 178-179]

linguaggio comprensibile per un luogo specifico. In maniera suggestiva, il libro che raccoglie una selezione del suo epistolario pubblico si intitola *Del dubte a la revolució*, non solo perché racconta «i dubbi sul presente e sul futuro e le speranze e il rammarico di alcune rivoluzioni», ma anche perché una piccola strada del Raval si chiama "Strada del Dubbio" e una piazza di Gràcia "Piazza della Rivoluzione": sullo sfondo, dietro ogni sua riflessione, rimane ben presente la città di Barcellona.<sup>36</sup>

Il tema del linguaggio viene affrontato in modo molto differente da Leon Krier. La sua ricerca progettuale sposa senza incertezze e fin nel minimo dettaglio il linguaggio dell'architettura tradizionale, nei termini e nelle forme architettoniche: nel progetto di Atlantis, una nuova città a Tenerife, colonne doriche, frontoni di templi classici, obelischi e teatri affiancano torri e mura medioevali o tempietti neoclassici e, nel monumentale disegno del prospetto est del progetto, solo la presenza di palme evoca la posizione geografica del luogo. Il nome degli spazi urbani, definiti non semplicemente strade o piazze, ma agorà, acropoli, stoà, ecc. non è solo provocatorio, ma anche allusivo a uno spazio passato mitico e intoccabile per l'architetto.

La nomenclatura classica contraddistingue anche il progetto per il concorso dell'IBA '84 per il nuovo porto di Tegel. Krier nello schema dell'insediamento conferma il sistema di strade esistenti trasformando il percorso est-ovest in un vero e proprio asse monumentale che raccoglie i più importanti edifici pubblici - il belvedere, la galleria d'arte, la biblioteca pubblica, l'*odeon*. Sul lato opposto dell'ampliato bacino sull'Havel, l'imponente edificio delle terme - con il *caldarium*, il *frigidarium* e la grande sala ipostila - rappresenta un singolare richiamo, sul suolo berlinese, alla città romana sottolineato dalla scelta di denominare l'isolato urbano proposto, una nuova invenzione come dice lo stesso Leon Krier, con la classicheggiante espressione *insula tegelensis*.<sup>37</sup>

Leon Krier insiste sull'uso di una terminologia classica, e senza dubbio insolita, per definire gli elementi del proprio progetto perché con le parole, e non solo con le forme, vuole confermare la vitalità del linguaggio tradizionale, fedele al proprio assunto che «la vera architettura tradizionale ci parla sempre, non ci risulta mai estranea e inoltre ci serve in maniera importante; ci trasmette i suoi messaggi essenziali anche se non siamo capaci di emetterne noi stessi. Si tratta dunque di una lingua ben viva, anche se molti architetti hanno perso la volontà di apprenderne la grammatica e di utilizzarne il vocabolario.»<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> O. Bohigas, (1998), *op. cit.*, p. 33.

<sup>37</sup> L. Krier, (1992), *Krier Leon: Architecture & Urban Design: 1967-1992*, Academy, London, pp. 142-159.

<sup>38</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, p. 58.

Per Leon Krier, esiste un legame fra edificio, nome e funzione - egli fa un lungo elenco, la cattedrale, il municipio, il palazzo, la casa, il tempio, l'hangar, il campanile, il tetto, la colonna, l'architrave, il fregio, la finestra, la porta, la strada, la piazza - che il Movimento Moderno ha volutamente ignorato: la tradizione ci ha consegnato «oggetti nominabili» mentre il Movimento Moderno ha sostituito a questo universo familiare termini e tecniche importati dalla tecnologia industriale. Anche altri autori, prima di Leon Krier, hanno sottolineato l'uso destabilizzante del linguaggio modernista associandolo alla radicale riforma della forma urbana. Per Panerai, Castex e Depaule, la *Cité Radieuse* di Le Corbusier esprime il rifiuto della città e l'*Unité d'habitation*, come "isolato verticale", inverte e contesta tutte le relazioni spaziali del tessuto tradizionale. Il rovesciamento, per loro, è esemplarmente rappresentato dal gioco di parole introdotto da Le Corbusier: «non dovendo la strada più essere un corridoio, il corridoio diventa la strada»<sup>39</sup>. Bernard Huet, in modo più duro, ritorna sullo stesso esempio per mostrare come la soppressione degli elementi dello spazio urbano tradizionale – strada, piazza, lotto, isolato, monumento, ecc. – non sia solo fisica, ma anche verbale: il linguaggio diventa uno strumento per negare la città precedente, o per snaturarla. Egli non considera quello di Le Corbusier un gioco ingenuo, ma afferma che

la terminologia astratta, "innocentemente" tecnica, instaurata dalla Carta ha una precisa funzione nella distruzione della città. Sostituire una parola con un'altra - "alloggio" invece di "abitazione", "percorso" invece di "strada", "spazio verde" invece di "parco" e "giardino" - equivale a intaccare il significato delle cose cui le parole rimandano, cosicché in ultima istanza la "città" stessa si riduce a un involucro che non contiene più nulla.<sup>40</sup>

Secondo Krier, è necessario tornare a servirsi dei termini consueti e la forza del legame fra parola e cosa è così intensa da rendere trascurabile l'appartenenza di un oggetto urbano a un particolare contesto geografico o a un preciso periodo storico: i tipi sono simboli che rappresentano con la loro convenzione universale la perennità dell'architettura tradizionale.<sup>41</sup> Con l'uso esclusivo di alcuni tipi e alcune forme, desunte

---

<sup>39</sup> Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule, (1977), *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod; trad. it. (1981), *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano, p. 116.

<sup>40</sup> B. Huet, (1982), 'La città come spazio abitabile. Alternative alla Carta di Atene', in «Lotus» n. 41, 1982, p. 9. Recentemente e con termini analoghi, Hans Kollhoff riprende la questione del linguaggio. Cfr. H. Kollhoff, (1994), 'Architettura d'oggi: Hans Kollhoff', in «Domus» n. 756, 1994, pp. 72-78.

<sup>41</sup> L. Krier, (1995), *op. cit.*, pp. 58-65 e p. 91.

dall'architettura classica, il rigore di Krier si trasforma in assolutismo: le parole della sua lingua non hanno avuto e non possono avere evoluzione.

La posizione anacronistica sul linguaggio architettonico e urbano di Leon Krier non è condivisa da altri "sostenitori". Ad esempio, Gregotti afferma che:

ciò che non è evidentemente riproducibile, pena un folclore pittoresco, è la dimensione che deriva dalla sovrapposizione degli strati prodotti nella città storica dal passare del tempo, dal mutare degli orientamenti, dei gusti, della mentalità, dei desideri. Il sistema di apparente positiva casualità, di frammentazione, di sorpresa che ciò induce nei centri storici antichi è per noi del tutto irriproducibile, a meno che non si voglia ridurre il disegno urbano a scenografia urbana. La stratificazione dei luoghi e dei tempi ci è vietata se non in senso largamente metaforico.<sup>42</sup>

Contrariamente a Leon Krier, Gregotti ha paura di scivolare in un'imitazione fasulla della città tradizionale e insiste sull'impossibilità per gli architetti di oggi di imitare oggi lo spazio del passato. Egli denuncia l'illusione di riprodurre l'accostamento armonioso di parti diverse e la sorprendente varietà che nella città consolidata sono stati il frutto del passare del tempo: non si può ripetere in un progetto la vita di una città di molti secoli. Favorevoli o contrari all'imitazione, i "sostenitori", comunque, definiscono la città tradizionale compatta - cioè espressione di un ordine rigoroso in cui viene mitigata ogni variazione e annullata ogni eccezione formale distruttiva - e, nello stesso tempo, restano ammaliati dalla casualità sorprendente dello spazio antico, ma questa casualità è «apparente», quindi, anche il disordine della città antica obbedisce a una armonia segreta che regola la varietà. Eppure questa varietà colpisce.

In realtà, è difficile chiarire le qualità dello spazio della città tradizionale, lo spazio assunto come modello: i "sostenitori" parlano di uno spazio compatto, e, dunque, per loro stessa definizione, rigoroso, misurato e controllato, oppure diversificato, e quindi inatteso, eccezionale e imprevedibile? Nella città tradizionale sorprendentemente la prima caratteristica non esclude la seconda, ma più i teorici della "città normale" vogliono accostarsi al modello mettendone a fuoco le peculiarità, più esso diviene sfuggente e inafferrabile.

Nonostante le differenti posizioni - Leon Krier opta per una mimesi integrale delle forme passate, mentre Gregotti propende per una più attenta e moderna riscrittura di queste stesse forme -, la questione del linguaggio consente di capire l'atteggiamento comune a tutti i "sostenitori" nei confronti della città antica, eletta come modello e riferimento. Nello spazio urbano europeo, quasi inconsapevolmente, si sono tramandate

---

<sup>42</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 207.

forme urbane consuete, ripetute fino a diventare le parole di un linguaggio, ma l'operazione condotta dai nostri autori è di tutt'altro genere: è una rilettura e una interpretazione dello spazio tradizionale, un'"analisi" del linguaggio urbano che ha l'obiettivo di riproporre le stesse peculiarità spaziali nonostante la coscienza della distanza che separa la città moderna - o attuale - dalla città storica.

Vorrei insistere sul modo, analitico e razionale, in cui le forme dello spazio tradizionale sono riprese, perché qui si rivela la consapevolezza del limite della teoria della "città normale". La "città normale" è un progetto per i suoi sostenitori. Questo comporta due conseguenze fondamentali. In primo luogo, si rivendica l'importanza del ruolo dell'architetto nella costruzione dello spazio urbano grazie alla sua capacità di fornirne un'interpretazione. In secondo luogo, pensare alla "città normale" come progetto significa attribuirle un valore preciso: l'astrazione, la concettualizzazione di un modello che tenta di ripetere uno specifico tipo di spazio anche sapendo che non potrà mai essere uguale al passato.

Se, come afferma Gregotti, non è ripetibile la ricchezza e la complessità dello spazio della città europea tradizionale, per i nostri autori esemplari il tentativo di avvicinarsi alle sue caratteristiche non può avere luogo se non simulandone la configurazione spaziale e utilizzando gli stessi materiali della città antica. Il passo di Gregotti introduce un aspetto fondamentale nell'elaborazione teorica della "città normale". Riproporre lo spazio tradizionale non è possibile, quello che invece si può fare è rivisitare criticamente e analiticamente alcune componenti della città: tale critica e analisi, in cui lo spazio tradizionale viene sottoposto a una minuziosa scomposizione, è il prodotto di una mentalità fondamentalmente moderna. Il progetto della "città normale" si muove fra questi due estremi: da un lato cerca di rendere attuali gli elementi della storia, dall'altro proprio l'operazione di attualizzazione segna la distanza rispetto al passato. Proprio questa discrepanza fondamentale mi permette di sostenere la tesi che esistano delle continuità tra lo spirito del Movimento Moderno e di un certo Postmodernismo, facendo emergere in trasparenza al dibattito sui tipi morfologici lo spirito analitico caratteristico del Movimento Moderno.

L'affermazione di una continuità di forme spaziali, perseguita attraverso la logica e il rigore, costituisce l'aspetto più rilevante della ricerca della "città normale"; tale intenzione di razionalità traspare sia dal metodo utilizzato dagli architetti che dall'esigenza costante di elencare e definire i materiali che compongono lo spazio. I materiali sono principalmente la griglia, l'isolato, la piazza e la strada.



## 2.3 I materiali della "città normale"

### 2.3.1 La griglia

Secondo Gregotti, la griglia è una delle organizzazioni spaziali più rappresentative della città europea tradizionale: il tracciato ortogonale è un elemento che, nonostante le variazioni, perdura dalle *polis* greche alle città romane, diventa matrice delle città utopiche del Rinascimento, viene esportato come sistema organizzativo nelle città coloniali e rimane ridotto a schema astratto nella pianta della città razionale moderna.<sup>43</sup> Le ragioni di questa permanenza sono dovute alla capacità di fornire un principio di ordine chiaro e semplice.

Nel progetto della "città normale", riproporre la griglia non significa applicare un sistema razionale e universale, come nel caso della *Ville Radieuse*, esempio paradigmatico di città modernista, ma, piuttosto, come nel progetto della Bicocca a Milano, significa ribadire un tracciato già esistente «di geometrie e misure connesse alle condizioni specifiche dell'area»<sup>44</sup>; oppure, come nel progetto del quartiere ZEN di Palermo, contrapporre al paesaggio circostante un elemento artificiale di «misurazione del fatto naturale»<sup>45</sup>. In entrambi i casi, conferma di un tracciato o nuova fondazione, la griglia è una figura riconoscibile per la sua finitezza: vi è un inizio e un termine che consentono di identificarla con sicurezza in contrasto con la caotica periferia nord milanese nel primo caso e con le qualità straordinarie del «quadro geografico» dell'ambiente fisico nel secondo.

Gregotti insiste sulla differenza fra la rigida astrattezza geometrica della griglia modernista e il tracciato ortogonale della "città normale". Più che di un'opposizione formale si tratta di una distinzione di significato, di una differenza del modo in cui la griglia viene utilizzata. Dal punto di vista morfologico le caratteristiche sono uguali: la griglia è un tessuto omogeneo e continuo, basato sulla semplicità e ripetitività dello

---

<sup>43</sup> Cfr. V. Gregotti, (1999), *op. cit.*, p. 77. Il recente testo curato da Dunia Mittner che raccoglie, fra gli altri, i saggi di Alessandro De Magistris, Enrico Fontanari, Vittorio Gregotti, Stanislaus Von Moos, Franco Purini, Vieri Quilici e B. Secchi, mostra la grande diffusione della griglia, dall'Einsanche Cerdà alle città coloniali e di nuova fondazione, come La Plata, dalle città nuove del Novecento alla pianificazione russa socialista degli anni 1930, da Pujiang di Gregotti a VeMa di Purini. Cfr. D. Mittner, a cura di (2008), *La città reticolare e il progetto moderno*, Città Studi Edizioni, Milano.

<sup>44</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 210.

<sup>45</sup> V. Gregotti, (1998), *op. cit.*, p. 31.



fig.15

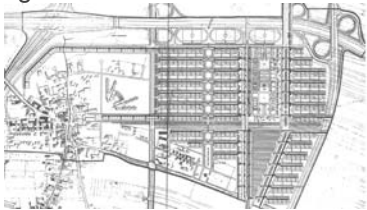


fig.16



fig.17



fig.18



fig.19

fig.15 – Progetto ‘Fourth Ring’ - Berlino-Lichterfelde – J.P. Kleihues – 1975 - Plastico  
 fig.16 – Concorso a Munich-Perlach - J.P. Kleihues – 1968 - Pianta  
 fig.17 – Piano per una nuova città in Ucraina – Gregotti Associati – 1993 – Planimetria generale  
 fig.18 – Concorso di idee ‘La città rifugio dell’agricoltura’ – MBM – 1987 - Planimetria generale  
 fig.19 – Piano per la nuova città di Jiangwan – Shangai – Gregotti Associati – 2001-02 - Plastico  
 [A. Mesecke, T. Scheer, (1996), *Josef Paul Kleihues. Themes and Projects/Themen und Projekte*, Birkhäuser, Basel, pp. 33, 34; J. Rykwert (1995), *Gregotti Associati*, Rizzoli, Milano, p. 79; J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (2001), *MBM: fiaschi*, Alinea, Firenze, p. 26; G. Morpurgo, (2004), *Gregotti Associati: 1953-2003*, Skira, Milano, p. 319]

schema ortogonale. Dal punto di vista del significato, nella città modernista la griglia rappresenta il simbolo spaziale dell'avvento di una società nuova e completamente razionalizzata, un universale che può essere trasferito in ogni luogo indifferentemente; mentre nella teoria della città normale la posizione è più ambigua: da una parte, la griglia non vuole avere un «valore di trasferibilità» incondizionata<sup>46</sup>, ma, allo stesso tempo, nei fatti, essa viene utilizzata nelle situazioni più disparate e i progetti della Bicocca e del quartiere ZEN rappresentano due esempi emblematici della versatilità e dell'ampiezza del suo impiego la cui forza viene dal tempo e dall'abitudine.

Altri esempi possono servire a chiarire il largo uso del sistema a griglia. Fra i progetti recenti dello Studio Gregotti, ci sono i piani per la nuova città di Jiangwan e quella di Pujiang, vicino a Shanghai del 2001-2002. Kleihues utilizza la griglia per il concorso di Munich-Perlach, del 1968, e il progetto 'Fourth Ring' a Berlino-Lichterfelde, del 1975. Lo studio Bohigas, Mackay, Martorell ricorre a questo dispositivo nel progetto di idee, sollecitato dalla Triennale di Milano, per il riutilizzo di terreni occupati da un'industria automobilistica dismessa a Torino, vicino al fiume Dora.<sup>47</sup> In tutti questi casi, l'uso della griglia, sempre accompagnata da un'edificazione perimetrale, è simile al modo impiegato da Gregotti nel quartiere ZEN: si tratta di nuove espansioni, o, addirittura, di città di nuova fondazione, in cui il nuovo tracciato si distende su un suolo non precedentemente costruito, anzi nei casi dei progetti di Kleihues, situati in zone periferiche, la griglia, con la sua forma conclusa, si oppone energicamente e senza mediazioni all'edificazione sparsa circostante.

Ma su che cosa si basa la facilità dell'applicazione della griglia per il progetto della "città normale"?<sup>48</sup> Rispondere alla domanda non è semplice. Si può dire che qui

---

<sup>46</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 210.

<sup>47</sup> Il progetto fa parte dell'esposizione 'Le città immaginate. Nove progetti per nove città', curata da Pietro Derossi nel 1987.

<sup>48</sup> Non solo i "sostenitori della città normale" si affidano alla griglia. Basti, qui, rapidamente, ricordare il progetto di No-stop City degli Archizoom del 1969-72 e il più recente progetto di Andrea Branzi, 'Agronica', del 1995, o i lavori di Superstudio sulle diverse declinazioni del 'Monumento Continuo', dal 1969 al 1972. In questi progetti la griglia rappresenta l'atto primordiale di infrastrutturazione: un supporto bidimensionale impresso sul suolo che consente il libero movimento delle persone e l'emancipazione da ogni costruzione radicata al terreno. Oppure la proposta di Rem Koolhaas per la Défense, in cui una nuova griglia sostituisce, in alcuni punti, l'eterogeneo e disordinato tessuto esistente e risparmia solo alcune isole. Per Koolhaas, però, la griglia non è supremo strumento di ordine rispetto al caos, non è, dunque, rifiuto del frammento. La griglia della Défense, con la sua violenza, è lo smascheramento della schizofrenia della condizione attuale, sospesa tra ordine e disordine. La griglia per Koolhaas è contemporaneamente stabile e instabile, nella sua apparente stabilità consente di fare, al suo interno, cose sempre nuove. La sua bellezza «è che toglie ogni

appare una contraddizione nella teoria della “città normale”: la griglia non viene considerata un principio universale, ma, poi, viene adoperata come tale. Una parziale spiegazione si legge nelle parole scelte da Gregotti per illustrare il progetto della Bicocca: egli parla del tracciato ortogonale come di un sistema «tanto antico da mettere fuori gioco l’idea stessa di nuovo, per proporsi solo come interpretazione di quel principio»<sup>49</sup>. L’universalità della griglia non discende dalla modernistica fiducia in uno spazio perfettamente logico e in un avvenire dell’urbanistica come simbolo di una società migliore, ma deriva dalla consuetudine, dall’uso costante di alcune forme che possono essere considerate degli archetipi, il ritorno antropologico della memoria del vivere umano in uno spazio organizzato in città.

Possiamo porre la questione anche in questi termini: abbiamo la solidità di un sistema tramandato nel tempo e il motivo di tale continuità non è molto dissimile dalle ragioni che spingono Le Corbusier a eleggere la griglia come sistema universale, cioè la grande praticità di un supporto flessibile e incrementale, di un impianto sempre uguale, ma pronto a accogliere al suo interno svariate altre forme e elementi; la griglia è un oggetto finito e nello stesso tempo neutrale, una base, come dice Gregotti, per le future modificazioni.

A partire da considerazioni di tipo funzionale, il tracciato ortogonale viene preferito dal progettista della “città normale” rispetto alle svariate forme spaziali esistenti: il metodo adottato dall’architetto consiste nel selezionare, nel vasto repertorio morfologico della città tradizionale, un unico dispositivo spaziale di relazione, preferibile in quanto sistema più appropriato a soddisfare le necessità del progetto. L’attenzione per la città del passato è guidata, con uno sguardo clinico, dalla ricerca delle forme più adatte che nel progetto saranno riutilizzate e variate.

Lo spazio tradizionale viene scomposto in elementi semplificati. Come è avvenuto nel riconoscimento della griglia, i “sostenitori” procedono alla catalogazione degli altri materiali di cui è composta la città consolidata. Si tratta, come suggerisce Paola Viganó, di un esercizio di «elementarismo», cioè «uno “stile di analisi” seguendo il quale ogni situazione complessa, o che solamente frappona una resistenza alla nostra

---

preoccupazione circa la stabilità o l’instabilità, e quindi permette all’instabilità di restare il soggetto. Questa è sostanzialmente la situazione attuale. La griglia è la perfetta cornice perché l’instabilità riveli il suo senso. D’altra parte potrebbe essere, in teoria, anche una cornice per la stabilità. Il bello è che ciò non implica un impegno per l’uno o per l’altro risultato finale», in C. Davidson, (1996), ‘ANY (story)’, «Lotus» n. 92, pp. 94-126, p. 105.

<sup>49</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 209.

conoscenza d'assieme, è studiata a partire dal riconoscimento dei suoi elementi costitutivi». <sup>50</sup> È un'operazione concettuale che può nominare e ridefinire i materiali che compongono la città; tipica espressione della progettazione moderna e modernista, essa ha consentito di dotarsi di nuovi strumenti e modelli per comprendere il territorio contemporaneo.

Dal punto di vista del rapporto con la città tradizionale, l'analisi elementarista ha permesso di trovare nuove concettualizzazioni spaziali -*collage city*, *patchwork*, *puzzle*, *domino*, ecc.- e di abbandonare le forme consuete e consolidate. I "sostenitori", invece, applicano il metodo di elementarizzazione, nomina e ricomposizione, proprio allo spazio della città del passato. La difficoltà sorge dal confronto con la storia perché, nel tempo, lo spazio tradizionale ha assunto forme solo apparentemente costanti e nominabili - l'isolato, la strada e la piazza, ecc. - per tradursi, nelle diverse città e in una stessa città, in un irriducibile insieme di situazioni.

### 2.3.2 L'isolato

Cosa significa, nella "città normale", riutilizzare i materiali tradizionali? Un esempio rilevante per comprendere l'atteggiamento dei "sostenitori" nei confronti della città eletta a modello è l'uso dell'isolato urbano perimetrale. Tutti costoro credono che l'isolato perimetrale sia il materiale più rappresentativo della città europea ingiustamente ostracizzato dal Modernismo, ma le loro posizioni si distinguono per i motivi, i fini e le caratteristiche che attribuiscono all'isolato.

Kleihues, «nella polemica in atto fino dagli anni 1920 sul tipo di costruzione aperto o chiuso» sostiene fermamente il partito dell'edilizia chiusa e del blocco perimetrale, non come una condizione generale valida universalmente, ma come un'opzione precisa adatta al sito urbano: la scelta tipologica nel progetto dell'isolato 270 del 1977, orgogliosamente battezzato come il primo isolato perimetrale a Berlino dopo la guerra, dipende dal «tentativo e la pretesa di aderire alla particolarità del luogo, il Vineta Platz a Berlino Wedding e dei suoi abitanti»<sup>51</sup>. Ma osserviamo più attentamente la realizzazione di Vineta Platz : si può definire proprio un isolato? Mi sembra, piuttosto, un edificio a corte allineato sulla strada che, del precedente isolato, riprende solamente il

---

<sup>50</sup> P. Viganò, (1999), *La città elementare*, Skira, Milano, p. 10.

<sup>51</sup> J. P. Kleihues, (1978), 'Edilizia chiusa ed edilizia aperta. Note sul caso di Berlino. Osservazioni sull'isolato 270 a Wedding', «Lotus», n. 19, 1978, pp. 62-75, p. 63 e p. 73.

sedime. L'isolato passato aveva sempre la stessa dimensione, 58x104 m, ma era costituito dall'assemblaggio di diversi edifici ognuno provvisto di una corte interna; mentre la soluzione di Kleihues è un oggetto unitario con un unico cortile interno rialzato sotto il quale si trovano i parcheggi.

Il problema se il progetto in esame sia "isolato" o "edificio" non è una semplice insidia terminologica, ma rivela la difficile negoziazione fra il variare i materiali tradizionali e il fatto di poterli considerare allo stesso tempo in continuità con la tradizione. Secondo Kleihues, il suo progetto permette il mantenimento delle caratteristiche della Vineta Platz, «una delle più belle, anche se poco conosciuta, piazze verdi di Berlino, basata su una composizione a forma di croce che si allarga verso il centro»<sup>52</sup>. La conferma del bordo dell'isolato precedente ha il risultato di preservare la forma e l'immagine dello spazio aperto e, per Kleihues, questo è sufficiente per parlare di recupero dell'isolato.

Gregotti, invece, è consapevole della differenza fra nuovo progetto e antica forma. Il progetto della Bicocca interviene in una area industriale della Pirelli ormai dismessa e il grande isolato esistente, con la dimensione di 140 x 140 m, è nato per un uso produttivo. Il mantenimento delle sue proporzioni eccezionali, ma la variazione dell'uso, «necessita una messa in discussione della nozione stessa di isolato urbano, così che, al tradizionale interno a corte privata sostituisce un insieme di piazze pubbliche pedonali»<sup>53</sup>. Dalle parole di Gregotti traspare come egli rifletta contemporaneamente su due tipi di isolato: quello della fabbrica della Pirelli e quello urbano tradizionale con la corte interna privata. Il primo è reale e il secondo è ideale, una "nozione", appunto, come dice lo stesso Gregotti, ma entrambi intervengono nel progetto: il primo impone le proprie dimensioni, il secondo agisce come paradigma di riferimento per quanto, in parte, negato.

La frase di Gregotti sembra affermare la continuità dell'isolato della Bicocca sia con il tessuto esistente che con un'idea pura di isolato, ma di fatto segna l'invalidabile distanza, la discontinuità a cui ogni progetto si espone sempre, anche se riprende le forme tradizionali. Quando egli parla di «architettura dialogica», intende sicuramente l'impegno a leggere il «contesto altamente storicizzato», ma introduce anche la possibilità di variare strategicamente l'insieme nel tempo, di selezionare gli oggetti del passato e di modificarli.<sup>54</sup> È un'attitudine progettuale che Gregotti considera

---

<sup>52</sup> J. P. Kleihues, (1978), *op. cit.*, p. 63.

<sup>53</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p.212.

<sup>54</sup> V. Gregotti, (1998), 'Il passato una condizione del nuovo', in *op. cit.*, pp. 117-138.

fondamentale e che definisce, appunto, "modificazione"<sup>55</sup>. Ogni architettura modifica l'esistente, ma l'architetto ipotizza che, a partire dagli anni 1950, il concetto di modificazione consenta di riassumere gli spostamenti che si sono verificati nella teoria della progettazione architettonica e urbana. La modificazione si accompagna alla nozione di appartenenza - a una tradizione, a una cultura, a un luogo - che articola l'interesse degli architetti per «la storia della disciplina nella sua continuità, l'idea di luogo, di materiale come fondamento del progetto, di relazioni esistenti». Il progetto si «inscrive» in un luogo e «diviene misura della modificazione che esso stesso introduce».

Il concetto di modificazione aiuta soprattutto a chiarire il rapporto di Gregotti con il Movimento Moderno. Dapprima egli sembra contrapporre il linguaggio della modificazione a quello delle avanguardie che insistono sul "nuovo": la sua ricerca della modificazione sul luogo, la cultura, la storia, si oppone a quella modernista sulla tabula rasa, sul ricominciamento, sullo spazio infinitamente e indifferentemente divisibile. Ma, poi, ritornando sulla relazione fra progetto di modificazione e progetto moderno, afferma che il primo si inserisce nella lunga e articolata tradizione del secondo.

Egli non vede una rottura fra due diverse attitudini progettuali, ma, piuttosto, un diverso uso del contesto e del luogo. L'avvicinamento fra le due posizioni, inizialmente contrapposte, avviene attraverso una duplice mitigazione. Da una parte, il progetto moderno, pur avendo una tensione verso il nuovo e carezzando l'idea di "straniamento", entra necessariamente in dialogo con il contesto specifico: anche nei casi più estremi di isolamento dal luogo, l'esistenza della regola di appartenenza è necessaria, non fosse altro per affermare l'eccezione. Dall'altra parte, per quanto il progetto di modificazione si sforzi di comprendere le caratteristiche del contesto in tutta la loro complessità - geografica, storica e sociale -, esse rimangono sempre un «materiale indiretto». L'architettura della modificazione può essere solo una tensione verso il valore della continuità e la tradizione, non il loro raggiungimento.

Indipendentemente dalle diverse attitudini progettuali, Gregotti lascia intendere che continuità e discontinuità si accavallano inesorabilmente nella lunga storia del progetto moderno, anzi, che questi due concetti sono riscontrabili da sempre nella storia della città, tanto è vero che la polarità fra questi due opposti rappresenta per Gregotti un insegnamento appreso dalla città storica e riassunto nel motto: «resistere e cambiare»<sup>56</sup>.

La dialettica fra continuità e variazione appartiene ai numerosi progetti di isolato di Bohigas, Martorell e Mackay (MBM). Nei tre edifici per appartamenti a Sarrià a

---

<sup>55</sup> V. Gregotti, (1984), 'Modificazione', «Casabella» n.498-499, pp. 2-7.

<sup>56</sup> V. Gregotti, (1998), *op. cit.*, p. 137.



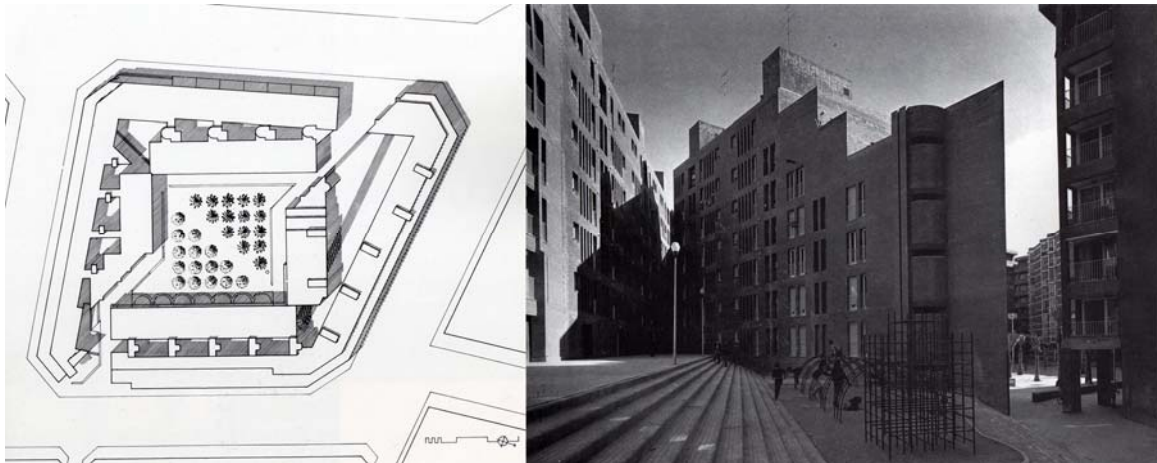


fig.20-21

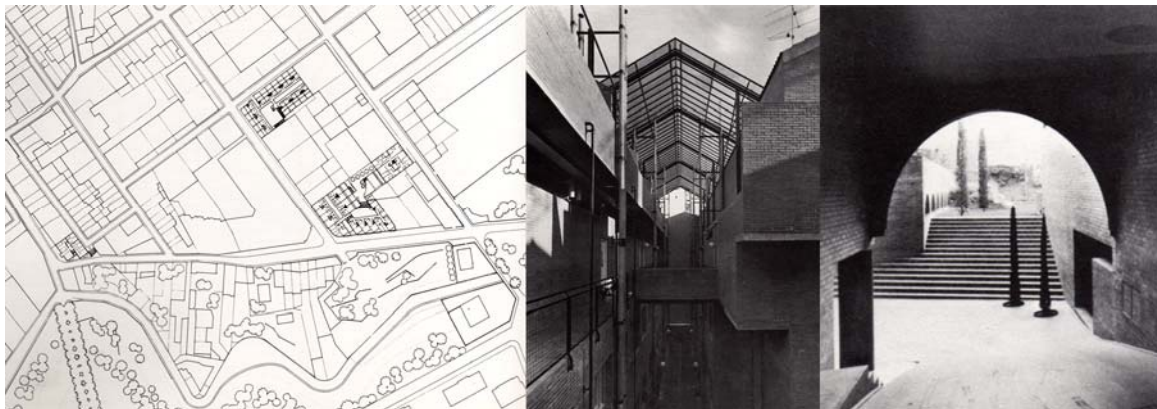


fig.22-23-24

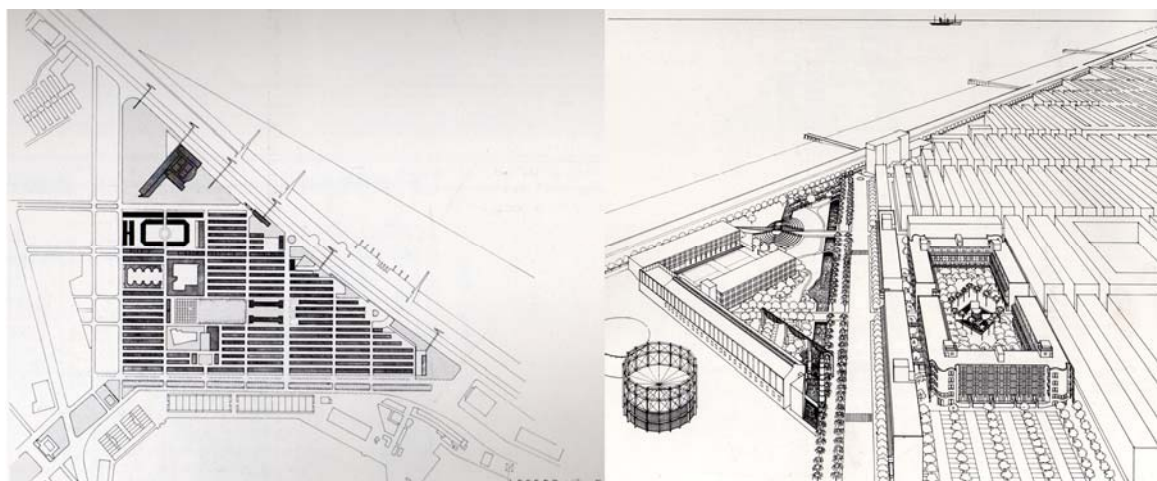


fig.25-26

fig.20-21 – Isolato la Salut – MBM - 1969-73 - Pianta e veduta dello spazio fra le due cortine di edifici

fig.22-23-24 – Edificio Ossio-Caponata e Eduardo Conte - MBM - 1976-79 - Pianta e vedute

fig.25-26 – Isolato La Maquinista – MBM - 1979-80 - Pianta e veduta prospettica

[K. Frampton, (1984), *Bohigas, Martorell, Mackay. Trentanni di architettura 1954-1984*, Electa, Milano, pp. 31, 33, 39, 40, 73, 76, 78]



Barcellona, del 1975-76, la continuità si attua nella ripresa dello spessore considerevole dei corpi di fabbrica dell'isolato già esistente, un isolato antico e molto denso, mentre la variazione risiede nell'organizzazione del tipo edilizio: la dimensione angusta dello spazio aperto all'interno dell'isolato viene sopperita dal sistema di accesso alle abitazioni, una doppia galleria coperta da vetrate, che, in punti specifici, si apre a formare patii affacciati sul giardino interno. Nell'isolato La Salut, del 1969-71 a Sant Feliu de Llobregat (Barcellona), le grandi dimensioni dell'area da costruire portano al raddoppio degli edifici: accanto all'edificio esterno, che segue pedissequamente il perimetro delle strade «per rispettare il tracciato fondamentale del nucleo urbano»<sup>57</sup>, viene costruito un edificio sempre a quadrilatero, ma ruotato rispetto al primo; l'interno è destinato a piazza pedonale pubblica. La soluzione adottata da MBM ricorda l'isolato a Spaarndammerbuurt di Berlage del 1913: in entrambi i casi, la doppia cortina di edifici è separata da giardini privati o di pertinenza delle abitazioni e il cuore dell'isolato rivela un inaspettato spazio pubblico.

Due sono le differenze fondamentali tra i due progetti. La prima consiste nella separazione netta tra edificio interno e edificio esterno nell'isolato olandese, mentre in quello spagnolo sono continuamente agganciati dai corpi scala: l'anello continuo di verde del primo esempio viene sostituito da più cortili interni che diventano cavedi e non vengono percepiti dall'esterno. La seconda differenza consiste nel fatto che Berlage non vuole che lo spazio pubblico centrale sia solo pedonale, ma inserisce dentro l'isolato una strada carrabile che corre a anello lungo il perimetro interno degli edifici. La piazza de La Salut, invece, rifiuta la tanto celebrata commistione delle funzioni e rimane un giardino segreto, non un vero spazio della città.

I diversi progetti urbani di MBM offrono una panoramica sull'uso dell'isolato nelle sue variazioni: il lavoro dello studio dei tre architetti fra la fine degli anni 1960 e la metà degli anni 1980 può essere visto come una ricerca coerente e costante su questa specifica forma urbana. Oltre ai due progetti già citati, i tre edifici a Sarrià e La Salut degli anni 1970, possiamo aggiungere l'isolato Pallars a Barcellona del 1958, l'isolato La Maquinista a Barceloneta del 1979-80, l'isolato 4 a Friedrichstrasse (IBA '84) del 1981 e l'isolato Mollet a Barcellona del 1983.

L'isolato Pallars ha un particolare valore simbolico perché si tratta della costruzione di un intero blocco dell'Ensanche di Cerdà: non un semplice isolato, ma un isolato emblema. Il piano di Cerdà anticipa il progetto e il pensiero della "città normale" sia per l'uso dei materiali urbani - la griglia, l'isolato, la strada - sia per il metodo,

---

<sup>57</sup> K. Frampton, (1984), *Bohigas, Martorell, Mackay. Trentanni di architettura 1954-1984*, Electa, Milano, p. 30.

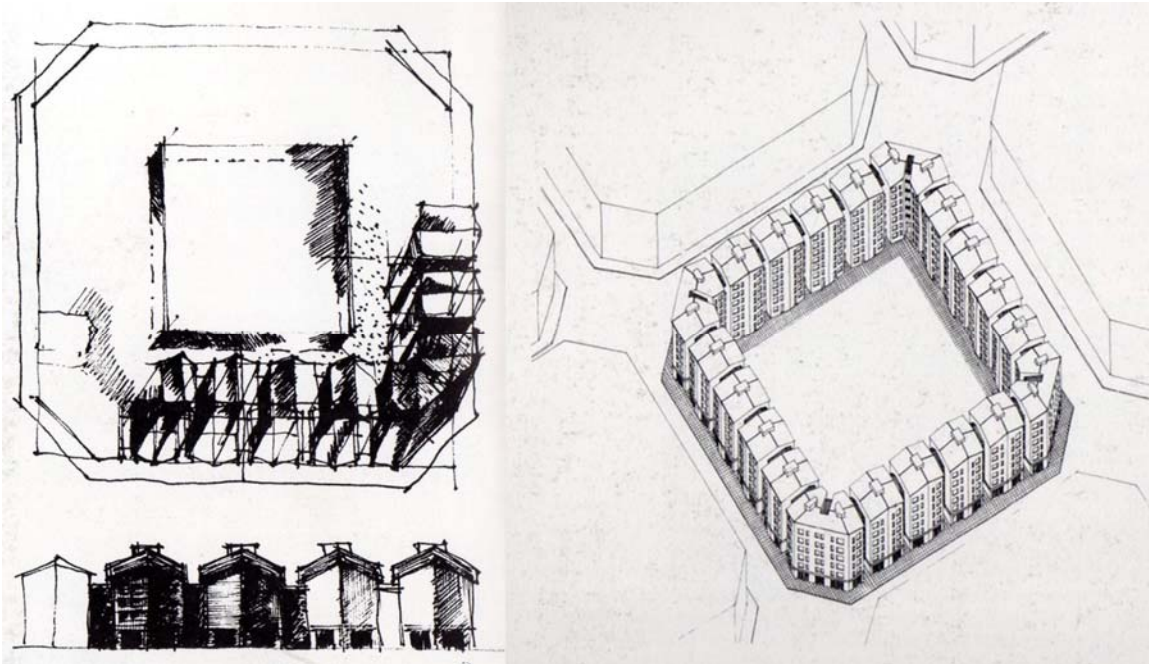


fig.27-28

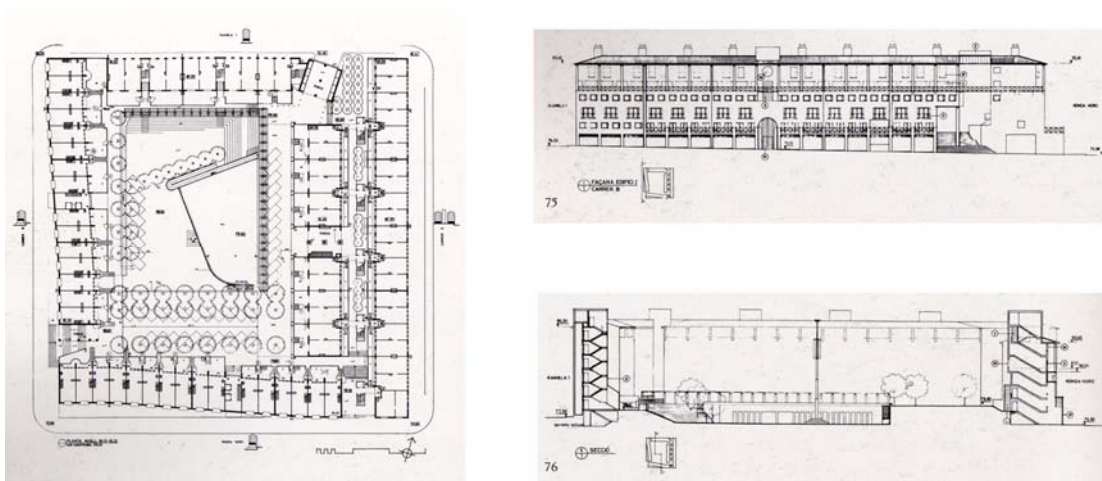


fig.29

fig.27-28 – Isolato Pallars – MBM - 1958-59 - Pianta e assonometria  
 fig.29 – Isolato Mollet – MBM - 1983-85 - Pianta , prospetto e sezione  
 [K. Frampton, (1984), *Bohigas, Martorell, Mackay. Trentanni di architettura 1954-1984*, Electa, Milano, pp. 28, 50]

analitico e razionale, che normalizza questi stessi materiali, sia per il tipo di regola che viene imposta allo spazio della città - allineamenti e volumi. L'isolato progettato da MBM riprende le dimensioni e la forma - con gli angoli tagliati a 45° - del classico isolato di Cerdà, non tanto come è stato progettato da Cerdà stesso, quanto come poi è stato realizzato; infatti, Cerdà ha pensato a un perimetro dell'isolato non completamente costruito, ma a una combinazione libera di edifici a C, a L e a fasce parallele che lasciano aperto l'interno del blocco: la pressione edilizia e la speculazione hanno portato, poi, all'isolato che conosciamo oggi, edificato indistintamente lungo l'intero contorno. Lo studio MBM costruisce un isolato con un interno completamente impermeabile rispetto all'esterno; l'illusione di passaggi viene data dalle rientranze dei diversi corpi scala che ritmano la facciata. L'effetto plastico è un'aggregazione di singoli edifici, quasi delle ville urbane, ognuno con una copertura a falde, ma, in realtà, si tratta di una simulazione in una cortina continua di costruito.

L'isolato Mollet, invece, è situato in un tracciato di strade di nuova costruzione. Il bordo costruito è interrotto, a piano terra, da tre ampi varchi collocati quasi agli angoli dell'isolato; due di questi varchi sono posti uno di fronte all'altro a costruire, dentro l'isolato stesso, un ampio passaggio pedonale delimitato dalla facciata di un edificio che raddoppia quello sulla strada: l'interno dell'isolato non si presenta come un ambiente unico, ma è suddiviso in un'ampia piazza e in una strada pedonale punteggiata dai corpi scale di accesso ai due edifici che costituiscono il suo bordo.

L'isolato La Maquinista, non riprende il tessuto esistente - come l'isolato Pallars - e non è una nuova fondazione - come l'isolato Mollet -, ma, con la sua forma, critica il sistema insediativo dell'area che segue i principi dell'edilizia aperta modernista. Il nuovo progetto sostituisce parte della fitta trama di edifici in linea, disposti parallelamente, con un quadrilatero di grandi dimensioni, spezzato simmetricamente in due dalla strada già presente. I due corpi di edifici a C definiscono una piazza che si offre come grande spazio aperto pubblico e che, con la sua forma e le sue dimensioni imponenti, risalta rispetto agli spazi aperti del tessuto precedente, delle strette fasce di verde poste tra le file di case in linea.

L'isolato 4 a Friedrichstraße, nel progetto è formato da una doppia cortina di edifici affacciati su una strada carrabile interna alberata che alla fine non verrà realizzata, ma sarà sostituita da un giardino di pertinenza delle abitazioni.<sup>58</sup> La rassegna dei diversi progetti di isolato di MBM mostra che gli elementi che ritornano continuamente sono il perimetro costruito e la corte interna, ma secondo molteplici

---

<sup>58</sup> La descrizione del progetto viene approfondita nel capitolo III, dedicato all'IBA '84, cfr. p. 165.

combinazioni: il risultato è la ricca gamma di articolazioni fra interno e esterno, fra pubblico e privato. La ripetizione consiste nell'unicità della forma urbana, la variazione è cercata nelle soluzioni e nel dettaglio architettonico.

In Kleihues, Gregotti e Bohigas la ripresa dell'isolato tradizionale è il punto di partenza per sviluppare nuovi isolati. Ma chi decide il limite fino al quale si può spingere la variazione? Mi sembra che la debolezza dell'argomentazione di Kleihues e di Bohigas sia di legittimare la scelta dell'isolato perimetrale illudendosi di ristabilire le caratteristiche di luoghi specifici: nei nuovi progetti non tutto viene mantenuto. Gli architetti-urbanisti mascherano la trasgressione evidente nei progetti: enfatizzano le riprese e omettono il peso delle loro innovazioni, sottolineano la continuità e trascurano la discontinuità. È una contraddizione fra intenzioni e risultato. Quando Kleihues afferma che il progetto per l'isolato 270 a Wedding «non si impone assolutamente come costruzione "teorica"»<sup>59</sup>, mi sembra che sia, invece, possibile affermare il contrario. Il bordo costruito è netto e continuo e dimentica la divisione parcellare precedente, tanto da poter parlare, come ho già detto, di un unico edificio; il cortile interno è ugualmente un unico spazio: non si tratta della riproposizione dell'isolato precedente, ma dell'applicazione di un principio puro e regolare di isolato tradizionale, forse lo stesso isolato astratto che ha in mente Gregotti quando parla di "nozione" dell'isolato.

È Leon Krier che, in modo estremo, si fa interprete di questo processo di semplificazione e riduzione dell'isolato tradizionale europeo affermando che

anche se la natura e la dimensione dell'isolato urbano variano enormemente sia nel tempo (periodi), che nello spazio - in città diverse e nell'ambito di una stessa città -, noi intendiamo definire una serie limitatissima di principi validi non solo per l'analisi, ma soprattutto come base di una filosofia del *design* urbano, non come una scienza, ma come un'ARTE.<sup>60</sup>

Nel suo intento didattico, Leon Krier non dà importanza alle diverse forme, suddivisioni, variazioni dell'isolato perimetrale reale, ma è interessato solo a desumere criteri semplici e razionali. La sua definizione di isolato è elementare: «l'isolato è lo strumento per formare vie e piazze, oppure è la conseguenza di uno schema di vie e piazze.»<sup>61</sup>. L'urbanista, nella storia dell'isolato tradizionale, legge un progressivo e pericoloso aumento della dimensione del blocco che dipende dalla «tendenza storica a

---

<sup>59</sup> J. P. Kleihues, (1978), *op. cit.*, p. 64.

<sup>60</sup> L. Krier, (1978), 'Quarta lezione. Analisi e progetto dell'isolato urbano tradizionale', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 42-55, p. 44.

<sup>61</sup> L. Krier, (1978), *Ibidem*.

programmi edilizi sempre più grandi»<sup>62</sup>. L'ingigantimento dell'isolato ha provocato la rottura dello stretto rapporto fra costruito, strade e piazze: l'isolato per necessità distributive e funzionali si è dotato di passaggi e strade interne che sono entrate in concorrenza con le strade vere e proprie, esso è diventato un organismo autonomo separato dallo spazio pubblico esterno; mentre le strade stesse, diventando anch'esse sempre più grandi, hanno perso la loro qualità e la loro capacità di essere uno spazio di aggregazione sociale.

Leon Krier imputa il malfunzionamento dell'isolato solo a una dimensione sproporzionata: anche la critica radicale di Le Corbusier e Walter Gropius nei confronti dell'isolato dipenderebbe dall'eccessiva grandezza raggiunta, nel XIX secolo, da questa forma urbana.<sup>63</sup> Riportare l'isolato alla giusta e vivibile dimensione è l'obiettivo principale di alcuni progetti dello stesso Krier. Si tratta di due interventi a Berlino, il progetto per il Centro di Berlino Ovest del 1977<sup>64</sup> e la proposta per l'isolato 9 in un concorso dell'IBA '84 in cui Krier lavora in un'equipe capeggiata da Maurice Culot, e di uno studio condotto con gli studenti al Royal College of Arts fra il gennaio e il marzo del 1977.<sup>65</sup>

L'aspetto più importante del progetto per il centro di Berlino Ovest è la critica agli enormi isolati - con una dimensione di 150 x 300 - pianificati da Hobrecht nella metà del XIX secolo. Leon Krier propone di tagliare il blocco con strade pedonali larghe 8-12 m in

---

<sup>62</sup> L. Krier, (1978), op. cit., p. 42.

<sup>63</sup> In realtà, in *Manière de penser l'urbanisme*, Le Corbusier parla in altri termini del malfunzionamento dell'isolato. Egli registra la modifica dell'isolato perimetrale in unità più grandi, ma sostiene che l'ingrandimento di corti interne e strade ha lo scopo, anche se non conseguito, di un miglioramento delle condizioni abitative. Mi sembra, anzi, che, contrariamente a quello che afferma Leon Krier, Le Corbusier usi l'evoluzione dell'isolato per sostenere che proprio quel particolare tipo di forma urbana, nonostante l'aggiustamento delle sue dimensioni per ragioni igieniche e per limitare la speculazione fondiaria, sia inadeguato. Cfr. Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris, pp. 86-87.

<sup>64</sup> Il progetto è la proposta per un concorso a inviti indetto dal Senato di Berlino tra il dicembre del 1976 e il giugno 1977. La commissione del Senato è composta dal direttore Hans Müller, O.M. Ungers e W. Düttmann e altri. Per lo stesso concorso Kleihues progetta il Park Lenné. Il concorso non porterà a nessuna realizzazione.

<sup>65</sup> L'adozione del micro-isolato contraddistingue numerosi progetti di Leon Krier: il *masterplan* per il nuovo Quartiere dell'Europa a Lussemburgo del 1978 e il progetto per La Villette del 1976, in cui l'isolato è costituito da blocchi di singoli edifici; il *masterplan* per Diekirch nel Lussemburgo del 1984, il progetto di concorso per il nuovo porto di Tegel del 1980, il progetto per la nuova città di Poing in Baviera del 1983 e per la nuova città di Poundbury del 1989 (ora in corso di realizzazione, cfr. IV capitolo) in cui l'isolato è costituito da edifici separati, ma tenuti assieme da un muro di cinta che corre lungo il perimetro esterno; il *masterplan* per l'area fra i ponti Blackfriars e Westminster a Londra che combina i due precedenti tipi di isolati.

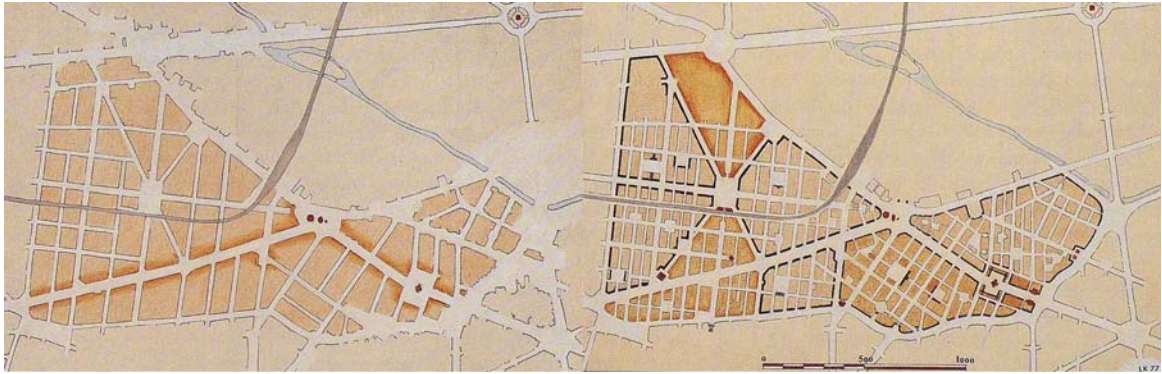


fig.30

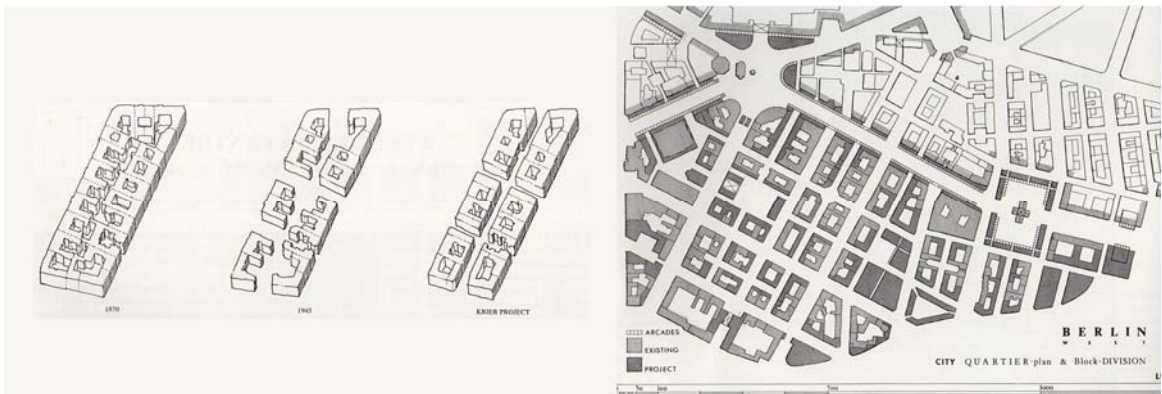


fig.31-32

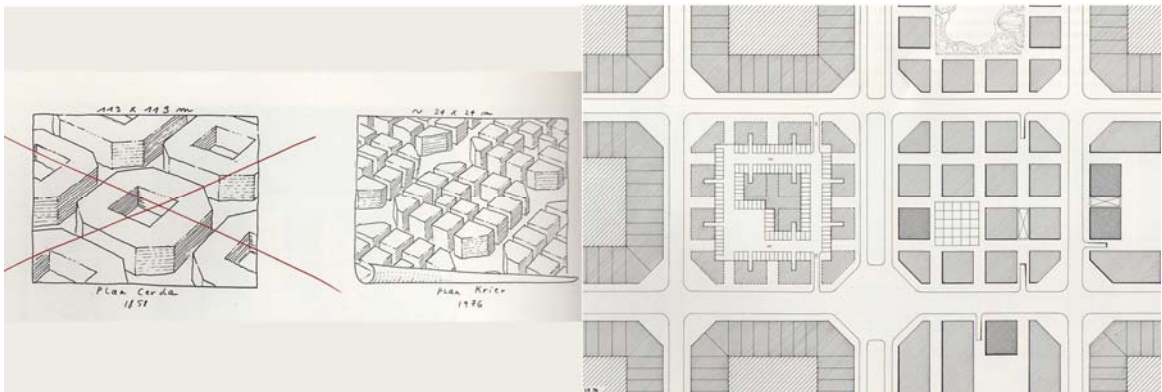


fig.33-34

fig.30 - Progetto per il Centro di Berlino Ovest - Rob Krier – 1977 - Schema della suddivisione degli isolati esistente e nuova proposta

fig.31 - Progetto per il Centro di Berlino Ovest - Rob Krier – 1977 - Schema isolato nel 1870, nel 1945 e proposta di progetto

fig.32 - Progetto per il Centro di Berlino Ovest - Rob Krier – 1977 - Pianta progetto

fig.33 – Studio sull'Ensanche Cerdà - Rob Krier – 1977 - Schema isolato esistente e nuovo isolato

fig.34 – Studio sull'Ensanche Cerdà - Rob Krier – 1977 - Pianta progetto

[L. Krier, (1992), *Krier Leon: Architecture & Urban Design: 1967-1992*, Academy, London, pp. 72, 74]



modo da ricostruire gli edifici più interni, privi di aria e luce, con nuovi affacci su piazzette e percorsi pedonali intimi e tranquilli: tutti gli appartamenti si affacceranno su una strada o su un cortile. Il traffico automobilistico viene lasciato alle strade esistenti che vengono ridotte alla sezione minima possibile - non specificata da Krier -; esse saranno alberate e ospiteranno parcheggi. Krier ottiene isolati di circa 25 x 10 m.

Un analogo procedimento contraddistingue la proposta del gruppo formato da Culot e Krier per l'isolato 9 nella Südliche Friedrichstadt la cui dimensione, giudicata eccessiva, viene rettificata grazie all'inserimento di nuove strade. Maurice Culot definisce, infatti, l'isolato esistente gigante e informe e trova che la rete viaria sia senza gerarchia. Il progetto propone, quindi, la costruzione di edifici ognuno dotato di un singolo corpo scala e raggruppati in modo da formare dei piccoli isolati interni a quello precedente. Le nuove strade sono dei viali punteggiati da alberature, mentre gli spazi interni dei nuovi isolati sono pedonali e si articolano in piazzette, gallerie e *passages*. Addirittura, gli architetti espandono l'oggetto del loro intervento e propongono una nuova parcellizzazione dell'intera Südliche Friedrichstadt; il loro obiettivo, sostenuto da toni accesi di propaganda, è di creare un manifesto della ricostruzione della città europea.<sup>66</sup>

Anche nell'ultimo caso, nella sistemazione dell'Ensanche di Cerdà, viene proposta una suddivisione del blocco esistente di 113 x 113 m, l'interno viene attraversato da percorsi pedonali e diventa parte dello spazio pubblico della città: Leon Krier propone isolati di 22 x 22 m. Come giustamente fa notare Manuel de Solà-Morales, una misura di soli 22 m non è quella di un isolato, ma, piuttosto, quella di una villa urbana: Krier atomizza l'isolato fino a ottenere un «*rational pavillonaire*»<sup>67</sup>.

Pur senza raggiungere l'ossessione di Leon Krier che, letteralmente, fa l'isolato a pezzetti, il problema della grandezza dell'isolato preoccupa anche gli altri "sostenitori". Abbiamo visto come Gregotti si preoccupi della misura notevole degli isolati dell'area Bicocca e giudichi eccessivamente grande la corte interna che ne risulterebbe rispetto alle nuove funzioni; come Kleihues reputi le dimensioni dell'isolato a Vineta Platz il limite massimo per il loro mantenimento; come nel caso dell'isolato La Salut, lo studio MBM,

---

<sup>66</sup> Cfr. M. Culot, (1981), 'Uno stimolante ritorno al passato. Progetto Friedrichstadt', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 32-37. Anche Rob Krier propone un piano per la Südliche Friedrichstadt in cui i grandi isolati della parte più meridionale vengono suddivisi in blocchi di dimensioni minori. Cfr. capitolo III, p. 111.

<sup>67</sup> L. Krier, M. de Solà Morales, (1978), 'Ensanche Cerdà. Un progetto e un dibattito', «Lotus» n. 19, 1978, pp.33-41, p. 40. L'articolo è suddiviso in due interventi separati: il primo è di Leon Krier e si chiama 'Revisione dell'isolato del XIX secolo'; il secondo è una lettera rivolta a Krier di de Solà-Morales che si chiama 'Caro Leon, perché 22 per 22?'.

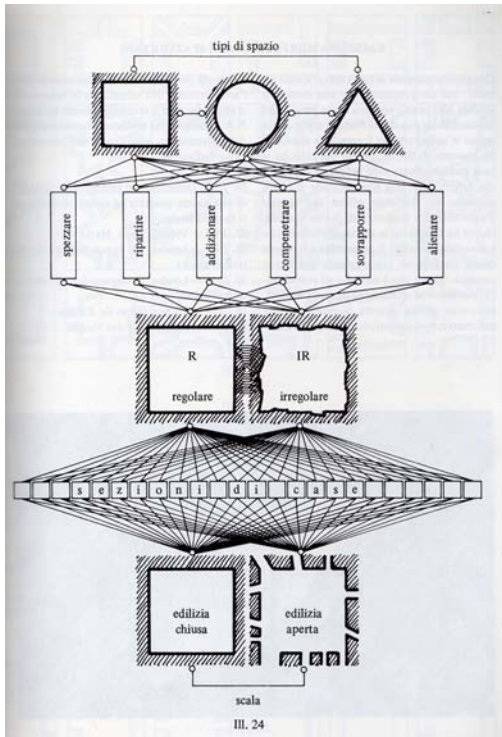


fig.35

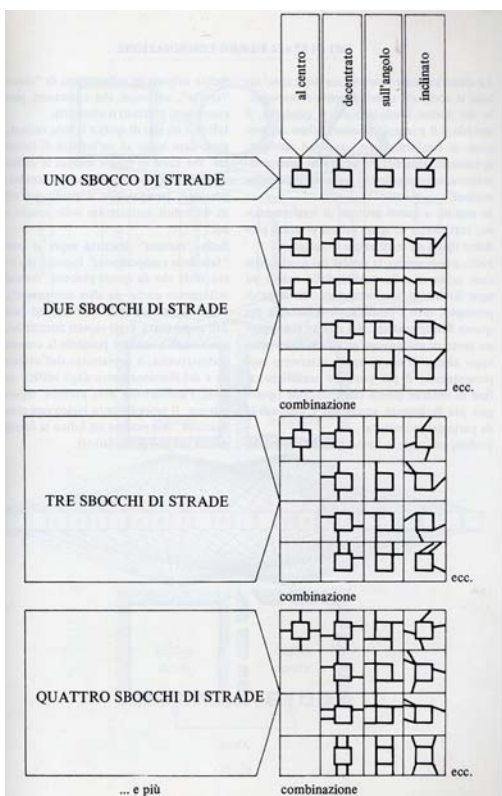


fig.36

fig.35 – Rob Krier – Schema dei tipi di spazi e loro combinazioni  
 fig.36 – Rob Krier – Schema dei diversi tipi di sbocchi di strade in una piazza  
 [R. Krier, (1982), *Lo spazio della città*, CLUP, Milano, pp. 41, 43]



ostinato nell'impresa di seguire il perimetro delle strade esistenti, raddoppi il bordo del costruito e inserisca un isolato dentro l'isolato.

L'assillo della dimensione è ancora, per me, l'inalienabile retaggio del metodo analitico moderno e modernista e il sintomo della tensione costante fra ripresa di tipi e necessità di variazione: perché i "sostenitori" vogliono usare la forma, ma certo non possono usare le stesse insalubri e anguste misure dell'isolato tradizionale. L'estrema analisi a cui è sottoposto l'isolato lo allontana definitivamente da uno dei principali presupposti del pensiero della "città normale", la ripresa delle permanenze e dei tracciati storici della città: sui segni del passato realmente rimasti prevale la preoccupazione di elaborare una forma moderna e vivibile.

Credo che il vero prodotto del progetto della "città normale" sia una ricerca sulla forma, che, certamente, rappresenta il campo principale di architetti e urbanisti; i "sostenitori" intendono giustificarla in nome della tradizione, ma questa forma ha l'imprevedibile risultato di diventare astratta.

### 2.3.3 Le strade e le piazze

L'esame di strade e piazze, nel libro di Rob Krier *Lo spazio della città*<sup>68</sup>, mi aiuta a confermare la mia lettura. I presupposti dell'autore sono chiari fin dalle prime parole: bisogna rimediare alla caotica forma urbana assunta dalle città dopo la ricostruzione postbellica. Rob Krier non inventa un nuovo tipo di spazio, ma mira a rendere attuale il significato di quello tradizionale.<sup>69</sup> Il metodo da lui scelto è l'analisi formale: dopo una breve definizione degli elementi dello spazio della città, essenzialmente ridotti a due categorie, la piazza e la strada, procede a un'«analisi sistematica» di tutte le possibili variazioni.<sup>70</sup>

La piazza deriva dal raggruppamento di case attorno a uno spazio libero. L'utilità di questa semplice articolazione ha sempre consentito il massimo controllo pubblico sullo spazio interno e allo stesso tempo un buon dispositivo di difesa verso l'esterno.<sup>71</sup> La piazza è, dunque, uno spazio aperto dal perimetro chiaramente definito e prevalentemente chiuso. Il rapido accenno alla funzione pubblica e simbolica della

---

<sup>68</sup> Cfr. R. Krier, (1975), *op. cit.*.

<sup>69</sup> R. Krier, (1975), *op. cit.*, p. 17.

<sup>70</sup> R. Krier, (1975), 'Fondamenti tipologici e morfologici del concetto di spazio urbano', in *op. cit.*, p. 17-96.

<sup>71</sup> R. Krier, (1975), *op. cit.*, p. 20.

piazza viene seguito da una classificazione tipologica in base alla configurazione geometrica. Rob Krier parte dall'estrema semplificazione di tre figure pure - quadrato, cerchio e triangolo - per poi aumentare gradualmente la complessità delle combinazioni. Le «tre forme fondamentali» possono subire processi di trasformazione (spezzature, ripartizioni, addizioni, interpenetrazioni, sovrapposizioni, assemblaggi e “alienazioni”) e la regolarità iniziale può essere mantenuta o contraddetta. Ma la variazione non appartiene solo alla pianta di una piazza, la varietà dei profili delle case incide in ugual misura sul risultato finale dando luogo a un'edilizia chiusa o aperta. L'estrema schematicità di partenza viene complicata in un caleidoscopio di possibilità, una rassegna di piccoli disegni che vogliono essere utili alla progettazione.

Alle piazze e alle loro infinite varianti viene dedicata gran parte della ricerca formale di Rob Krier che limita ai sistemi di spazi di strade solo una pagina senza elencarne estesamente le caratteristiche. L'utilità della strada, cioè la necessità di sostenere la circolazione, è più evidente di quella della piazza, ma è uno spazio che fa parte di una struttura funzionale più complessa, l'intera rete dei percorsi. La combinazione di più strade e, soprattutto, il loro modo di entrare all'interno di una piazza sono per Krier le caratteristiche degne di essere schematizzate.<sup>72</sup>

Nonostante il grande numero di varianti contemplate, la sempre maggiore specificazione del meticoloso lavoro di Rob Krier fa affiorare due dubbi. Il primo è che l'elenco minuzioso, ma mai esaustivo, di tante variazioni sia diventato un estenuante gioco virtuosistico fine a se stesso e sciolto da ogni legame con lo spazio reale e la sua storia: in una parola, si rivelano i limiti dell'analisi semplicemente formale. Il secondo dubbio, come fa notare nel 1985 Bruno Reichlin, è che il rifiuto categorico del Movimento Moderno sia rivolto allo spazio della città moderna, ma non al metodo analitico adottato nella costruzione di quel particolare spazio: le categorie e le distinzioni di Rob Krier sono figlie del modo astratto di intendere lo spazio che è la forza del Movimento Moderno.<sup>73</sup> La critica di Reichlin è rivolta all'ambiguità di ogni classificazione tipologica in architettura

---

<sup>72</sup> Cfr. R. Krier, (1975), *op. cit.*, p. 21, p. 41, p. 45 e pp. 92-93.

<sup>73</sup> «Per quel che concerne lo statuto epistemologico della nozione di tipo, il primo interrogativo riguarda il grado di 'arbitrarietà' delle tassonomie recensite [...]. Questa interrogazione si pone non appena consideriamo ad esempio la classificazione tipologica per le piazze proposta da Rob Krier nel suo libro *Stadtraum in theorie und praxis*: che cos'altro se non la particolare ricezione spaziale moderna formatasi nella cultura figurativa dell'astrazione giustifica la distinzione in “*Raumtypen*” (tipi-spaziali) fra piazze rettangolari, circolari e triangolari, fra piazze regolari e irregolari, chiuse e aperte, la distinzione per numero e posizione delle “*Strasseneinmündungen*” (imbocchi stradali) assiali, disossati, laterali obliqui? Non di certo le vicende storiche della loro formazione e di fatto nello studio in questione non sono analizzate» in B. Reichlin, (1985), 'Tipo e tradizione del moderno' in «Casabella» n. 509-510, 1985, pp. 32-39, p. 33.

per cui la logica di elementi costanti, emersa dall'analisi, non risiede nella natura dell'oggetto, ma risulta da una forzatura del metodo prescelto. Il principio di ordine della tipologia è reale o fittizio? La domanda riguarda il problema dell'elaborazione del tipo e credo non abbia una risposta conclusiva. La riflessione di Reichlin, però, sottolinea non solo un'aporia generale della tipologia, ma anche un'incongruenza metodologica specifica dell'opera di Krier. Il suo sforzo di classificazione si inserisce nella tradizione manualistica della fine del XIX e inizio XX secolo. Come nei primi manuali dell'urbanistica, egli organizza lo spazio urbano isolando i diversi materiali che lo compongono. Ho già ricordato che Paola Viganò definisce questa attitudine "elementarismo" e ne rintraccia i segni non solo in autori come Stübben o Unwin, ma anche nei CIAM, individuando una «linea analitica» che attraversa tutta l'urbanistica moderna.<sup>74</sup> Nell'intento di distanziarsi dall'astrattezza del Movimento Moderno, Krier non si avvede di aderire a sua volta allo stesso metodo. L'"elementarismo" viene, dunque, applicato con coerenza a tutti i diversi materiali urbani, dallo spazio pubblico di strade e piazze all'isolato, dalla piccola alla grande scala, dal sistema insediativo alle singole parti della "città normale".

## 2.4 Il progetto della "città normale" e la sua regola

I sostenitori della città normale affermano la necessità di imporre delle regole allo spazio contemporaneo e ricorrono alla forma della città tradizionale per individuarle. Mi sembra che il loro confronto con la città del passato non risolva, o, meglio, non riduca realmente il problema delle norme, ma che faccia emergere una questione importante che riguarda l'elaborazione di regole da parte di architetti e urbanisti. La domanda riguarda la natura stessa della regola.

Nelle riflessioni dei nostri autori esemplari il riferimento alla città storica viene esaltato perché in quella forma spaziale intravedono la perfetta rispondenza a due principi d'ordine: il sito e gli abitanti. Essa si adatta naturalmente alle condizioni specifiche del luogo in cui è costruita e si adegua agli usi e alle pratiche dei cittadini. La regola del suo spazio è sorprendentemente ripetitiva e variata allo stesso tempo, è simultaneamente regolare e irregolare. Essa appare la felice e spontanea fusione in un sistema coerente di ripetizioni morfologiche, che rappresentano la regola costante e

---

<sup>74</sup> P. Viganò, (1999), *op. cit.*, p. 15.

uniforme, e di eccezioni e imprevisti, che sono il segno dell'adattamento alle particolarità del luogo o alle abitudini degli abitanti. La città tradizionale appare come la conciliazione di questi due opposti.

Nel momento, però, in cui il progetto vuole riprendere la forma tradizionale, cominciano a farsi strada alcune difficoltà. Il procedimento adottato dai "sostenitori" nell'atto della progettazione è analitico: come ho già sottolineato, la scomposizione e ricomposizione dei singoli elementi urbani, anche quelli della città tradizionale, necessariamente fa prevalere l'ordine, l'omogeneità, la precisione, la ripetizione e la semplicità. La forza della logica sembra annullare la possibilità di variazione. Del problema si accorge lo stesso Gregotti che denuncia la mancanza di variazioni nel progetto della Bicocca, «episodi da introdurre in modo che la loro inopportunità, cioè l'evocazione di usi e regole diversi, riceva dal contesto in cui è inserita un nuovo significato.»<sup>75</sup>.

Il progetto della Bicocca, nella sua ricerca di coerenza, si è precluso la possibilità di introdurre delle diversificazioni significative scivolando verso la monotonia. Gregotti aggira il dilemma sostenendo che la ricchezza della variazione verrà nel futuro, conseguenza delle pratiche, degli usi diversi, e oggi imprevedibili, che saranno ospitati. Egli parla di «un'architettura dell'attesa e della disponibilità all'accoglimento» con la fiducia - o, forse, la speranza - che il principio d'ordine del progetto, la griglia, la strada, la piazza, l'isolato saranno la base per consentire la futura complessità. Un'analoga difficoltà appartiene alla relazione con il contesto: l'estremo rigore che annulla le diversificazioni come si confronta con la specificità di ogni luogo che, per usare sempre le parole di Gregotti, «è il contrario dell'uniformità», rispetta l'«identità del sito» e «permette al ritmo, alle sequenze, alla varietà di istituirsi»<sup>76</sup>? L'uso costante di un preciso sistema insediativo davvero può reagire a ogni situazione e essere garanzia di uno spazio universalmente valido?

Il limite del progetto della "città normale" si può misurare proprio sul campo che dai suoi stessi sostenitori viene indicato come il più rilevante, quello della forma urbana. Se scarnifichiamo la forma fino ai suoi elementi essenziali, se la astraiano dal contesto, come mi sembra evidente faccia Leon Krier quando riflette sull'isolato perimetrale o Rob Krier nella sua analisi di strade e piazze, cosa resta del suo valore?

Non intendo accusare i "sostenitori" di non essere capaci di risolvere il problema della definizione di regole. Certamente le loro riflessioni ci spingono a interrogarci sulle

---

<sup>75</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 216.

<sup>76</sup> V. Gregotti, (2000), *op. cit.*, p. 214.

molteplici qualità che devono caratterizzare la regola; ci aiutano a pensare la difficile mediazione fra l'ordine della composizione architettonica e urbana, le caratteristiche del contesto e le esigenze degli usi e delle pratiche. Inoltre, l'esame dei loro progetti individuali mostra che il loro intervento tocca solo delle piccole porzioni della città. Mi sembra, allora, necessario dedicare una analisi minuziosa a un esempio di grandi dimensioni che ha confrontato il progetto della "città normale" con un'intera città.

L'esempio, caso esemplare, quasi eccezionale è l'Internationale Bauausstellung Berlin 1984 che sarà l'oggetto del mio terzo capitolo.

Mi sembra importante ristudiare oggi l'IBA '84, non solamente perché è il progetto più teoricamente impegnato a dar vita alla "città normale", ma anche perché la riflessione sulle sue ambizioni e sulle sue *impasses* mi permette di individuare diverse visioni, semplici o complesse, pure o ibride, che hanno accompagnato o hanno negato l'idea di normalità nel progetto architettonico e urbano moderno e contemporaneo.



**Seconda Parte**





### **3. Un episodio di “città normale”: l’IBA ‘84**



### 3.1 L'Internationale Bauausstellung Berlin 1984

La storia dell'Internationale Bauausstellung Berlin 1984 inizia nell'agosto del 1974 con la presentazione di Hans Christian Müller, direttore dell'Edilizia al Senato, che annuncia un primo programma di lavoro per una "Internationale Bauausstellung" (Esposizione Internazionale di Architettura). Il 30 giugno del 1978 viene approvato dal Senato della città il programma ufficiale della mostra e, nel 1979, viene fondata una società a responsabilità limitata, la *Bauausstellung Berlin GmbH*, con l'incarico di curare l'Esposizione Internazionale di Architettura.

La *Bauausstellung Berlin GmbH* viene divisa in due sezioni. La prima, chiamata *Stadtneubau* (nuova costruzione urbana) e diretta da Joseph Paul Kleihues, deve occuparsi della costruzione di edifici e complessi residenziali in quattro zone dimostrative della città che si sono estremamente deteriorate. La seconda sezione, denominata *Stadtneuerung*<sup>1</sup> (rinnovamento urbano) e diretta da Hardt-Waltherr Hämer, è dedicata al risanamento di densi isolati molto degradati in due quartieri, Luisenstadt e la zona SO 36, nella parte orientale di Kreuzberg, che sono afflitti da gravi problemi sociali. Anche se alcuni progetti devono essere ancora ultimati, l'esperienza dell'IBA '84 viene ufficialmente conclusa il 31 dicembre del 1987 con lo scioglimento della *Bauausstellung Berlin GmbH*.

I direttori dell'IBA sostengono con forza un'idea generale a grande scala, che la nuova città debba conservare quella che a loro sembra una costante di tutta la storia urbana europea, la struttura della città antica. Essi contemplano, al tempo stesso, una direzione locale tutta tesa alla particolarità della città di Berlino e al suo sistema di molteplici centri urbani autonomi. In termini di vita urbana, esaltano il valore assoluto dell'isolato: omogeneizzante dal punto di vista morfologico e dal punto di vista sociale, permette al tempo stesso la libertà delle soluzioni individuali.

L'IBA '84 è un caso molto celebre che ha immediatamente suscitato un grande interesse nel dibattito architettonico e urbanistico. Il tipo di intervento nella città non poteva non attrarre l'attenzione di critici e esperti: l'IBA '84 nasce come evento eccezionale. Il Senato di Berlino istituisce una Mostra Internazionale di Architettura affinché la città diventi il «luogo di dibattito intellettuale sull'urbanistica e su un'edilizia a

---

<sup>1</sup> Nel 1985, la sezione *Stadtneuerung* viene trasformata in una società indipendente, la S.T.E.R.N. (Società Privata per un cauto rinnovamento urbano) che, sotto il profilo istituzionale, continua ad operare anche dopo lo scioglimento della *Bauausstellung Berlin GmbH*.

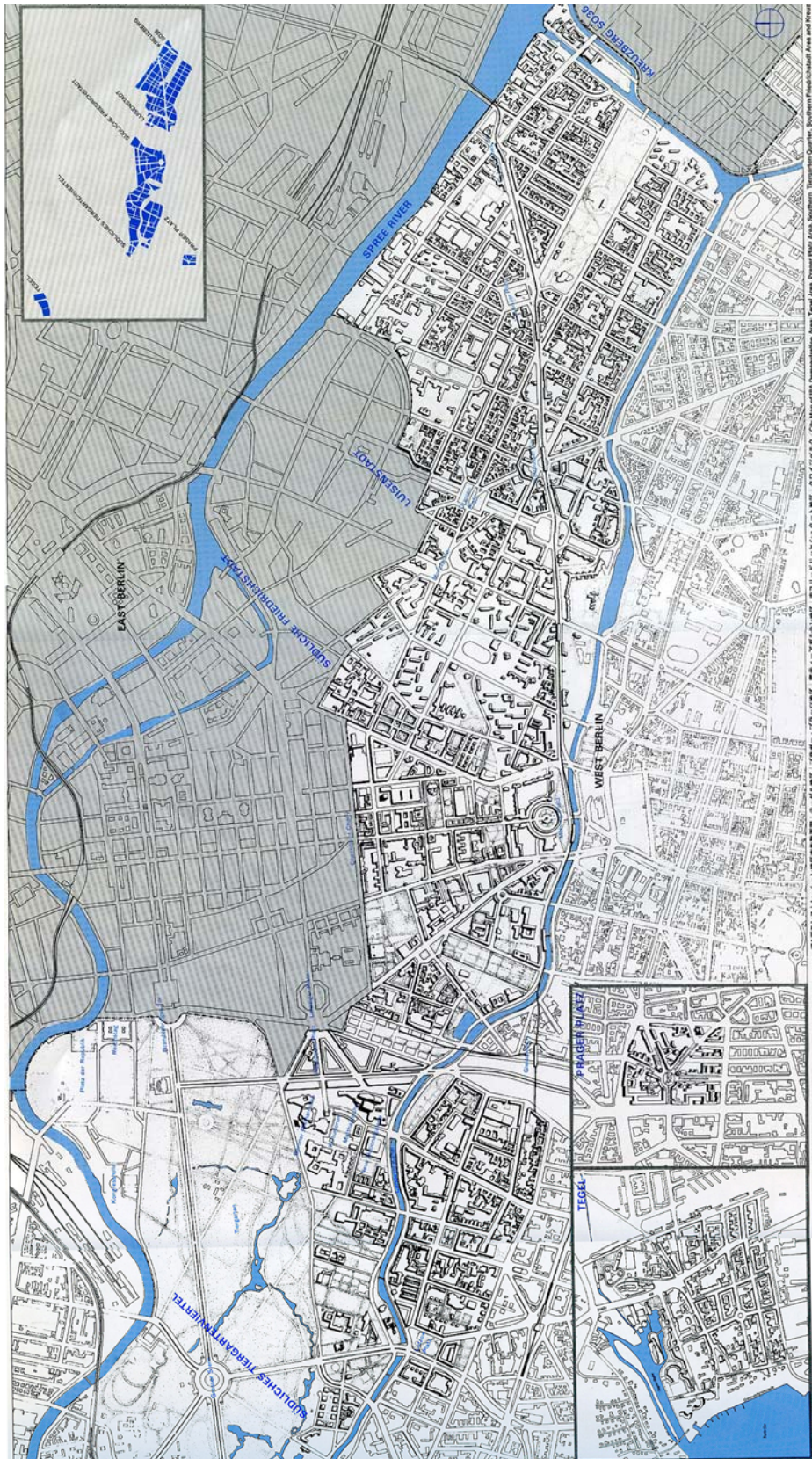


fig. 1

fig.1 – Aree intervento IBA '84  
[«A+U Extra Edition» n.5, 1987]

misura d'uomo che rispecchi il cambiamento della società»<sup>2</sup>. Già nei primi anni 1980, Paolo Portoghesi saluta l'IBA '84 come uno dei pochi fenomeni positivi di quel periodo<sup>3</sup>, destinato a avere grande influenza; Mario Manieri Elia pronostica che Berlino possa divenire «rapidamente la più grande occasione del mondo per la ricerca architettonica contemporanea»<sup>4</sup>. Tomàs Maldonado, nel 1987, riconosce all'IBA '84 un «merito innegabile» che è «quello di aver reso possibile che diverse e persino antagonistiche culture architettoniche abbiano potuto misurarsi tra loro»<sup>5</sup> e Gregotti, nel 1998, scrive che, ancora all'inizio degli anni 1990, l'IBA '84 era guardata come una «prova decisiva per la capacità della cultura architettonica di immaginare il disegno urbano della città del terzo millennio»<sup>6</sup>.

Effettivamente l'IBA '84 è un caso eccezionale che può essere considerato, ancora oggi, un *unicum* nella storia dell'architettura e dell'urbanistica. L'IBA '84 ha chiamato i più importanti architetti del momento a realizzare progetti esemplari; ha proposto una città ideale, la "città normale" come ripresa dei materiali dello spazio tradizionale della città europea, ma, diversamente dalle precedenti Mostre Internazionali, si è confrontata con la città reale offrendo un modello di gestione della città. Tale modello è intervenuto nella pianificazione di Berlino e, attraverso gli esiti dei diversi concorsi, ha modificato il Piano Regolatore della città in vigore dal 1965.<sup>7</sup> Il suo grande

---

<sup>2</sup> Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *Berlino progetta un'Esposizione Internazionale di Architettura sul tema: il centro della città come quartiere residenziale*, Eigenverlag, Berlin, p. 3.

<sup>3</sup> F. Irace, (1981), 'Qualità nella città/ Quality vs quantity (colloquio con Paolo Portoghesi)', in «Domus» n.623, 1981, p. 32.

<sup>4</sup> M. Manieri Elia, (1981), 'Un vuoto storico da riempire di Architettura', in «Casabella» n. 471, 1981, pp. 18-27, p. 26

<sup>5</sup> Cfr. T. Maldonado, (1987), 'Berlino 1984?', in «Domus» n.471, 1987, p.9.

<sup>6</sup> V. Gregotti, (1998), *Vittorio Gregotti: Racconti di architettura*, Skira, Milano, p. 91.

<sup>7</sup> Ad esempio, fra le iniziative dell'IBA '84 bisogna ricordare l'"IBA-Hearing", un programma avviato per discutere un nuovo progetto per Zentraler Bereich, la vasta area centrale a ridosso del muro di Berlino fra Westhafen e il Victoria Park che comprende la Platz der Republik, la Potsdamer Platz, il Kultur Forum, il giardino del Printz-Albrecht-Palais, ecc. L'"IBA-Hearing" è formata da una commissione di esperti, Max Bäcker, Jaap Engel, Manfred Gehrmann, Vittorio Gregotti, Edward Jahn, Egbert Kossack e Colin Rowe, chiamati per eseguire delle perizie e delle nuove proposte. L'iniziativa dell'IBA spinge il Senato a una revisione del Flächennutzungs-Plan del 1965 e, nel 1984, viene presentato un programma che prevede la riorganizzazione dello spazio pubblico. Cfr. H. Klein, (1987), 'Il Zentraler Bereich di Berlino', in P. Montini Zimolo, (1987), *Berlino ovest. Tra continuità e rifondazione*, Officina, Roma, pp. 70-98, e anche Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz, a cura di (1983), *Dokumentation zum Planungsverfahren Zentraler*

obiettivo è stato di essere un modello “diverso”: diverso per quel che riguarda sia la forma urbana che riguarda le procedure di realizzazione e ancora l’influenza sulla politica urbana di Berlino. Si può dire che l’IBA ’84 ha inteso essere due volte modello, come mostra e come Piano Regolatore: infatti la sua formula innovativa ha trasformato il carattere stesso di mostra rendendola un organismo operante nelle scelte effettive di Berlino.

Un’ambizione così grande ha avuto, immediatamente, sostegno, ma anche critiche negative. Ad esempio, il tipo di forma urbana proposto ha incontrato le perplessità di Marco De Michelis che, pur sottolineando la novità dell’ipotesi dell’IBA ’84 rispetto alle tradizioni espositive architettoniche «sempre oscillanti tra l’intervento puntuale modello e la grande scala del progetto di ristrutturazione urbana», deplora un «mito della fenice»: l’IBA non riesce a raggiungere l’obiettivo di ridare splendore alla città di Berlino, ma si riduce a un banale completamento dell’isolato. Per De Michelis, il tentativo di saturare le lacerazioni del tessuto berlinese attraverso una paziente ricucitura degli isolati perimetrali appiattisce gli stimoli delle riflessioni e delle ricerche su tipo e morfologia degli anni precedenti e diventa una fin troppo ovvia replica all’edificazione aperta del “Movimento Moderno”. La «soluzione rappacificante» dell’IBA nega le rotture violente della storia, le differenze, la possibilità di aggirarsi in luoghi diversi della città.<sup>8</sup>

Per ragioni differenti, l’eccessiva semplificazione dell’IBA ’84 è criticata anche da Doug Clelland e da Colin Rowe. Essi appoggiano l’idea fondamentale di riproporre la struttura storica della città, ma pensano che i tempi ristretti, imposti dall’allestimento della Mostra, non permettano un pieno svolgimento del tema: la ricerca sulle forme della città passata rischia di essere riduttiva e incapace di approfondire i diversi tipi di spazio. Per Clelland viene ignorata la caratteristica fondamentale del tessuto tradizionale: la gerarchia fra spazi privati diversi all’interno delle corti. Rowe, invece, critica il disegno dello spazio pubblico: l’eccessiva attenzione per l’isolato, la *res privata*, fa perdere di vista il disegno della strada, la *res publica*, e, per lui, Berlino Ovest è un insieme di molti quartieri suburbani in cerca di “città”.<sup>9</sup> Sempre i due autori rivelano un pericolo che corre

---

*Bereich: Mai 1982-Mai 1983*, Berlin; M. Throll, (1986), *Kulturforum und Zentraler Bereich Berlin: zur Auseinandersetzung Zwischen Moderne und Postmoderne im Zentrum Berlins*, TU Berlin, Berlin.

<sup>8</sup> Cfr. M. De Michelis, (1981), ‘Il mito della fenice. Il caso dell’IBA 1984 a Berlino’, «Lotus» n. 33, 1981, pp. 5-20, soprattutto p. 16.

<sup>9</sup> Cfr. D. Clelland, (1984), ‘West Berlin 1984. The Milestone & the Millstone’, «The Architectural Review» n. 1051, 1984, p. 22; C. Rowe, (1984), ‘IBA - Rowe reflects’, «The Architectural Review» n. 1051, 1984, pp. 92-93 e C. Rowe, (1983), ‘Comments on the IBA proposal’, «Architectural Design» n. 53, 1983, pp. 121-127.



l'IBA '84 come Mostra Internazionale: accentrare il dibattito architettonico, ma limitarsi a raccogliere un insieme disarmonico di progetti. Rowe parla di un "architectural zoo" – un forte catalano per Bohigas, un *esquisse* per Rossi, un *quadrillage esoterique* per Eisenman, ecc.- come se la «missione impossibile» dell'IBA '84 si limitasse a essere una vetrina di progetti stravaganti e perdesse ogni incisività sulla città reale.

L'efficacia dell'IBA '84 come modello di gestione della città solleva, del resto, le perplessità di più critici. La *Bauausstellung Berlin GmbH* che coordina l'IBA '84 è una società di pianificazione dotata di un budget di 85 milioni di marchi per coprire i costi di gestione della società<sup>10</sup>, a questa cifra si aggiungono 20 milioni di marchi per l'esposizione vera e propria. Il finanziamento delle costruzioni viene, invece, realizzato senza particolari sovvenzioni attraverso investimenti pubblici, semi-pubblici e semiprivati. La società ha solo mansioni organizzative, fra le sue competenze non sono comprese né la committenza delle costruzioni, né la direzione dei cantieri, né la responsabilità delle sovvenzioni.<sup>11</sup> Per non ostacolare la rapidità del lavoro di pianificazione, viene, però, messa nella condizione di anticipare con i suoi fondi il finanziamento di alcuni progetti preliminari, il cui saldo viene restituito dai committenti una volta garantita la definizione del progetto. La società, comunque, - attraverso l'amministrazione comunale, gli appalti e gli affitti ereditari - ha potuto influenzare la scelta del committente e il programma di edificazione. Tale influenza è stata possibile perché gran parte della proprietà del suolo destinato agli interventi apparteneva al Land di Berlino, alla Repubblica Federale

---

<sup>10</sup> Fino al 1983, il finanziamento della società viene sostenuto per il 75% dal Land Berlin e per il 25% dalla Repubblica Federale tedesca, successivamente i finanziamenti provengono esclusivamente dal Land Berlin.

<sup>11</sup> Le attività che competono alla Bauausstellung Berlin GmbH specificate nel programma approvato dal Senato sono:

1. elaborazione di piani di urbanistica generale per le aree dimostrative prescelte;
2. organizzazione e coordinamento dei programmi e delle questioni proprie di ogni area di progetto;
3. predisposizione e pubblicizzazione dei bandi di concorso urbanistici;
4. affidamento di incarichi di progettazione e ricerca, la documentazione e selezione dei risultati e la loro integrazione nei procedimenti operativi dell'IBA;
5. preparazione tematica e organizzativa di congressi, accademie estive, seminari, riunioni del "parlamento di idee", convegni professionali e esposizioni specializzate, relative a dibattiti professionali e scientifici della Bauausstellung;
6. collaborazione con attività esterne – mostre, pubblicazioni, congressi – collegati alla Bauausstellung;
7. attività di pubbliche relazioni

Cfr. A. Burg, M. A. Crippa, (1991), *L'architettura delle città che cambiano: Berlino, gli anni '80 fra modernità e tradizione*, Jaca Book, Milano, p. 162.

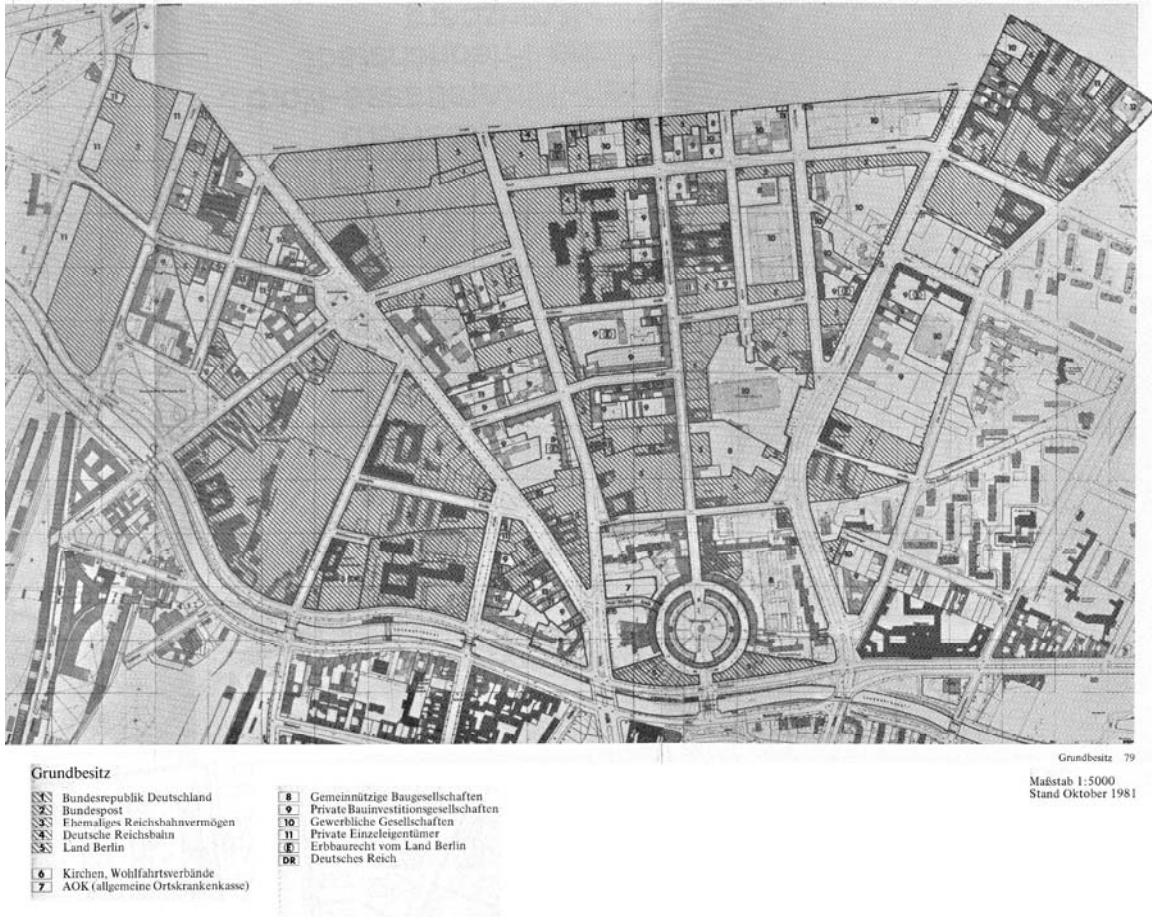


fig.2

fig.2 – Südliche Friedrichstadt - Proprietà del suolo  
[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1984), Städtebaulicher *Rahmenplan Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Arbeitsbericht*, Eigenverlag, Berlin (A 84/040), p. 79]



Tedesca o a società pubbliche - Bundespost, Ehemaliges Reichsbahnvermögen, Deutsche Reichsbahn.

La procedura avviata dalla *Bauausstellung Berlin GmbH* consiste nell'organizzazione di un seminario preliminare per analizzare le caratteristiche di ogni area sotto l'aspetto storico, sociale, funzionale e morfologico; quindi, sulla base delle acquisizioni del seminario vengono banditi i concorsi, in parte liberi, in parte a invito, e in casi particolari vengono assegnati incarichi diretti. Contemporaneamente ai concorsi, la società di pianificazione elabora un piano globale che segna le aree dei concorsi, riporta gli obiettivi dei bandi e viene aggiornato man mano che i concorsi vengono conclusi. I progetti vincitori rimangono, comunque, passibili di modifica: essi influiscono sul piano globale e a loro volta ne vengono influenzati. Il piano globale serve, poi, come base per la modifica del Piano Regolatore di Berlino. Per la progettazione degli interventi, l'IBA applica il principio di non affidare ampi incarichi a un unico architetto, ma di suddividere l'isolato in diverse porzioni, ognuna affidata a un architetto diverso: il vincitore del concorso di ogni isolato ottiene la direzione artistica della sistemazione urbanistica generale e una parcella; agli altri partecipanti al concorso vengono affidate le restanti parcelle.

Le intenzioni dell'IBA '84 sono di abolire tutti i "passaggi urbanistici" - quali normative, *standards*, planivolumetrici, ecc. - e di partire dall'isolato urbano come unità di intervento. L'IBA '84 rifiuta che il piano si imponga dall'alto e sceglie di intervenire partendo dai progetti architettonici. Si può parlare, come Wilhelm Beerheim e Manieri Elia hanno fatto, di un grande e ammirevole sforzo dell'IBA '84, ente apolitico e autonomo, di assumersi l'incarico che l'amministrazione politica di Berlino non era stato in grado di assolvere. L'IBA '84 con i propri fondi ha finanziato la progettazione e, gratis e senza impegno, ha offerto, poi, i progetti ai proprietari dei suoli: l'architettura viene "data in dono" e diventa un premio per chi collabora alla "Soluzione".<sup>12</sup> Altri studiosi hanno messo in luce l'eccessiva frammentarietà di un piano che parte dall'architettura: ad esempio, Pierluigi Nicolini, su posizioni vicine a quelle di Bernard Huet e altri teorici francesi, critica la scelta di intervenire sulla città armonizzando singoli progetti. Per lui, lo sperato binomio fra architettura e urbanistica di cui parla Kleihues<sup>13</sup> resta piuttosto incentrato sul primato dell'architettura.

---

<sup>12</sup> Cfr. W. Beerheim, (1987), 'IBA Berlino: un bilancio di sette anni di lavoro', in «Domus» n. 685, 1987, p. 67; M. Manieri Elia, (1981), op. cit., p. 23 e p. 26.

<sup>13</sup> Cfr. J. P. Kleihues, (1981), 'Sogni e realtà. L'Internationale Bauausstellung Berlin 1984', in «Casabella» n. 471, 1981, p. 12.

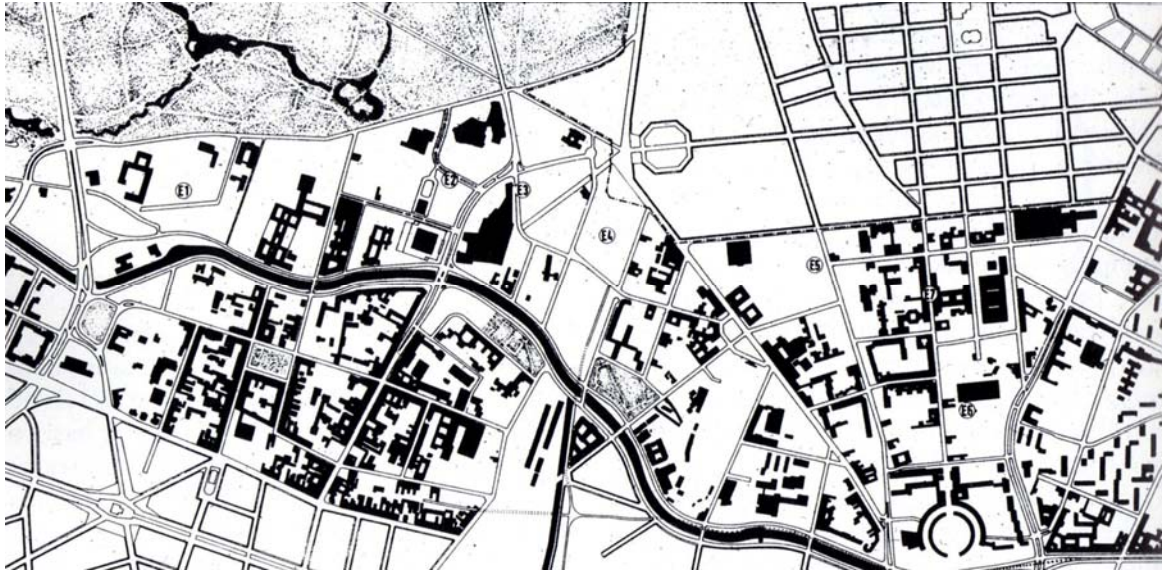


fig.3

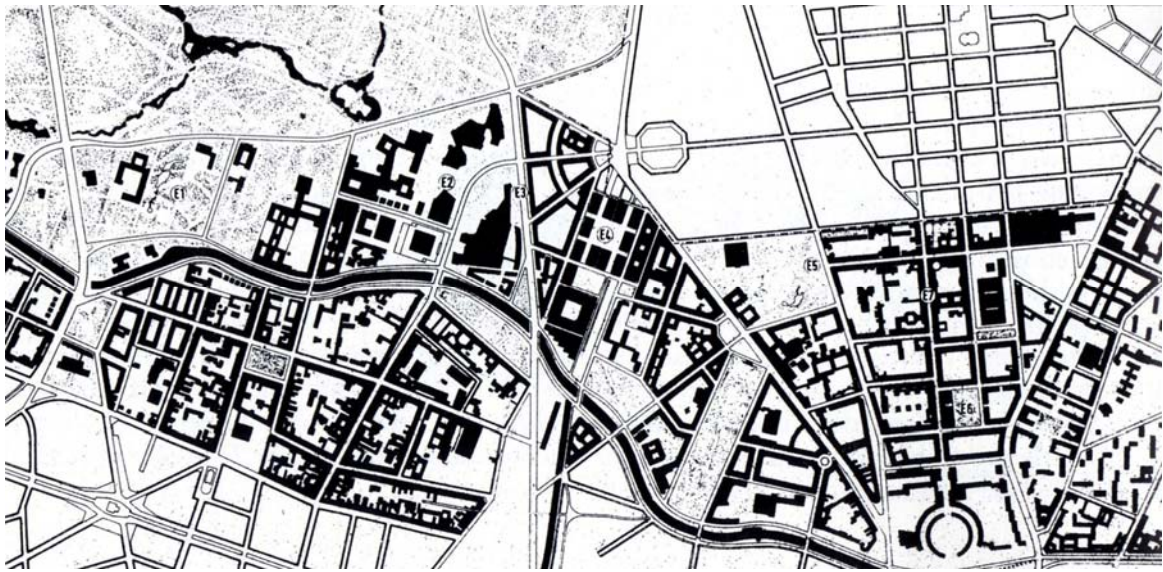


fig.4

figg.3-4 – Piano IBA '84 – 1981 – Pianta stato di fatto e pianta nuova edificazione  
[P. Montini Zimolo, (1987), *Berlino ovest. Tra continuità e rifondazione*, Officina, Roma, p. 88]

Tutti questi diversi autori, con diverse posizioni architettoniche e politiche, si sono interrogati sul problema se l'IBA '84 fosse un modello più o meno adeguato a risolvere i problemi della città. Io vorrei esaminare un altro problema e mi domando se l'IBA '84 sia un modello realmente diverso. Certamente, la morfologia e la gestione della città sono questioni essenziali anche per me, ma mi sembra importante insistere sul modo in cui il modello IBA '84 viene costruito. Appare evidente che voglia distinguersi da un passato recente considerato negativo: sia la scelta di una precisa forma urbana che delle procedure di intervento nella città vengono presentate come un'opposizione alla pianificazione di Berlino dal dopoguerra fino agli anni 1960. Kleihues parla dell'IBA '84 come di «un atto di protesta contro la distruzione di Berlino a opera della pianificazione postbellica, dei suoi criteri urbanistici e dei suoi modelli architettonici.»<sup>14</sup>.

Dal punto di vista teorico, il direttore dell'IBA '84 individua un avversario preciso, colpevole di avere ispirato la pratica urbanistica della ricostruzione, il "Movimento Moderno", mentre intende riallacciarsi al modo di costruire la città fino ai primi anni del 1900. Paolo Portoghesi dice che l'IBA '84 vuole giustamente azzerare il periodo del Movimento Moderno e riprendere il discorso da un punto interrotto.<sup>15</sup> Ma sono passati quasi trent'anni da queste affermazioni nette: oggi si può pensare, alla luce di vari interventi urbani in Europa in questi ultimi decenni, che la rottura radicale con il Movimento Moderno sia, alla fine, più esibita che reale e che, più delle discontinuità, possano emergere le continuità tra due esperienze certo diverse, ma ormai ravvicinate dalle ineluttabili mutazioni della storia.

Per sostenere la mia ipotesi, nelle pagine che seguono, parlerò in modo particolare della teoria della "ricostruzione critica" di Joseph Paul Kleihues. Il mio metodo si appoggia a un tipo di lettura che finora non è stata praticata estensivamente: studio il progetto dell'IBA '84 esaminando i Bandi di Concorso. Attraverso l'esempio particolare dell'intervento nella Südliche Friedrichstadt metto in luce alcune contraddizioni nella teoria formulata da Kleihues. Mi soffermo sulla "grammatica urbana" che egli intende costruire in opposizione a quella del Movimento Moderno e, infine, parlo dell'uso di questa grammatica in alcuni progetti esemplari. Cerco di mostrare che esiste una contraddizione fra i principi teorici e le applicazioni pratiche dell'IBA '84 e che, al di là delle intenzioni, il modello di città voluto da Kleihues si oppone a quello del Movimento Moderno per quel che riguarda la forma urbana, ma non nel metodo della sua costruzione.

---

<sup>14</sup> J. P. Kleihues, (1981), 'Berlino '84. Errare per non smarrirsi. Intervista', «Domus» n. 623, 1981, p. 29.

<sup>15</sup> F. Irace, (1981), op. cit., p. 32.

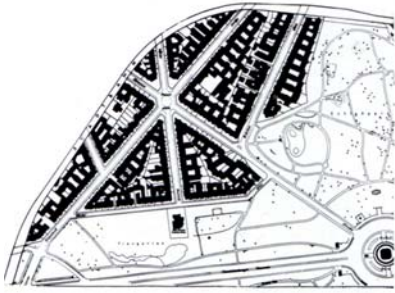


fig.5



fig.6

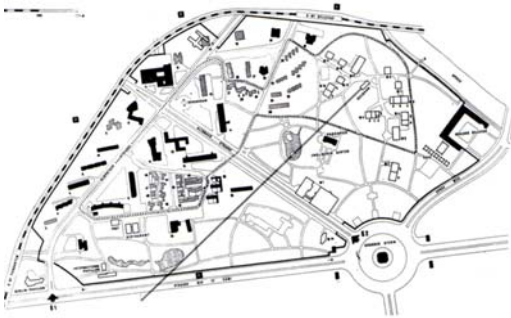


fig.7



fig.8

fig.5-6 – Hansaviertel - Edificazione prima del 1945 - Pianta e veduta

fig.7-8 – Hansaviertel - Interbau '57 - Pianta e veduta

[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin, p. 53]



## 3.2 Principi teorici e applicazioni pratiche

### 3.2.1 Dall'Interbau '57 all'IBA '84

L'IBA '84 si inserisce in una tradizione di *Bauausstellungen* (Esposizioni Internazionali di Architettura) che si sono tenute a Berlino nel 1911, nel 1931 e nel 1957<sup>16</sup>, ma è soprattutto l'Esposizione Internazionale del 1957, la celebre Interbau 57, che diventa per l'IBA '84 l'illustre precedente da eguagliare e, allo stesso tempo, da cui distinguersi. L'Interbau '57 - la cui organizzazione viene intrapresa nel 1954 - ha rappresentato il punto di riferimento e il simbolo dell'impegno economico e politico a favore della ricostruzione di Berlino dopo la seconda guerra mondiale. Il luogo dell'esposizione, l'Hansaviertel, era stato quasi completamente demolito dai bombardamenti e i progettisti, Willy Kreuer, Gerhard Jobst e Wilhelm Schiesser, vogliono contrapporre al tessuto tradizionale del XIX secolo una forma urbana e un'architettura che seguano i principi del Movimento Moderno. Infatti, al posto dell'antico quartiere formato da densi isolati tradizionali, il loro progetto prevede la costruzione di pochi singoli edifici alti, ben illuminati e soleggiati, immersi nel verde. L'Hansaviertel vuole essere un modello per la ricostruzione della città distrutta e il manifesto politico di una concezione urbanistica democratica. Per la realizzazione dell'impresa viene mobilitata l'*élite* dell'architettura internazionale, composta per la maggior parte da esponenti di punta del Movimento Moderno: Alvar Aalto, Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Pierre Vago, Wassili Luckhardt, Paul Baumgarten, Kay Fisher, Max Taut, Luciano Baldessarri, Jacob Bakema, Arne Jacobsen e Le Corbusier che realizza l'Unité d'habitation di Berlino, all'esterno dell'Hansaviertel, nei pressi dello Stadio Olimpico.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Nel 1911, il tema è l'organizzazione di una metropoli di alcuni milioni di abitanti e la direzione viene affidata a Werner Hegemann. Nel 1931, l'oggetto riguarda i rapporti sociali nella costruzione degli alloggi e l'abitazione orientata alla risposta dei bisogni umani; nei grandi padiglioni dell'area della fiera, vengono realizzate alcune case modello di Walter Gropius, Otto Haesler, Hugo Häring e Ludwig Mies van der Rohe che dirige la sezione "L'abitazione del nostro tempo"; la mostra del '31 porta alla costruzione delle Siedlungen Hufeisen e Onkel-Toms-Hütte. Nel 1957, il tema riguarda i modelli per la ricostruzione di una città distrutta e il motto è "Abitare nella città di domani"; come quartiere dimostrativo viene realizzato l'Hansaviertel, l'Unité d'habitation e la Kongreßhalle.

<sup>17</sup> Negli stessi anni in cui Berlino Ovest realizza l'Hansaviertel, nella parte orientale della città viene realizzata la Stalinalle, definita dalla propaganda dell'Est sul «Berliner Zeitung» del 10-1-1952 «la prima strada del Socialismo tedesco». Il progetto della Stalinalle ripropone, in tono monumentale, alcuni materiali tradizionali, la strada e la piazza, gli edifici segnano il perimetro dell'ampio viale, mentre, dietro la facciata

L'IBA '84 riprende alcuni principi dell'Interbau '57: intende collegare la Mostra alla ricerca su alloggio e forma urbana e costruire un foro di dibattito internazionale che coinvolga i più importanti architetti e teorici. Ma, apparentemente, i punti di contatto si esauriscono qui: infatti, l'IBA '84 vuole dare un messaggio opposto al credo modernista di cui l'Interbau 57 viene considerata un simbolo. E la differenza è sia nel tipo di forma urbana, sia nel rapporto fra i luoghi di intervento e la città esistente.<sup>18</sup>

Inizialmente, gli organizzatori dell'IBA '84 intendono realizzare un quartiere dimostrativo in modo analogo all'Interbau 57. Nella proposta di Müller del 1974 l'area della mostra è il quartiere Landwehrkanal/Tiergarten che si trova a sud del Tiergarten e che era stato oggetto già l'anno precedente di un concorso di idee urbanistiche: l'area è speculare all'Hansaviertel, collocato, infatti, a nord del Tiergarten. L'idea iniziale è, quindi, di costellare il bordo del grande parco urbano con quartieri esemplari "modello" di città. Ma questo primo orientamento dell'amministrazione comunale che intende limitare l'esposizione a un quartiere autonomo, viene osteggiata da Joseph Paul Kleihues e dall'editore Wolf Jobst Siedler<sup>19</sup> in una critica presentata al Senato nel dicembre del 1975.

Nel maggio del 1976, Kleihues amplia la critica presentando un programma operativo che prevede singoli interventi all'interno di un progetto urbanistico generale: le aree sono casi esemplari e vengono scelte perché rappresentano un ampio numero di

---

lungo la strada, l'isolato perimetrale è sostituito da edifici a lama disposti liberamente. Cfr. G. Trebbi, (1978), *La ricostruzione di una città. Berlino 1945-1975*, Mazzotta, Milano, pp. 143-147, 153-154.

<sup>18</sup> Cfr. A. Burg, M. A. Crippa, (1991), *op. cit.*, p. 163.

<sup>19</sup> Anche precedentemente, Wolf Jobst Siedler si era intensamente interessato al problema della città. Nel 1964, insieme a Elisabeth Niggemeyer pubblica il libro *Die gemordete Stadt, Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum* (La città assassinata. Requiem sul putto e la strada, sulla piazza e l'albero) in cui accusa l'urbanistica moderna di omicidio premeditato e collettivo della città e la ricostruzione post bellica di avere causato più distruzioni dei bombardamenti. Le città-satellite moderniste hanno risvegliato la nostalgia per la città tradizionale e il desiderio di un ritorno moderno alle antiche forme dell'abitare. Nel corso degli anni 1970, anche Kleihues, inizia una battaglia a favore della città tradizionale. Nel 1975, Professore di Teoria di Architettura e Composizione (successivamente di Urbanistica), all'Università di Dortmund insedia un primo Foro Biennale Internazionale di architettura e urbanistica, con carattere istituzionale; con la fondazione dei *Dortmunder Architekturtag*, promuove inoltre una serie di mostre e convegni dedicati al rapporto tra modernità e tradizione coinvolgendo noti e importanti architetti, storici e teorici. Fra il 1971 e il 1973, Kleihues elabora il *Berlin-Atlas zu Stadtbild und Stadtraum* (Atlante dell'immagine e dello spazio urbano di Berlino), in cui, studiando il tessuto di due quartieri storici, Charlottenburg e Kreuzberg, anticipa i punti fondamentali della teoria della "ricostruzione critica" e le tre categorie che, secondo lui, definiscono la città – la pianta, la costruzione e l'immagine – e che saranno alla base della teoria dell'IBA '84. Cfr. A. Burg, M. A. Crippa, (1991), *op. cit.*, pp. 76, 79.

questioni urbanistiche, architettoniche e sociali. Nelle intenzioni di Kleihues, la selezione di più situazioni non mira a una giustapposizione di molti "micro modelli", ma deve formulare una strategia di intervento valida per l'intero tessuto urbano, anzi, per la città presa nel suo complesso. L'impegno di Kleihues nell'indirizzare il programma per l'IBA '84 culmina in una campagna, intitolata "Modelli di Città", che, ancora affiancato da Siedler, egli conduce dal gennaio del 1977 fino all'agosto del 1978 sul *Berliner Morgenpost*.<sup>20</sup>

L'acceso dibattito sulla scelta dell'area rivela l'atteggiamento ben diverso da quello dell'Interbau '57 rispetto alla città consolidata esistente. L'Hansaviertel è un quartiere, un quartiere modello in un territorio precisamente delimitato che ha sostituito drasticamente l'antico tessuto. Kleihues e Siedler, invece, vogliono cogliere l'occasione offerta dall'IBA '84 per far rifiorire la città tradizionale: l'esposizione dell'IBA '84 non deve costruire nuove parti di città, ma deve intervenire sulle parti più antiche di Berlino Ovest distrutte dalla guerra e, in seguito, abbandonate dalla pianificazione urbana.<sup>21</sup> La città stessa, la città già edificata, deve essere il reale oggetto della mostra e il campo sul quale costruire il programma urbanistico dell'IBA.

---

<sup>20</sup> La campagna produsse circa sessanta saggi oltre che di Siedler e Kleihues, di Heinrich Klotz, James Stirling, Wolfgang Pehnt, Ulrich Conrads, Carlo Aymonino, Rob Krier, Charles Moore, Aldo Rossi. Con il termine "modello" i due promotori della campagna non intendono un esempio che possa essere riprodotto universalmente, ma vogliono cristallizzare in un'immagine urbana di riferimento, quella della città tradizionale, le indicazioni per nuovi interventi nella città.

<sup>21</sup> In realtà, nelle loro critiche Siedler e Kleihues omettono che già a partire dagli anni 1960, sia Berlino Ovest che Berlino Est avevano intrapreso programmi di recupero delle degradate *mietkaserne*. Il primo programma di rinnovo urbano dell'ovest viene elaborato dal Senato nel 1963 e riguarda 450 ha nei distretti di Tiergarten, Wedding, Charlottenburg, Schönberg e Neukölln. Il programma è seguito da due provvedimenti: la Legge per il risanamento del 1 agosto 1971, che regola le particolarità tecniche di progettazione, i finanziamenti, l'esecuzione e i risarcimenti e la collaborazione con i cittadini interessati e la definizione nel 1972 di 23 luoghi di intervento. Giorgio Trebbi delinea tre tipi di intervento: il primo consiste nel mantenimento dei profili degli edifici esterni degli isolati e l'eliminazione delle costruzioni più interne, come nel caso di Tiergarten-Turmstraße o di Schönberg; il secondo prevede interventi più radicali, in cui vengono sostituiti alcuni edifici e mantenuti altri, come nel caso di Neukölln; il terzo presuppone la sostituzione totale del tessuto precedente, come nel caso di Kreuzberg. Berlino Est affronta il problema in maniera diversa: nel programma del 1975 che interessa 10 kmq stabilisce per Prenzlauer Berg una conservazione rigorosa dell'impianto urbanistico, comprese le anguste corti e, dove necessaria, la sostituzione di alcuni edifici con nuove costruzioni che ne riprendano il sedime. I piani dell'ovest, quindi, tendono a rivoluzionare il tessuto esistente e a conservare, piuttosto, le singole architetture, mentre quelli dell'est sono più attenti alla morfologia urbana. Cfr. G. Trebbi, (1978), 'Il rinnovo urbano', in *op. cit.*, pp. 175-197. L'atteggiamento di Kleihues sarà più ambiguo: come spiegherò più approfonditamente, l'importanza della conservazione del tessuto annunciata nei testi sarà spesso contraddetta dalle realizzazioni.

Gli interventi di Kleihues e Siedler portano a una revisione delle proposte iniziali e conducono a estendere la mostra a diverse zone. L'IBA '84 valorizzerà l'enorme patrimonio costituito dalle zone già costruite. La maggior parte degli interventi si concentrano in una fascia, sviluppata in direzione est-ovest, lungo il Landwehrkanal che comprende le parti meridionali dei quartieri di Tiergarten e Friedrichstadt; a questa consistente porzione di città si aggiungono alcuni luoghi satellite: la Prager Platz a Wilmersdorf e l'ex porto di Tegel.<sup>22</sup> L'IBA '84 diventa un grande e ambizioso tentativo di rinnovare la città tradizionale, di risanare o ricostruire gli isolati tradizionali, di recuperarli e riprogettarli. Il suo obiettivo è modificare la città tradizionale per renderla adeguata alle nuove esigenze abitative.

Come sottolinea Colin Rowe, si tratta di una scelta audace che distingue l'IBA '84 non solo dall'Interbau '57, ma da tutte le grandi Esposizioni Internazionali che l'hanno preceduta e che suggerivano un "modello di città" isolato da ogni «contaminazione locale e empirica», astratto e separato dal resto della città.<sup>23</sup> L'IBA '84, pionieristicamente, propone una "città ideale" non opposta alla città esistente. Ma da dove viene questa audacia? Mi sembra che si debba cercarne la ragione nella seconda fondamentale differenza rispetto all'Interbau '57, cioè nel tipo di forma urbana considerata ideale. Anche se distrutte e degradate, le zone proposte, collocate nella parte più antica di Berlino Ovest, rappresentano già il modello di città, la "città normale", che il nuovo progetto urbano deve imitare. Così il tema dell'Interbau 57, "modelli per la ricostruzione della città distrutta" che, negli anni 1950, in piena ricostruzione postbellica, ha un senso preciso e reale, viene ripreso nell'IBA '84 innanzitutto polemicamente e diventa un secondo motto accanto a quello di "abitare nel centro città": la città è ancora distrutta, però la distruzione cui si fa riferimento non è dovuta alla guerra, ma alla pianificazione durante il periodo della ricostruzione.

L'IBA '84 vuole inaugurare una "seconda ricostruzione": il termine diventa così importante da essere usato da Kleihues per definire la sua teoria di intervento nella città.

---

<sup>22</sup> Nel documento del Senato del 1978 viene inserito anche l'antico nucleo di Spandau che, in seguito, verrà cancellato dal programma. Attualmente in questa zona si sta realizzando una delle Neue Vörstädte, la "Wasserstadt Oberhavel". Cfr. capitolo IV, p. 209.

<sup>23</sup> Cfr. C. Rowe, (1983), op. cit., pp. 125-126



### 3.2.2 La “ricostruzione critica” della città

La teoria della “ricostruzione critica” viene esposta per la prima volta nel 1985 in un testo scritto da Kleihues in occasione dell’esposizione, alla Triennale di Milano, dei progetti dell’IBA ’84.<sup>24</sup> La teoria, coniata successivamente all’inizio dei lavori a Berlino, riassume i principali presupposti, le intenzioni teoriche, gli obiettivi e il rapporto con la città storica dell’IBA ’84 e può essere considerata il contributo di Kleihues alla disciplina architettonica e urbanistica.

Il concetto di “ricostruzione critica” nasce come reazione: il suo autore cerca di respingere l’accusa di reazionario formalismo rivolta all’IBA ’84 e sostiene di non voler imporre una ricostruzione nostalgica della forma passata della città di Berlino, ma, piuttosto, di voler proporre una «ricapitolazione di modelli e di esperienze tratte dalla storia dell’architettura». La “ricostruzione critica” prende le distanze da due opposte posizioni che vengono ugualmente considerate negative: la «ricreazione dello *status quo ante*» e il «frintendimento del Moderno» che, nella ricostruzione post-bellica di Berlino e di molte città europee, ha volontariamente negato ogni riferimento alla città tradizionale e costruito «città a cubetti su un prato verde».<sup>25</sup>

Kleihues colloca la “ricostruzione critica” in una posizione intermedia fra ricostruzione e nuova costruzione e, attraverso l’uso dell’aggettivo “critica”, egli sottolinea l’attitudine moderna della sua posizione. Anzi, addirittura, sostiene che «la ricostruzione critica della città impedisce il tradimento del moderno»: il tradimento, per

---

<sup>24</sup> Il termine “ricostruzione critica” articola in maniera diversa il motto che rappresenta l’obiettivo fondamentale dell’IBA ’84, “il centro-città come residenza”, in J.P. Kleihues, (1985), ‘La ricostruzione critica della città’ in M. De Michelis, P.L. Nicolini, W. Oechslin, F. Werner, a cura di (1985), *La ricostruzione della città: Berlino IBA 1987*, Triennale di Milano-Electa, Milano, pp. 13-16.

Nel testo ‘Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città’, Kleihues articola la “ricostruzione critica” in tre diverse strategie: la prima è la ricostruzione alla lettera di una condizione passata, si tratta di una conservazione esclusiva che va dalla tutela dei monumenti «al mantenimento della pianta urbana ancora esistente» (corsivo dell’autore); la seconda è l’ampliamento del passato con l’intenzione del presente attraverso lo “straniamento”, il *collage* e la sovrapposizione, è un trattamento disinvolto, rispettoso, ma giocoso nei confronti delle tracce storiche che evidenzia la pretesa dialettica della ricostruzione critica; la terza è la contraddizione consapevole che si oppone a ciò che viene dal passato per evidenziarlo contrastandolo ed esponendolo alla “crisi”. L’«osservanza controllata» di queste tre strategie che si completano a vicenda corrisponde al metodo adottato nei diversi interventi della *Neubau*. in G. Muratore, G. Mercurio, G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la Metropoli: Berlino, l’Internationale Bauausstellung e l’architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, pp. 22-23.

<sup>25</sup> J.P. Kleihues, (1985), ‘La ricostruzione critica della città’ in *op. cit.*, p. 16.

lui, è rappresentato sia dall'accettazione pedissequa delle forme tradizionali che dall'«ansia modernista» di disfarsi di queste stesse forme.

Il Movimento Moderno è il vero avversario di Kleihues: per lui, è qualcosa di preciso, definito storicamente, rappresentato dalla sperimentazione sulla forma urbana aperta opposta alla città tradizionale. I principali capi di accusa rivolti al Movimento Moderno sono due: aver provocato una «rottura con la Storia» e aver cercato di imporre una convenzione universale allo spazio. Secondo Kleihues, proprio per colpa della teoria del Movimento Moderno, si è arrivati a una cattiva pratica, rappresentata dalla pianificazione berlinese del dopoguerra, in cui le caratteristiche distintive e individuali della città sono state dimenticate. Kleihues aspira a una modernità che, invece, cerca di riscoprire le particolarità, la storia e le convenzioni specifiche di una città ricca di tradizione come Berlino.

Per elaborare la sua teoria sulla città, Kleihues fa riferimenti espliciti a alcuni importanti autori, Aldo Rossi, Oswald Mathias Ungers e Colin Rowe,<sup>26</sup> anzi, si potrebbe dire che tutta la sua “ricostruzione critica” sia un assemblaggio delle loro teorie. Da Rossi riprende la lettura dello spazio urbano. Come nelle riflessioni dell'*Architettura della città*, Kleihues rivolge la propria attenzione ai segni materiali della città: la costruzione e l'immagine dello spazio urbano discendono dalla configurazione della pianta che viene definita «struttura genetica permanente». La pianta è la prima fondamentale testimonianza artificiale sulla topografia e è determinante per la futura crescita della città. Kleihues si trova di fronte allo stesso problema di Rossi: il rischio di una sorta di determinismo morfologico.<sup>27</sup> Rossi risolve il problema sostenendo che solo gli elementi passati ancora utilizzati - le permanenze - devono essere conservati e perpetuati, invece, Kleihues preferisce ricorrere a altre teorie, quelle di Ungers e Rowe, e sostiene la necessità di un «confronto razionale con gli elementi costitutivi della città stessa» per adattarli alle necessità contemporanee. Egli suggerisce un'apertura alla sperimentazione: la tradizione può essere trasformata e le forme analiticamente manipolate attraverso il *collage*.

Kleihues vuole conciliare il mantenimento e la trasformazione, la ripetizione dei tracciati urbani e la loro variazione, ma è davvero possibile raggiungere un simile compromesso o ci troviamo, piuttosto, davanti a una contraddizione? L'intervento in una delle aree oggetto della mostra, la Südliche Friedrichstadt, mi sembra particolarmente importante per mettere in evidenza le difficoltà della teoria di Kleihues.

---

<sup>26</sup> Cfr. J.P. Kleihues, (1988), 'Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città', in *op. cit.*, p. 17.

<sup>27</sup> A. Rossi, (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia, p. 149 e, in questa tesi, capitolo V, p. 257.

### 3.2.3 La Südliche Friedrichstadt

Questa parte di città viene addirittura definita il "cuore" dell'IBA'84 e viene eletta da Kleihues come luogo particolarmente rappresentativo, esemplare per più ragioni. La prima è la sua forma originaria, costituita da una maglia regolare di strade e dalla ripetizione costante di isolati perimetrali. La Südliche Friedrichstadt è una parte di città nel senso rossiano del termine: definita, limitata, omogenea. La seconda ragione è il processo di alterazione subito nel dopoguerra: la Wilhelmstraße e la Lindenstraße, ad esempio, erano state deviate e non raggiungevano più la Mehringplatz a formare il tridente barocco di Berlino. Eppure, per quanto questa parte di città, alla fine degli anni 1970, quando l'IBA aveva cominciato la sua opera, fosse un luogo desolato e distrutto, Kleihues riconosceva la forza della pianta originaria.

Le indicazioni contenute nel Bando di Concorso della Südliche Friedrichstadt, del 1980 possono mostrare le intenzioni di Kleihues. Io mi concentro sulla documentazione cartografica che il Bando riporta - sono sia carte storiche che progetti non realizzati per la Südliche Friedrichstadt - e mi soffermo su alcune "strane" omissioni. Attraverso il *close reading*, la lettura analitica del Bando di Concorso, vorrei chiarire quale sia il rapporto, che, come ho detto, Kleihues considera così importante, fra pianta storica e progetto finale dell'IBA, o, in altri termini, fra città tradizionale e progetto che ripete la città tradizionale. Il *close reading*<sup>28</sup>, tecnica praticata in teoria letteraria e indirizzata alla decostruzione del testo permette di far emergere delle contraddizioni più o meno consapevoli nei testi e nei progetti del grande teorico dell'IBA. Si tratterà talvolta di vere e proprie illusioni. La più flagrante consiste nello scarto tra le affermazioni sul tracciato tradizionale che sono annunciate trionfalmente negli scritti di Kleihues e i dati di fatto urbani che invece emergono dai progetti: il tracciato tradizionale è un'illusione - e vedremo come e perché soprattutto nella lettura della Südliche Friedrichstadt. L'altra grande illusione è mostrata da quelle che ho chiamato le omissioni di certi testi e documenti: contrariamente alla convinzione di Kleihues, l'IBA non compie fino in fondo un'accurata ricostruzione della storia di Berlino attraverso gli archivi dei progetti che l'hanno costituita, ma seleziona periodi e documenti secondo una finalità già precostituita che dirige la scelta di un modello unico di città, quella forgiata dall'isolato perimetrale.

---

<sup>28</sup> Il *close reading* è uno dei metodi fondamentali della critica letteraria moderna. È una sorta di analisi dell'ideologia che passa attraverso la lettura implacabile delle astuzie del linguaggio rivelatrici di idee di cui gli autori non sono coscienti. Per fare alcuni importanti nomi, è stata utilizzata, da Jacques Derrida, da Hillis Miller e da Paul De Man. Cfr. ad esempio, J. Derrida, (1984), 'Ulysses' Gramophone', in D. Attridge, a cura di (1992), *Acts of Literature*, Routledge, New York, pp. 253-309.

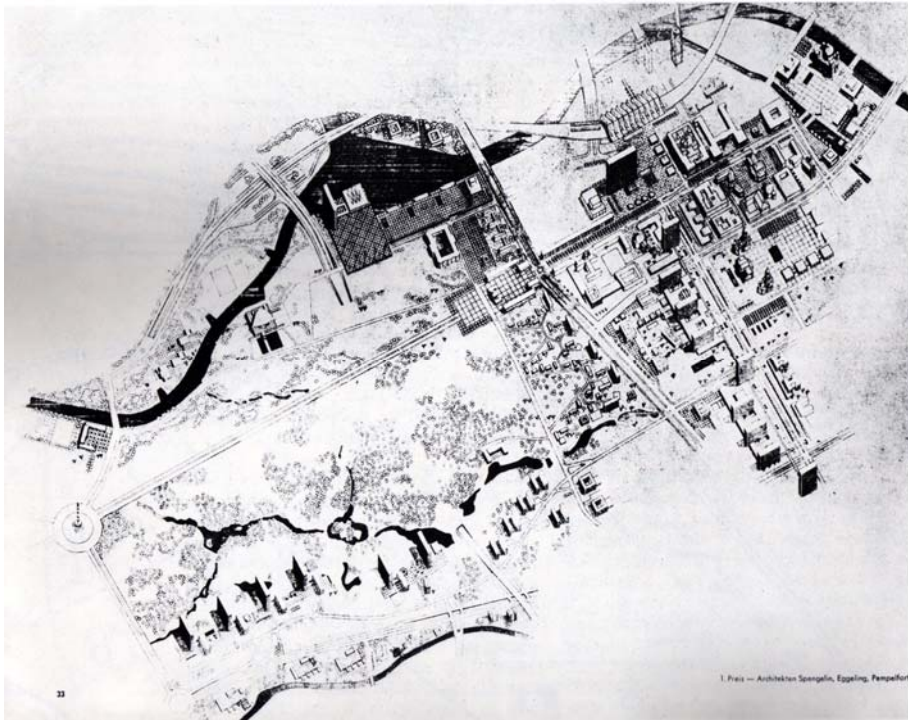


fig.9

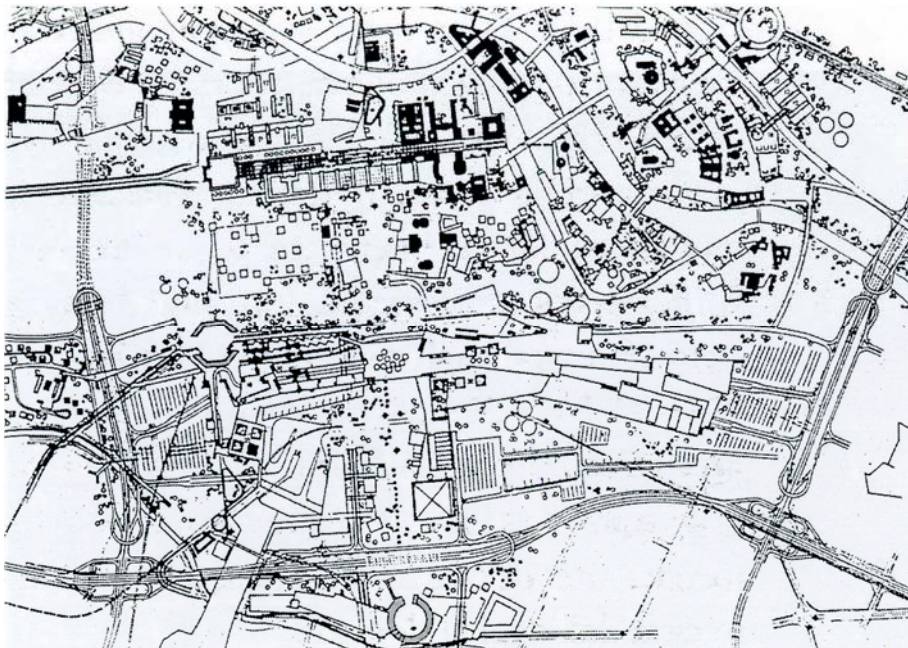


fig.10

fig. 9 – Concorso di idee ‘Hauptstadt Berlin’ - Spengelin, Eggeling, Pempelfort - 1957-58 - Progetto primo classificato

fig.10 – Concorso di idee ‘Hauptstadt Berlin’ - Hans Scharoun - 1957-58 - Progetto secondo classificato

[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Engerer Wettbewerb / International Restricted Competition. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. South Friedrichstadt a Place to Live and Work / Wohnen und Arbeiten in der Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin (A 80/015), pp. 118-120]

Nel Bando sono contenute molte piante della Südliche Friedrichstadt, e, forse, la cosa che più colpisce è che si tratta di piante di tipo diverso: accanto alle mappe storiche e catastali, ci sono piante di progetti di concorso non realizzati. I due tipi di piante corrispondono a periodi diversi: le mappe storiche arrivano fino al 1941; i progetti di concorso appartengono, invece, agli anni 1950 e sono, quindi, successivi alla rottura con la Storia perpetrata dall'urbanistica del dopoguerra. Sembra che la ricostruzione storica dell'IBA si arresti giusto prima di quel terribile spartiacque e che i progetti di concorso non realizzati, ma riportati nel Bando, siano il fantasma di quella tentata e per fortuna non completamente compiuta distruzione dei segni della città storica, il ricordo di un incubo ormai superato.

Appare, infatti, singolare la minuziosa descrizione contenuta nel Bando dei due progetti per il Concorso di idee per 'Hauptstadt Berlin' (Berlino capitale) del 1957-58,<sup>29</sup> il progetto vincitore di Spengelin, Eggeling e Pempelfort e il progetto secondo classificato di Hans Scharoun, in cui, la pianta storica della Friedrichstadt viene quasi completamente cancellata. Questo concorso, tenutosi lo stesso anno dell'Interbau '57, è un altro simbolo delle concezioni moderniste. Il suo scopo è di ricostruire il centro della città distrutta dalla guerra come visibile espressione di Berlino capitale e metropoli. Anche se la città è già divisa, il concorso ignora la separazione e l'area si estende dalla stazione ferroviaria del Tiergarten a ovest fino a Alexanderplatz a est, dalla Oranienburger Tor a nord fino a Mehringplatz a sud e intende sfruttare il degrado della città esistente per trovare una nuova forma per la città. Nel progetto vincitore di Spengelin, Eggeling e Pempelfort la Südliche Friedrichstadt rimane visibile nel mantenimento delle strade principali, la Friedrichstraße, la Lindenstraße e la Wilhelmstraße che vengono, però, trasformate in autostrade urbane per il traffico a grande scorrimento, mentre gli isolati perimetrali vengono cancellati e sostituiti da torri disposte a quadrilatero. Il confine del parco del Tiergarten viene abbattuto e il parco si espande verso sud e, in parte, verso est: il progetto sembra quasi dividere nettamente in due l'area del concorso lasciando lo spazio costruito a est e lo spazio verde a ovest.

Nel progetto di Hans Scharoun classificatosi secondo, che, anche se secondo, sicuramente ha avuto una più grande fortuna del primo arrivato, la maglia della Südliche Friedrichstadt non è più leggibile, rimangono solamente tracce della Leipzigerplatz, con la sua caratteristica forma ottagonale, e della Mehringplatz, con la sua pianta circolare,

---

<sup>29</sup> Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *International Competition Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel / Internationaler Wettbewerb Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 80/013), pp.52-55. Per le vicende del concorso cfr. G. Trebbi, (1978), '1958, il concorso «Hauptstadt Berlin» (per Berlino capitale della Germania riunificata)', in *op. cit.*, pp. 93-105.

che sono considerate storici punti di riferimento, ma vengono slegate dalla maglia stradale. Lo spazio aperto verde invade tutta l'area del concorso attraversata da imponenti autostrade, nella parte più centrale vengono pensate vie di scorrimento sotterranee e parcheggi. Il progetto di Scharoun riprende l'idea della *Stadtlandschaft* del Kollektiv-plan del 1946, la città paesaggio con i singoli oggetti architettonici immersi nel verde, le autostrade urbane e pochissimi monumenti conservati.

Di un'altra città parlano, invece, le piante storiche e catastali e mi sembra significativo che la loro raccolta si fermi al 1941. Non si tratta forse di una prima grande omissione del Bando? Si potrebbe formulare un'ipotesi, che nel Bando non si punti a una ricostruzione dell'intera storia della città, o, meglio, di questa parte di città, ma a una selezione tesa a mostrare solo i segni geneticamente importanti, quelli che continuano armonicamente i tracciati precedenti. Ho provato a seguire il percorso tracciato da questi documenti e ho cercato di capire che storia rivelino le diverse mappe storiche, dal 1748 al 1941.

Nella prima pianta riportata, di Samuel von Shmettau e Georg Friedrich Schmidt del 1748, è rappresentato un momento della progressiva crescita del piano di espansione della Friedrichstadt<sup>30</sup>: il nuovo regolare tracciato a griglia si sostituisce gradualmente al tessuto esistente costituito dalla diversa regolarità di orti e giardini. Gli edifici lungo il prolungamento delle tre strade principali e la piazza rotonda circondata da edifici vengono realizzati immediatamente, mentre la parcellizzazione degli isolati più meridionali non viene definita: dietro le facciate delle nuove costruzioni rimangono gli orti e i giardini.

La pianta successiva, di Sineck del 1856, mostra la maglia stradale sostanzialmente immutata, anche se nella parte più a sud vengono inserite alcune nuove strade con un passo molto più ampio di quelle della parte nord, mentre si vede come la sempre maggiore pressione abitativa porti a una progressiva saturazione dell'interno degli isolati più settentrionali e a una suddivisione della loro corte interna in numerose corti di dimensioni minori, talmente esigue da non consentire luce e aria alle abitazioni. Infine, nella pianta catastale del 1936-41, anche gli isolati più a sud, senza essere ulteriormente suddivisi da strade, vengono completamente saturati al loro interno: il tipo edilizio è la famigerata *mietkaserne* che Werner Hegemann nel celebre libro del 1930,

---

<sup>30</sup> La pianificazione della Friedrichstadt viene intrapresa da Arnold Nehring alla fine del 1600 sotto il regno di Federico I. Il progetto di Nehring è una lottizzazione, una parcellizzazione del suolo in base alla griglia delle strade. Dal 1732 al 1738 l'espansione verso sud viene confermata dal piano di Philipp Gerlach, *Oberbaudirektor* (Direttore dell'edilizia) che continua i tracciati della Wilhelmstraße, della Friedrichstraße e della Lindenstraße, già esistenti, fino alla Mehringplatz (la "Rondel").

*Das steinerne Berlin: Geschichte der Grossten Mietkasernenstadt der Welt*, criticherà come uno degli orrori della città industriale, simbolo delle terribili e invivibili condizioni di vita del proletariato urbano.<sup>31</sup>

Se, quindi, seguiamo il racconto delle mappe storiche arriviamo a un momento critico, a un tipo di tessuto invivibile e non proponibile nei nuovi progetti. Il Bando non propone nessuna pianta generale della Südliche Friedrichstadt, ma nella sezione "Situazione e linee guida per l'intera area della competizione" sono presentati due progetti degli anni 1970. Anche se viene precisato che non sono vincolanti per gli obiettivi della competizione, rappresentano la strada da percorrere per la ricostruzione della città. Si tratta degli studi sulla Friedrichstadt di Düttmann, Heidenreich, Polensky, Vogel, Zeumer e Rave del 1976 e di quelli di Rob Krier del 1977. Il primo progetto ridefinisce la scacchiera: propone per la parte più meridionale isolati di grandi dimensioni, ma certamente meno estesi di quelli passati. I nuovi isolati sono costruiti solo lungo il perimetro e lasciano al loro interno grandi spazi verdi oppure sono delle piastre completamente edificate non a uso residenziale.

Il progetto di Rob Krier parte dal presupposto che la divisione della città non sia definitiva e pretende di considerare tutta la Friedrichstadt come un'unità. Rob Krier afferma che la struttura del quartiere reca chiaramente l'impronta della pianta Ottocentesca della città, ma pensa sia necessario «basandosi sulle misure applicate precedentemente ai blocchi della zona settentrionale, correggere le dimensioni spesso gigantesche dei blocchi vicino al Mehringplatz. Questo provvedimento permetterebbe una più chiara leggibilità della struttura urbana».<sup>32</sup> Mi sembra che la motivazione addotta dall'architetto per giustificare la scelta della compartimentazione degli isolati precedenti, cioè il riferimento alla chiarezza della struttura urbana, sia contraddittorio: come possiamo leggere più chiaramente la struttura se la modifichiamo? Inoltre, se alla fine la pianta storica viene modificata, non vi è un'altra contraddizione, questa volta con la terza tesi enunciata dall'IBA '84 che recita: «la struttura fondamentale storica della città deve essere l'elemento costante dello sviluppo urbano.»<sup>33</sup>

Soprattutto un termine utilizzato da Rob Krier, «correzione», mi sembra importante: egli non considera il suo progetto come una variazione, ma proprio come un

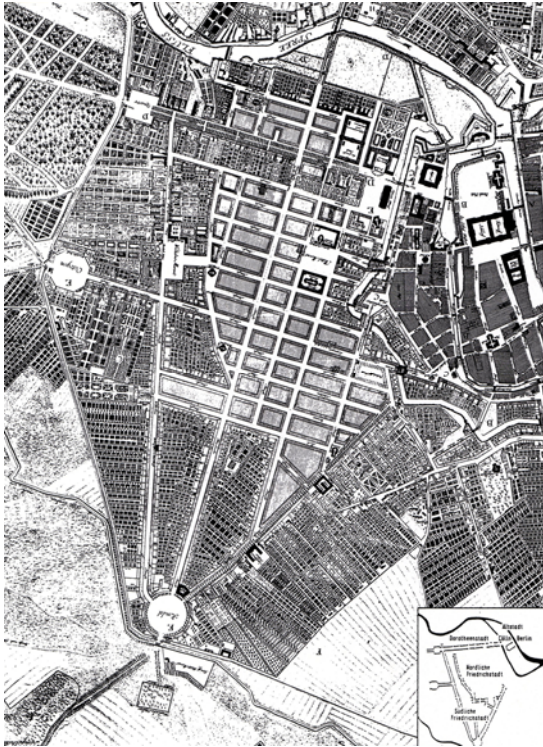
---

<sup>31</sup> W. Hegemann, (1930), *Das steinerne Berlin: Geschichte der Größten Mietkasernenstadt der Welt*, Gustav Kiepenheuer, Berlin; trad. it. (1975), *La Berlino di pietra: storia della più grande città di caserme d'affitto*, Mazzotta, Milano.

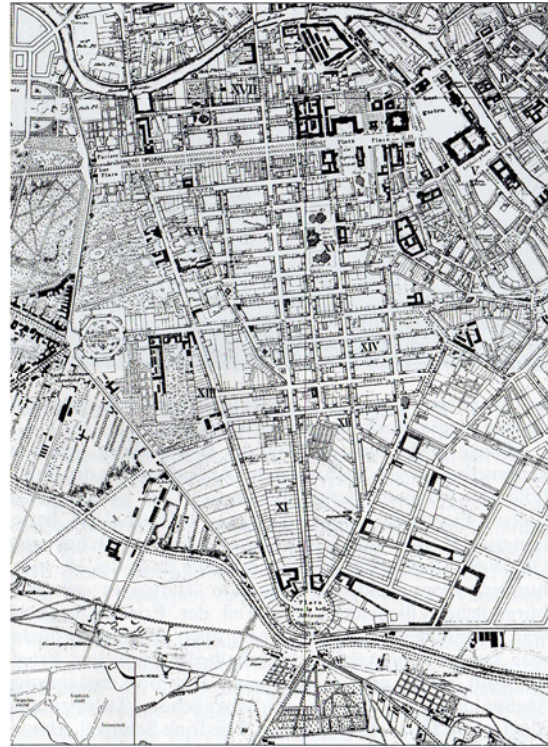
<sup>32</sup> R. Krier, (1980), 'Berlino: Friedrichstadt meridionale', «Lotus» n. 28, 1980, p. 67.

<sup>33</sup> Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *op. cit.*, p. 7.

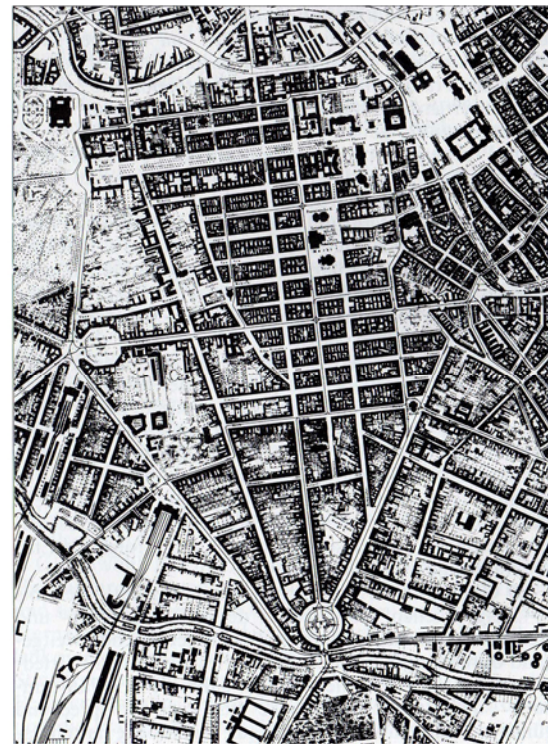




figg.11-12



figg.13-14



- fig.11 – Südliche Friedrichstad - von Shmettau e Schmidt - 1748
- fig.12 – Südliche Friedrichstad - Lenné - 1743
- fig.13 – Südliche Friedrichstad - Sineck - 1756
- fig.14 – Südliche Friedrichstad - Liebenow - 1888





fig.15

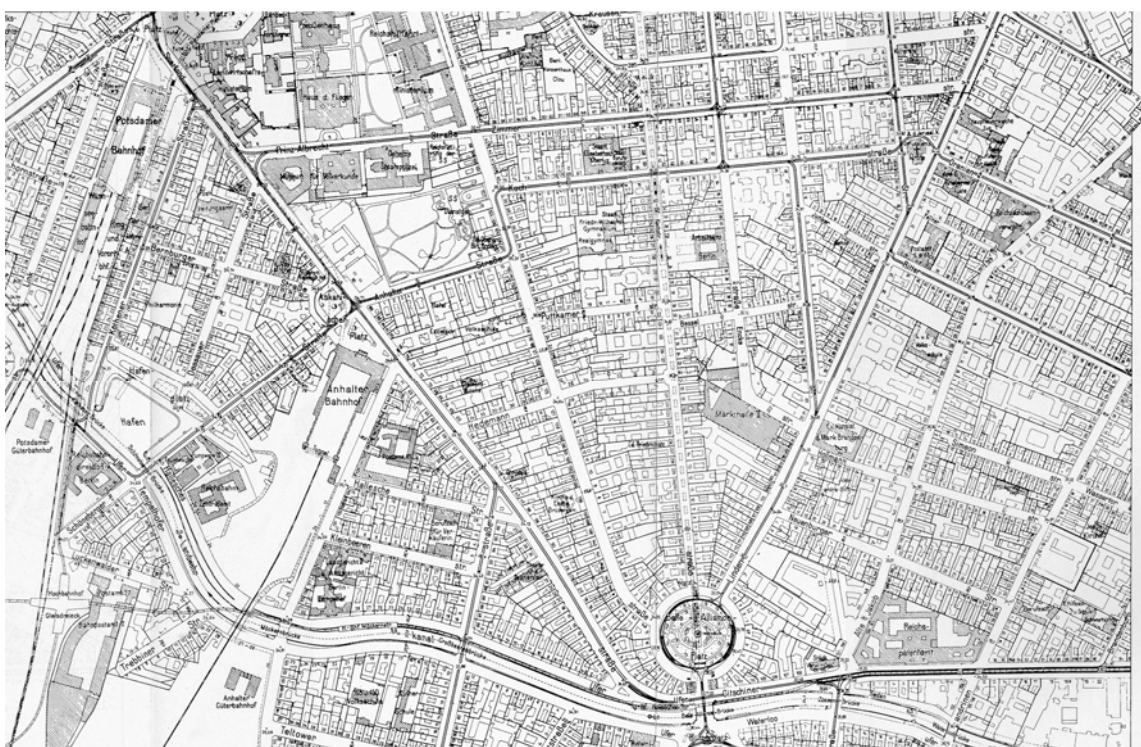


fig.16

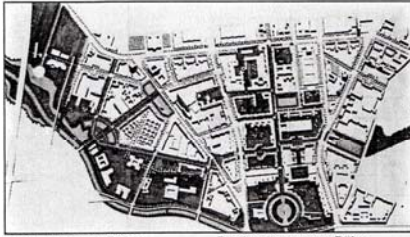
fig.15 - Südliche Friedrichstad – 1902-10 - Mappa catastale

fig.16 - Südliche Friedrichstad – 1936-41 - Mappa catastale

[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Engerer Wettbewerb / International Restricted Competition. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. South Friedrichstadt a Place to Live and Work / Wohnen und Arbeiten in der Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin (A 80/015), pp. 72, 73, 80, 84, 85]



### 2.3 Urban Planning Studies on Friedrichstadt



Block added to by Böhm, Düttmann, Heidenreich, Polensky, Vogel, Zeumer, Rave, 1976

Blockergänzung von Böhm, Düttmann, Heidenreich, Polensky, Vogel, Zeumer, Rave, 1976



An attempt to redefine the blocksystems (small blocks) Rob Krier, 1977

Versuch einer Neudefinition des Blocksystems (kleine Blöcke) von Rob Krier, 1977

In recent years various ideal urban planning proposals have been developed for the South Friedrichstadt area as studies and as food for debate for the preparations which have gone into the Internationale Bauausstellung. These were developed based on a variety of preconditions. Provision of the plans within the scope of these competition requirements only serves the purpose of information. They are not binding for the objectives of the competition.

Kochstrasse/South Friedrichstadt Urban Planning Study: In consultation with the Internationale Bauausstellung Preparation Group four feasibility reports were commissioned:

- Incorporation of the thoroughfare Oranienstrasse/Kochstrasse in the urban geography

Authors: Pflitsch and Drews

- Town Planning Study Kochstrasse/Friedrichstrasse/North

Authors: Ganz and Rolles

Authors: Frowein and Spangenberg

Authors: Halfmann and Zillich

A condensed documentation of the work can be requested from the Internationale Bauausstellung.

fig. 17

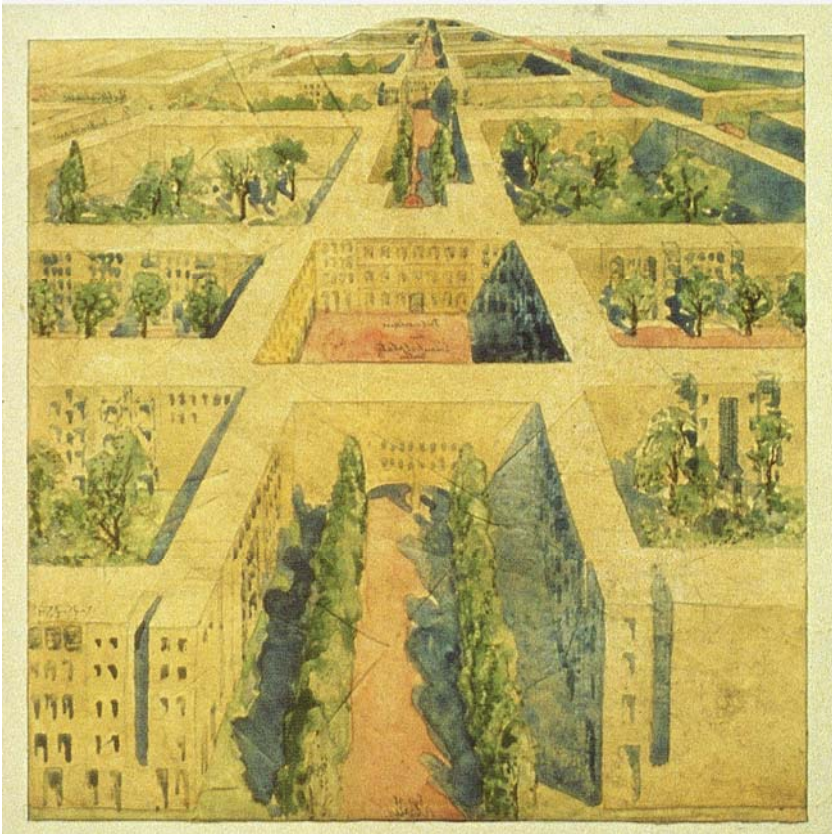


fig. 18

fig.17 – Südliche Friedrichstadt - Bando di Concorso - progetti di Düttmann, Böhm, Heidenreich, Polensky, Vogel, Zeumer, Rave (1976) e di Rob Krier (1977)

fig.18 – Südliche Friedrichstadt - Rob Krier - 1977 - Veduta ideale

[R. Krier, (1980), 'Berlino: Friedrichstadt meridionale', «Lotus» n. 28, 1980, pp. 66-73, p. 66]

necessario miglioramento, una rettifica dell'esistente, tanto è vero che Nicolini definisce il progetto di Rob Krier un progetto "instaurativo" in cui vengono messe in dubbio le ragioni dell'originario tracciato che ha prodotto un tipo di isolato con più di 100 m di lato che è legato al tipo della *mietkaserne*. La "correzione" di Rob Krier è fatta in base a un modello ideale di città a isolati, tanto è vero che Krier definisce la veduta a volo d'uccello del progetto, che certamente fa ritornare alla mente la veduta della Parigi di Haussmann o quella di Amsterdam Zuid di Berlage, 'Veduta ideale della Friedrichstadt' e la prospettiva della Schinkelplatz, progettata all'interno dell'isolato Konzepta, «parte della città ideale».

Rob Krier, coerentemente, parla di una città ideale e non è assolutamente interessato a un mantenimento dei tracciati storici. Invece, Kleihues parla della pianta storica come "struttura genetica permanente", ma, poi, aggiunge che essa deve essere corretta per ragioni igieniche e funzionali - migliorare gli accessi, abbreviare i percorsi, ecc. Eppure, il principio di ripetere i tracciati della pianta storica che viene enunciato così chiaramente e che viene considerato fondamentale, non viene rispettato, perché non può, igienicamente e funzionalmente, essere rispettato. Infatti, se guardiamo la pianta finale del progetto della Südliche Friedrichstadt, del 1983, Kleihues ha modificato i tracciati della parte più meridionale costruendo degli isolati di dimensioni minori. Potremmo dire che Kleihues si ispira alle riforme dell'Ottocento: mira a una normalizzazione dell'isolato perimetrale attraverso una correzione delle dimensioni di corti interne, corpi di fabbrica, blocchi, ecc. Sui reali tracciati prevale la vivibilità moderna. Ma non si può, allora, parlare di una debolezza nella teoria di Kleihues? La sua grande arma contro la sconsideratezza del Movimento Moderno, cioè la ripresa della struttura storica, non perde, forse, la sua forza?

È Rem Koolhaas che pone provocatoriamente il problema. Nella Südliche Friedrichstadt, Koolhaas partecipa al concorso per l'isolato 4 e non si limita a un progetto solo per questo isolato, né, seguendo le indicazioni del Bando di Concorso, si limita a una proposta per i quattro "isolati modello" all'incrocio fra Kochstraße e Friedrichstraße: il suo disegno riguarda l'intera Friedrichstadt e mi sembra possibile leggerlo come una specie di competizione con Kleihues. A eccezione degli edifici nella Gendarmenmarkt e la sede della Federazione Metallurgica Tedesca di Mendelsohn (1929-30), non sono indicati altri edifici storici; rimane, invece, evidente la maglia delle strade su cui vengono montati alcuni pezzi di città: oltre al progetto di OMA per i quattro isolati esemplari, il grattacielo di vetro in Friedrichstraße di Mies van der Rohe (1921) e la proposta per la Friedrichstadt di Hilberseimer (1919-24). Sono progetti molto noti, opere non realizzate, manifesti dell'architettura moderna e sono pensati esattamente per

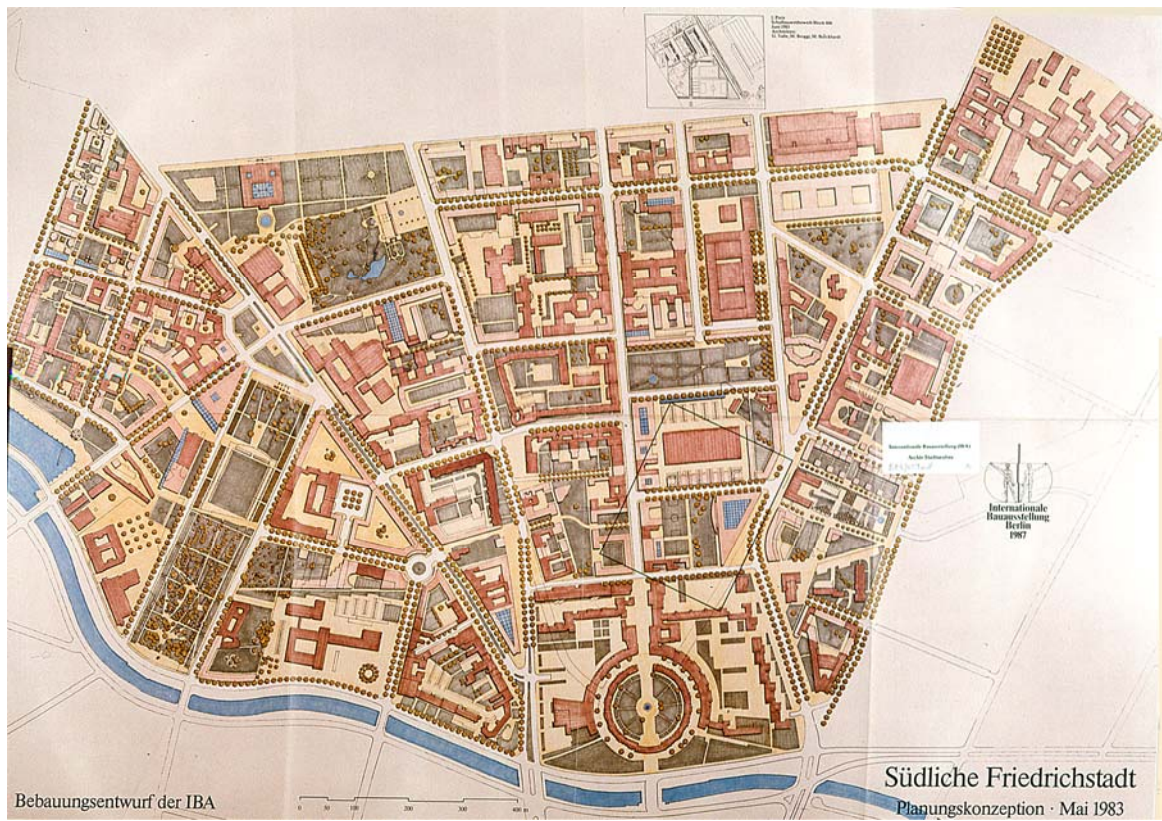
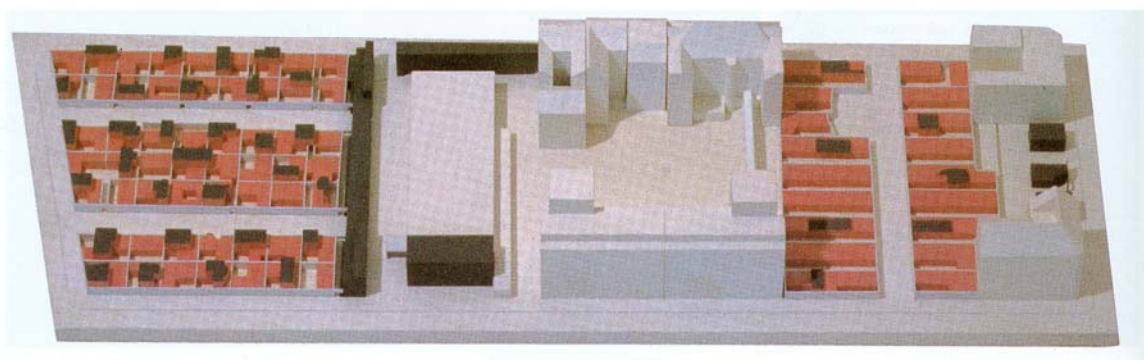
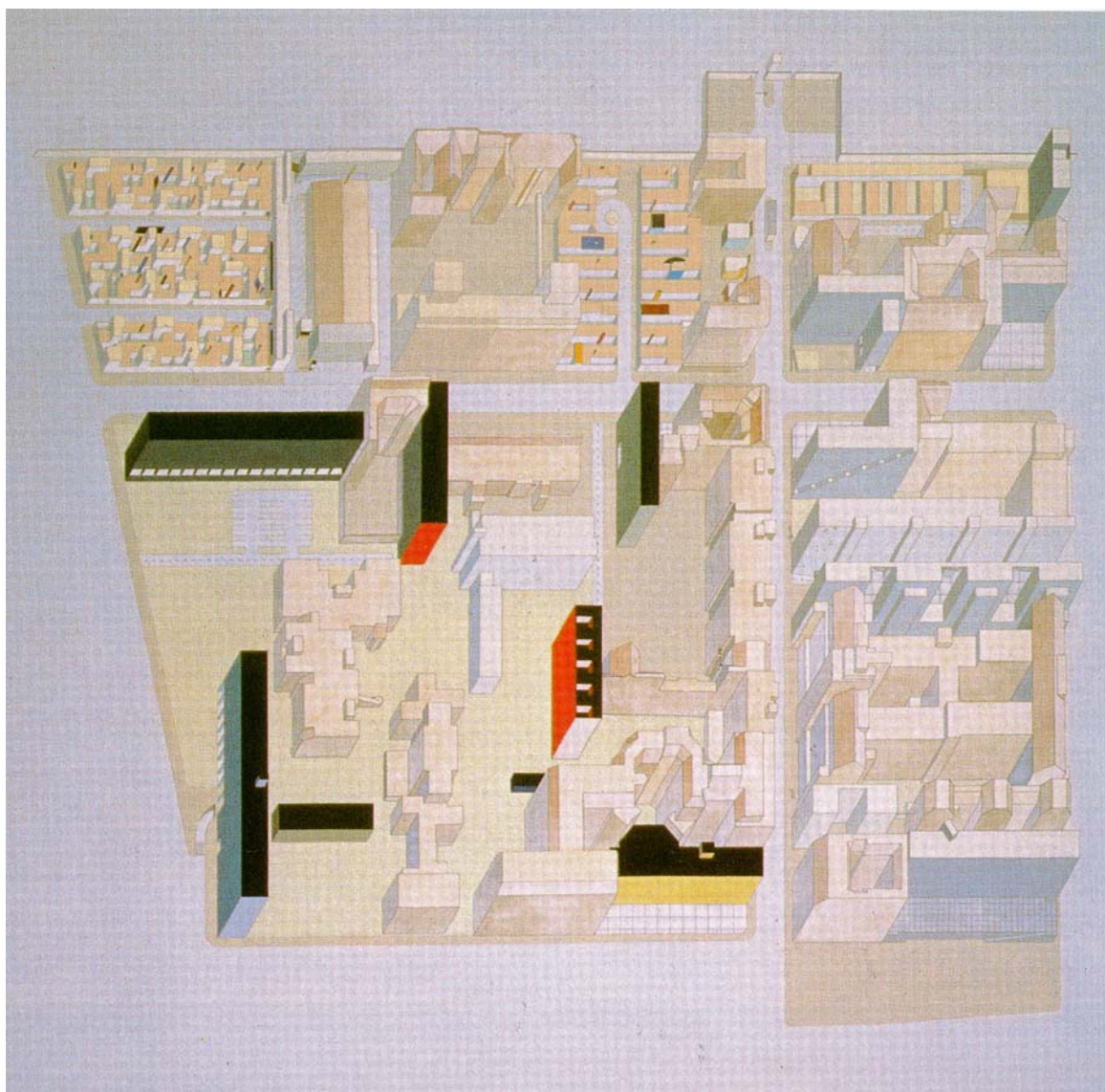


fig.19

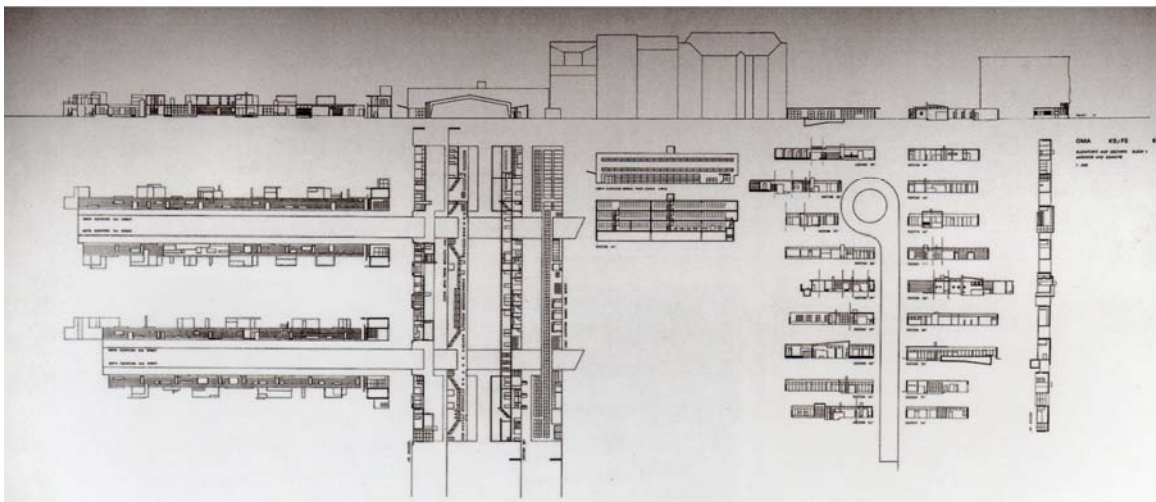
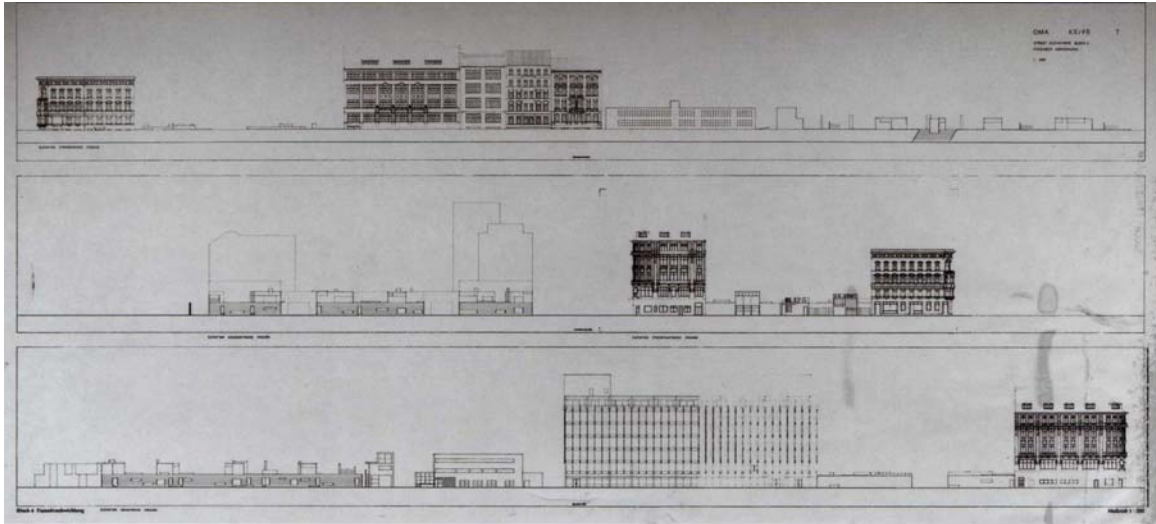
fig.19 – Südliche Friedrichstadt – J. P. Kleihues – 1983 – Planimetria generale  
[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1983), *Südliche Friedrichstadt / Planungskonzeption / Mai 1983*, Eigenverlag, Berlin (B 83/029)]





figg.20-21

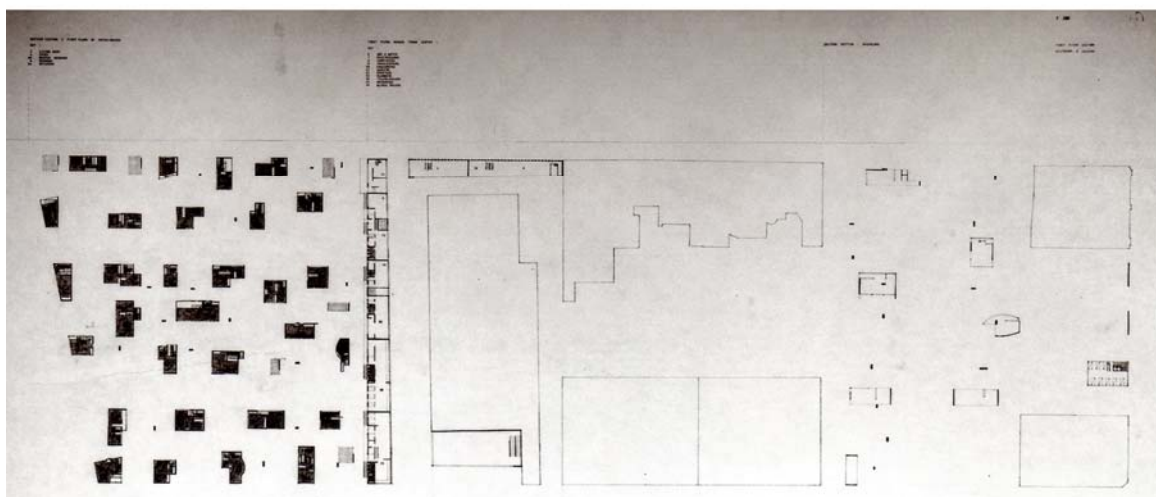
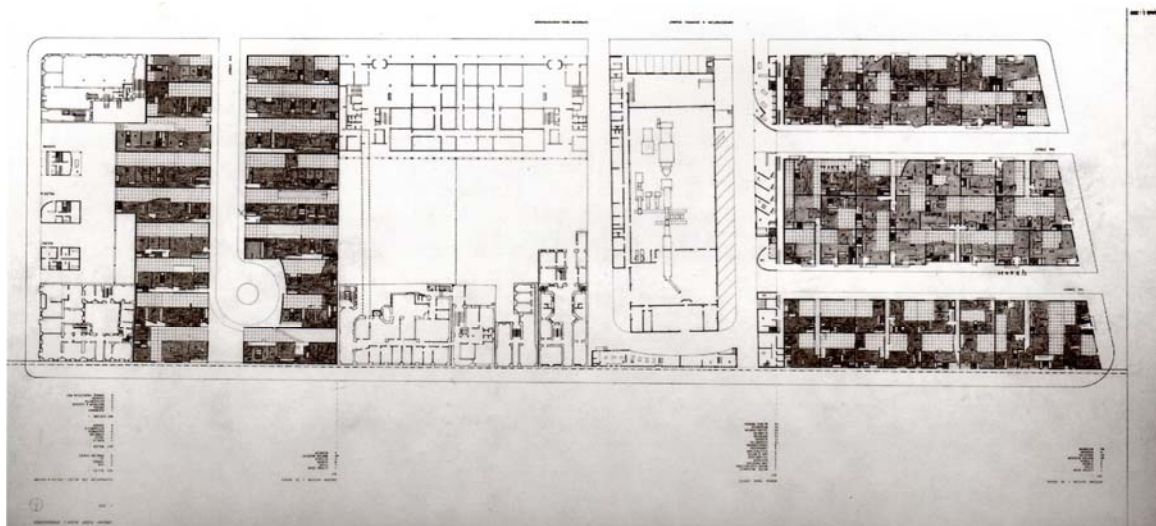
figg.20-21 – Isolato 4 – OMA - 1980 - Assonometria 4 isolati modello e plastico isolato 4  
[«Architectural Design», n. 53, 1983, p. 90]



figg.22-23

figg.22-23 – Isolato 4 - Tavole Concorso – OMA - 1980 - Prospetti e sezioni isolato 4 [B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-07-2 e B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-06-1]





figg.24-25

figg.24-25 – Isolato 4 - Tavole Concorso – OMA - 1980 - Pianta primo e secondo piano isolato 4 [B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-03-3 e B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-04-3]

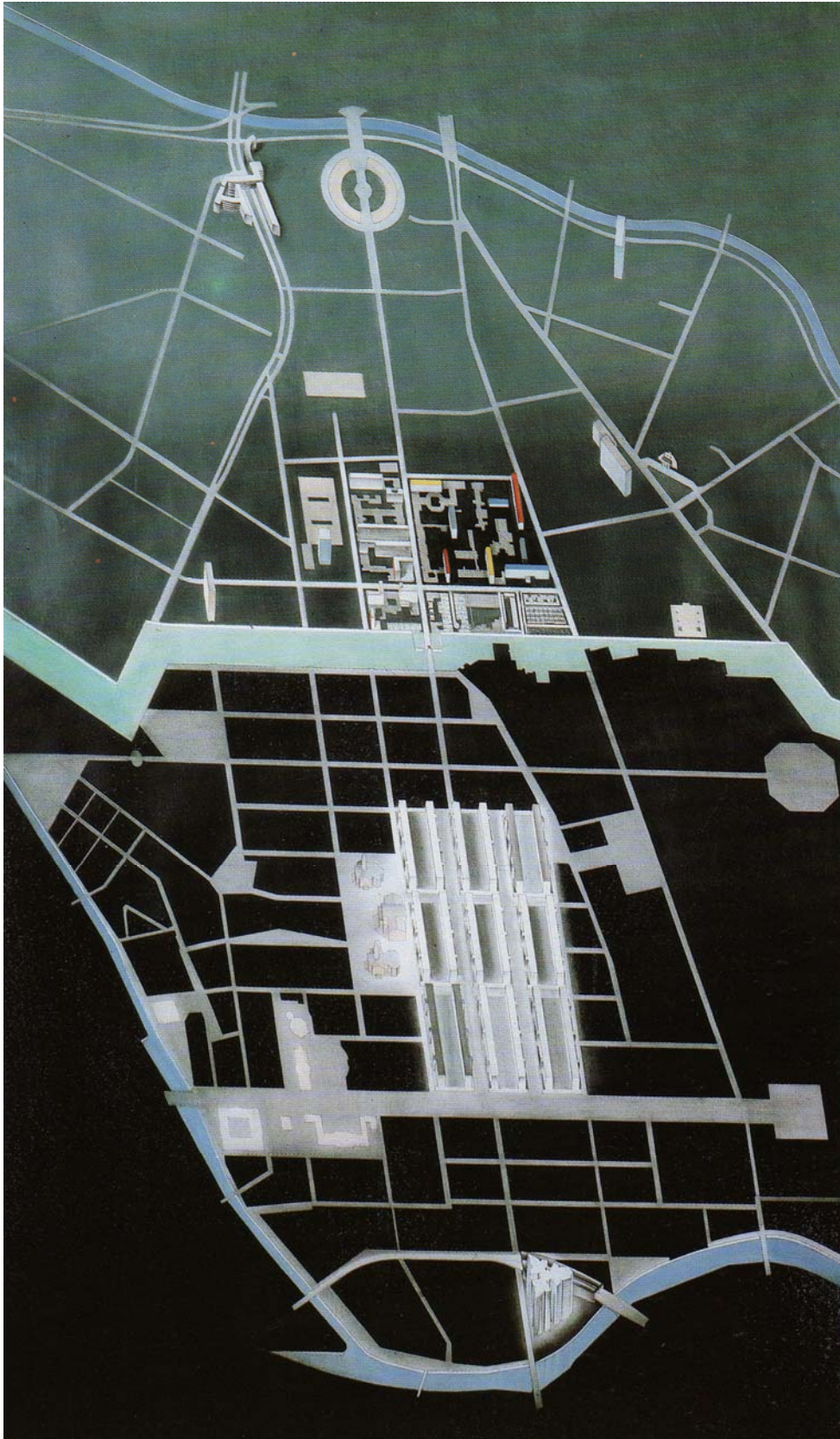


fig.26

fig.26 – Isolato 4 - Tavole Concorso – OMA - 1980 - Assonometria Südliche Friedrichstadt  
[B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-08-1]



la Friedrichstadt a Berlino e ignorati nel pur minuzioso elenco di progetti celebri contenuto nel bando di concorso dell'IBA '84 per questa zona: un'altra omissione parlante.

Per quel che riguarda i quattro "isolati modello", la proposta OMA arriva a contraddire i principi del Bando. L'imposizione di un'edificazione perimetrale lungo le strade non è rispettata nell'isolato 10: edifici a lama vengono disposti liberamente all'interno del lotto. Nell'isolato 4 viene proposta un'edificazione perimetrale che però in nessun modo può essere ricondotta all'isolato perimetrale: l'impianto prevede un denso tappeto di case unifamiliari a due piani, chiuse rispetto all'esterno e dotate di patii interni. Verso Wilhelmstraße, gli edifici - 56 unità -, pensati sia per la residenza che per l'artigianato, sono organizzati in tre blocchi separati da due nuove strade. Un'ulteriore strada a fondo cieco viene inserita nel blocco - 18 unità - inserito fra gli edifici esistenti, mentre il fronte verso Friedrichstraße non viene chiuso, ma ritmato da tre costruzioni isolate alte uno o due piani, per alloggiare gli uffici di polizia, la dogana e gli uffici degli Alleati. In tutto vengono previste 74 unità, diverse una dall'altra. Secondo Koolhaas la progettazione segue i principi della "pianta aperta", il disegno delle facciate è volutamente semplice e contrassegnato da superfici uniformi, lisce e senza divisioni, con aperture rivolte verso l'interno. Come scrive Renato Airoldi in un numero di *Casabella* del 1981 completamente consacrato all'IBA:

è un'edilizia introversa che non richiama una tradizione scomparsa, ma si adatta alla complessità della situazione presente; riempie l'isolato, ma non si preoccupa di ridare valore alla strada, che diventa semplicemente un luogo di percorso. Provocatoria in questo senso la soluzione del fronte su Friedrichstraße, polemica ripresa e parodia dell'attuale aspetto del passaggio a est; fieristico e propagandistico assieme, ma soprattutto squallido. Il disordine non è risolto, ma esibito polemicamente.<sup>34</sup>

Il progetto di Koolhaas può essere letto come una critica al Bando. Egli rifugge da ogni cedimento compassionevole verso una ricucitura dell'isolato preesistente ignorando la richiesta di inserire armonicamente gli edifici ancora sopravvissuti: dal basso tappeto di nuove abitazioni gli edifici rimasti emergono come elementi estranei. Ma, sicuramente, la maggior provocazione della proposta di Koolhaas è l'inserimento del progetto di Hilberseimer. Non solo trasgredisce le regole del Bando, ma è un vero e proprio attacco all'intera teoria dell'IBA '84 e al modello della "città normale". È una sfida rivolta soprattutto a Kleihues.

---

<sup>34</sup> R. Airoldi, (1981), 'I progetti di concorso per Kochstraße', «Casabella» n. 471, 1981, pp. 36-60, p. 37.

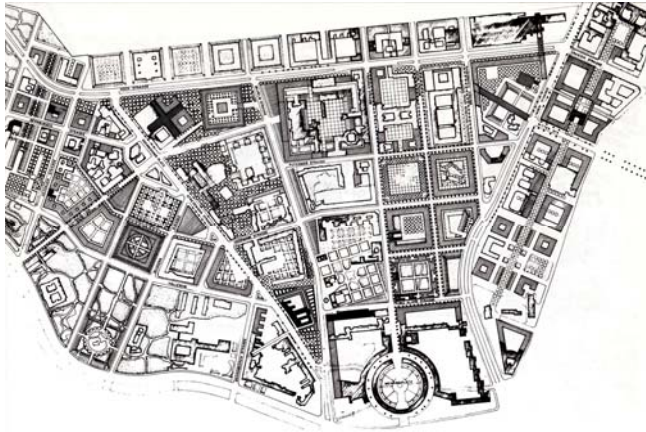


fig.27

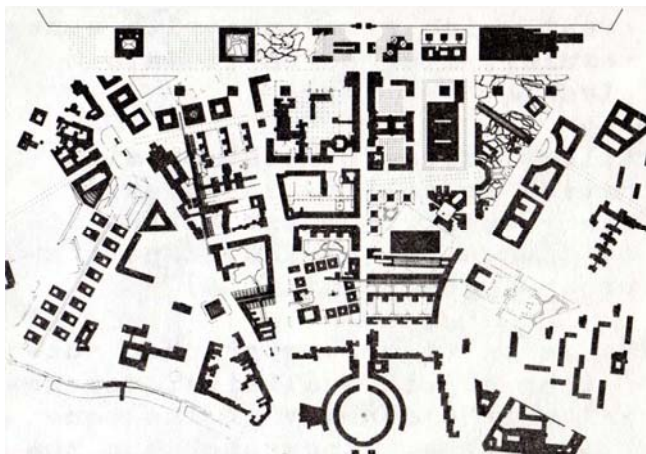


fig.28

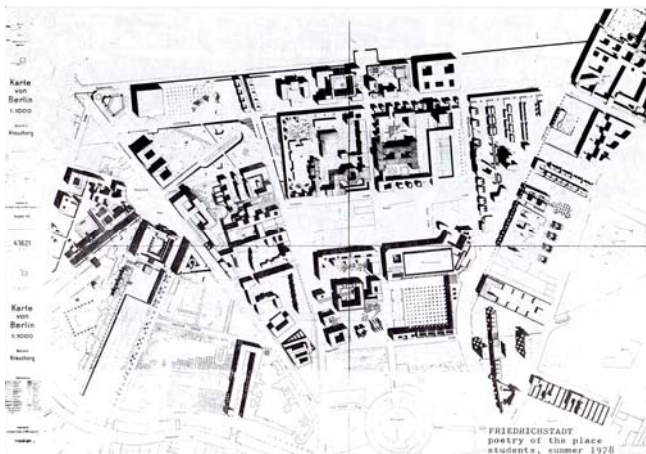


fig.29

fig.27 – Sommer Akademie 'The Urban Garden' – 1978 - Schema di O.M. Ungers e A. Ovaska  
 fig.28 – Sommer Akademie 'The Urban Garden' – 1978 - Schema di Kollhoff  
 fig.29 – Sommer Akademie 'The Urban Garden' – 1978 - Schema studenti  
 [O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *The Urban Garden. Students Projects for the Südliche Friedrichstadt Berlin. Summer Accademy for Architecture 1978. Berlin*, Studio Press for Architecture, Köln]

Infatti, nel 1978, parlando proprio di questo lavoro, Kleihues reputa «assurdo che Hilberseimer collochi il suo progetto nel centro di Berlino, con la delicata struttura a isolati della Friedrichstadt»<sup>35</sup>. Anche se rimasto sulla carta, per lui, il progetto di Hilberseimer rappresenta la terribile rottura con la forma della città tradizionale che dà l'innescò ai quartieri che, alla fine degli anni 1920, verranno effettivamente realizzati secondo i principi della Carta di Atene - la Siemensstadt o la Weißestadt. Il progetto di Koolhaas pone a Kleihues uno scomodo problema: anche la sua pianta modifica la "delicata struttura" della Friedrichstadt, eppure pretende di essere in continuità con il passato. Perché le sue modifiche sono comprensibili e quelle di Hilberseimer no? Il motivo allora non dipende dalla modifica in sé, ma dal tipo di modifica: Hilberseimer rompe l'isolato e propone degli edifici a lama paralleli, Kleihues forma, invece, dei nuovi isolati perimetrali. Ma non appare, forse, una pericolosa convergenza fra i due progetti? Non modificano entrambi la pianta storica?

Il progetto di Koolhaas sembra chiedere perché, se la pianta viene modificata, non sia lecito utilizzare anche la tradizione moderna. Addirittura, spiegando l'esposizione di OMA alla prima Biennale di architettura di Venezia, diretta da Paolo Portoghesi e significativamente intitolata "La Presenza del Passato", Koolhaas mostra le sue perplessità sul recupero di alcune forme tradizionali solamente: «nelle "nuove" architetture storiciste e tipologiche la cultura sarà alla mercé di un crudele arsenale procusteo che censurerà certe attività moderne con la scusa che non vi è posto per loro, mentre altri programmi saranno artificialmente vivificati semplicemente perché calzano le forme e i tipi che sono stati resuscitati.»<sup>36</sup>. Koolhaas si oppone alla selezione solo di alcuni modelli che pretende affermare una tradizione giusta censurandone altri perché appartengono a una tradizione sbagliata. Egli fugge da un'idealizzazione del passato e, soprattutto, respinge la fiducia che un'unica forma urbana possa rappresentare il giusto luogo in cui vivere. La posizione di Koolhaas è molto vicina a quella del suo maestro, Oswald Mathias Ungers, che inizialmente doveva affiancare Kleihues nella direzione dell'IBA '84. Vorrei tornare, un'altra volta, al materiale del Bando di Concorso per la Südliche Friedrichstadt, o, meglio, alle amnesie del Bando.

Non si limitano a sacrificare la storia successiva al 1945. Vi è anche un'altra importante omissione: non ho trovato, infatti, nessun riferimento al lavoro condotto proprio sulla Südliche Friedrichstadt nella seconda *Sommer Akademie* sulla "città nella

<sup>35</sup> J. P. Kleihues, (1978), 'Edilizia chiusa ed edilizia aperta. Note sul caso di Berlino e osservazioni sull'isolato 270 a Wedding', in «Lotus» n. 19, 1978, p. 69.

<sup>36</sup> P. Portoghesi, a cura di (1980), *La presenza del passato. La Biennale. Prima Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, La Biennale-Electa, Venezia, p. 214.

città” diretta da Ungers, nel 1978, dal titolo *The Urban Garden*. Azzardo l’ipotesi che il motivo dipenda dal tipo di esercizio condotto da Ungers e dai suoi assistenti Hans Kollhoff e Arthur Ovaska. Kollhoff spiega che nella *Sommer Akademie* sono stati sviluppati due diversi progetti. Gli autori, inizialmente, scartano un’indifferenziata ricostruzione dei blocchi perimetrali per due ragioni. La prima è che, storicamente, diverse parti della zona non erano formate da isolati perimetrali - ad esempio, la Wilhelmstraße è sempre stata caratterizzata da ville e palazzi. La seconda ragione è che, anche dove vi erano isolati perimetrali, le costruzioni realizzate dopo la seconda guerra mondiale hanno contraddetto l’edificazione perimetrale e sono un ostacolo alla ricostruzione degli isolati perimetrali.<sup>37</sup>

Ciononostante il primo progetto, curato in modo particolare da Ungers e Ovaska, interpreta la forma costruita esistente come una successione morfologica di isolati: la scala degli isolati viene aggiustata rispetto a quella dei palazzi esistenti, essi sono costruiti a partire dai frammenti di isolato ancora sopravvissuti e gli oggetti sparsi diventano parte dei blocchi. Il risultato sembra eccessivamente forzato e, quindi, Kollhoff scrive che questa prima strada viene abbandonata e viene immaginata una seconda soluzione che vuole rispondere solo alle condizioni esistenti nel sito. Nel secondo progetto, studiato da Kollhoff stesso, solo alcune delle aree vengono ripensate come isolati, altre, invece, sono viste come parchi al cui interno si trovano degli oggetti. L’immagine finale è caratterizzata da oggetti isolati. Il secondo approccio, paragonato al piano *Neue Wache* di Schinkel (1816), viene considerato eccessivamente debole come sistema organizzativo e rischia di lasciare la Südliche Friedrichstadt nel caos.

Partendo dai due primi schemi ne viene sviluppato un terzo in cui pezzi famosi di città – Strada Nuova, la Residenza di Monaco, gli Uffizi, Piazza Navona, l’Unitè di Marsiglia – vengono montati secondo la tecnica del *collage* e viene data grande importanza al disegno dello spazio aperto: concepito come un giardino o un paesaggio, esso funge da sfondo alle strutture costruite, le supporta, le continua e le congiunge fra loro. L’ultimo progetto riassume la teoria di progettazione della città di Ungers, Kollhoff e Ovaska, la teoria della “città nella città”: Berlino è vista come un arcipelago verde, costituita da elementi architettonici che diventano degli eventi, “minicittà” che collidono fra loro in caso di alta densità oppure che rimangono isolate nel paesaggio. Se, nelle parole di Kollhoff, l’ultimo schema - frutto della composizione dei diversi progetti sviluppati dagli studenti che partecipano alla *Sommer Akademie* - vuole essere quello

---

<sup>37</sup> O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *The Urban Garden. Students Projects for the Südliche Friedrichstadt Berlin. Summer Accademy for Architecture 1978. Berlin*, Studio Press for Architecture, Köln (le pagine del testo non sono numerate).

che più precisamente accetta il contesto della Südliche Friedrichstadt per quello che è<sup>38</sup>, mi sembra che, paradossalmente, faccia prevalere la suggestione di altri luoghi, diversi dalla Südliche Friedrichstadt e da Berlino in generale, come si può notare dai riferimenti progettuali che ho citato prima: Strada nuova è Venezia, Piazza Navona è Roma, ecc.

Sicuramente, gli esercizi della *Sommer Akademie* mettono in discussione l'uso indifferenziato dell'isolato perimetrale nella Südliche Friedrichstadt e mi sembra importante la motivazione addotta dai tre autori. Si potrebbe pensare che gli isolati storici fossero di dimensioni eccessivamente grandi e troppo densi, ma essi spiegano, come ho già ricordato, che l'isolato non è l'unica forma caratteristica dell'area e che ampie parti della zona non erano formate da isolati perimetrali.

Allora, come giudicare la pianta di Kleihues che cerca di ricondurre tutte le forme urbane della Südliche Friedrichstadt a isolati perimetrali, più o meno aperti, ma sempre isolati perimetrali? Non ci sarebbe, all'interno dell'idea della continuità con la città europea, della permanenza del passato e della ricerca dei suoi segni, un certo imperialismo morfologico, il desiderio di imporre, appunto, l'isolato perimetrale? Se la stessa pianta storica non recava ovunque la presenza di isolati, le modifiche di Kleihues non dipendono solo da ragioni funzionali e igieniche, ma dalla ricerca di una norma - la norma dell'edificazione perimetrale.

Il tentativo di riprendere i tracciati mi sembra un'illusione di Kleihues. Perché se è vero che Kleihues, teoricamente, fa riferimento al pensiero di Aldo Rossi e della Scuola di Venezia, nell'applicazione pratica viene stravolto un punto fondamentale. Rossi parla di forma urbana come permanenze e tracciati, senza preoccuparsi di definire un determinato sistema insediativo. Invece, Kleihues, nell'IBA '84, fa esattamente il contrario. La legittimazione della "ricostruzione critica" affonda le proprie radici in un'idea di continuità con i tracciati urbani di Berlino, ma, di fatto, stabilisce il trionfo di uno specifico e unico sistema insediativo: l'isolato perimetrale che sovrasta gli altri tipi di tracciati urbani della stessa città. Già Colin Rowe e Pierluigi Nicolini trovano un limite nel programma dell'IBA '84 nell'imposizione indifferenziata di questa forma urbana a tutta Berlino. Ma se questo unico tipo prevale e annienta gli altri tracciati urbani, esso diventa un modello astratto più che una particolarità storica concreta di Berlino. Dietro la continuità temporale talmente importante per Kleihues, dietro la pacata affermazione di una forma, si annida, in sordina, ma non per questo meno sottilmente autoritario, il Modello, la forma vincente, l'*exemplum* che universalizza quello che è stato uno fra i

---

<sup>38</sup> H. Kollhoff, (1979), 'City of Places', in O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *op. cit.*





fig.30



fig.31

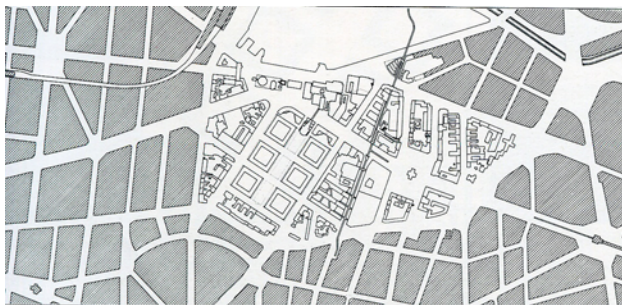


fig.32



fig.33

- fig.30 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Masse edilizie prima della guerra  
fig.31 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Masse edilizie dopo la guerra  
fig.32 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Progetto  
fig.33 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Fotomontaggio progetto sul fotopiano  
[K. P. Kleihues, (1978), 'Park Lenné', «Lotus» n. 19, 1978, p. 56]

tanti elementi di una città. Allora, anche se il tono è diverso, anche se il pluralismo sembra garantito dalla quantità di architetti e urbanisti sollecitati, l'insistenza è la stessa di quella espressa dall'universalismo dichiarato e dalla geometria pura del Movimento Moderno.

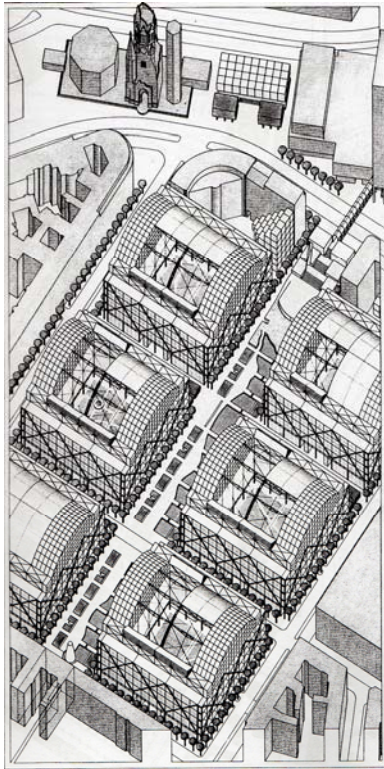
Vorrei confermare la mia ipotesi attraverso lo studio di due progetti di isolato di Kleihues: Park Lenné e l'isolato 270 a Vineta Platz, già citato nel secondo capitolo. I due interventi sono precedenti all'inizio dell'IBA '84 e sono importanti non solo come studio del lavoro dell'architetto, ma perché diventano riferimenti per l'intera teoria dell'IBA '84: vengono, infatti, descritti in molti cataloghi dell'Esposizione Internazionale. A differenza dell'isolato 270, il progetto di Park Lenné non verrà realizzato, ma hanno sicuramente dei punti in comune. Entrambi, infatti, sono degli interventi simili a quelli, poi, portati avanti dall'IBA '84: si tratta di nuovi edifici residenziali all'interno del tessuto storico. Nella mia lettura delle relazioni e delle contraddizioni fra principi teorici e applicazioni pratiche, mi sembra opportuno analizzare i due progetti facendo particolare attenzione al modo in cui vengono presentati da Kleihues stesso, per mostrare che la sua è un'autentica ricerca di un isolato perimetrale astratto e ideale.

### 3.2.4 L'isolato perimetrale di Joseph Paul Kleihues

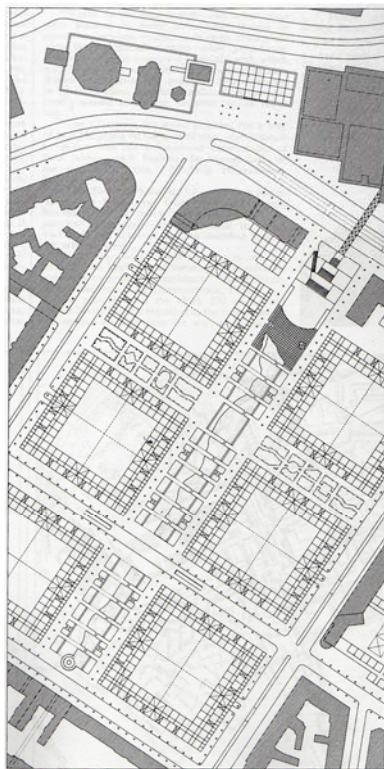
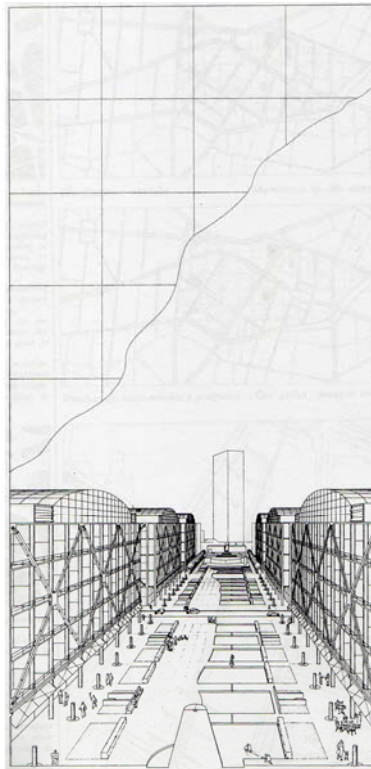
Park Lenné è un progetto di concorso in una zona vicina al Kurfürsterdamm - il "centro" di Berlino ovest - e il tema che svolge è lo stesso che diventerà quello dell'IBA '84: "abitare nel centro urbano".<sup>39</sup> Come nel caso della Südliche Friedrichstadt, la giustificazione della scelta dell'isolato è affidata al fatto che gli interventi si trovano in una città specifica, Berlino, e, oltretutto, in parti dove ancora è possibile leggere la pianta urbana storica composta da isolati perimetrali. Nell'articolo su «Lotus» dedicato al progetto, Kleihues esordisce sottolineando la difficoltà di conciliare le esigenze moderne dell'abitazione con la conformazione e la struttura del tessuto tradizionale: vi è un conflitto fra conservazione, rinnovamento o sostituzione degli elementi edilizi esistenti. L'architetto prosegue citando il Plan Voisin per il centro di Parigi di Le Corbusier e il progetto per il centro di Berlino di Hilberseimer, che si sono orientati a una completa sostituzione dell'esistente. Kleihues è convinto che, anche senza raggiungere l'estremismo dei due celebri progetti, sia comunque difficile «trovare degli esempi di

---

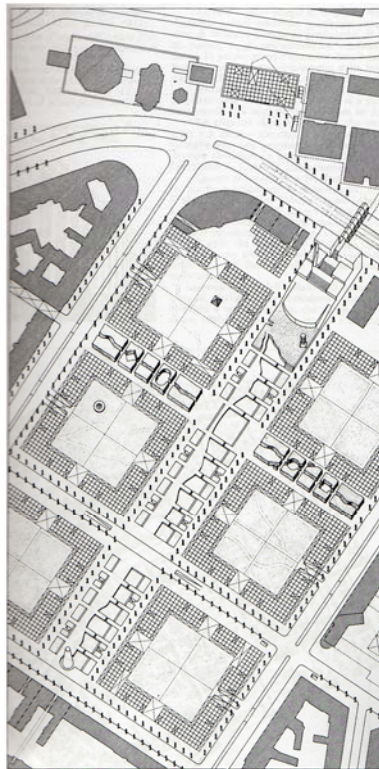
<sup>39</sup> J. P. Kleihues, (1978), 'Park Lenné', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 56-61.



figg.34-35



figg. 36-37



figg.34-35 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Assonometria e veduta parco Lenné  
 figg. 36-37 – Park Lenné – J. P. Kleihues – 1977 - Pianta primo piano e piano terra  
 [K. P. Kleihues, (1978), 'Park Lenné', «Lotus» n. 19, 1978, p. 57]



zone residenziali nel centro urbano che rispettino la pianta della città, i volumi e le proporzioni degli edifici circostanti»<sup>40</sup>.

Coerentemente con la premessa, l'inizio del suo lavoro è teso a ricostruire la configurazione delle masse edilizie prima e dopo la guerra a cui aggiunge una valutazione di ogni edificio dal punto di vista architettonico e economico. Lo studio si allarga oltre il confine dell'area di concorso, ma, alla fine, il giudizio di Kleihues è sorprendentemente negativo: nell'area pochi sono gli edifici degni di nota, l'architettura e l'immagine urbana non offrono punti di riferimento stimolanti e, addirittura, «la pianta della città non offre qualità particolari». In più esiste una «fastidiosa mancanza di permeabilità delle zone del centro urbano, dovuta alla particolare estensione degli isolati.»<sup>41</sup> Così, il progetto proposto dall'architetto tiene conto solo di pochissimi edifici esistenti e rivoluziona completamente il tessuto precedente sostituendolo con sei grandi edifici quadrati di 90 x 90 m con delle corti interne, di 60 x 60 m anch'esse quadrate; le due file di edifici sono interrotte al centro da un parco lineare, intitolato a Lenné, con campi giochi, fontane e oggetti d'arte.

Se vi è coerenza fra la valutazione negativa dello stato esistente e il progetto di Kleihues, mi sembra invece che i suoi presupposti iniziali siano contraddetti, poiché la pianta, i volumi e le proporzioni degli edifici esistenti non sono affatto mantenuti. Certo, la configurazione dell'area ha dei problemi, ma è anche vero che - come si può vedere dal fotomontaggio sul fotopiano - la nuova pianta si allontana notevolmente da tutto ciò che la circonda: è una sostituzione, esattamente l'operazione tanto criticata in Le Corbusier o Hilberseimer. Questi annunciavano i loro propositi drastici di cambiamento, mentre Kleihues camuffa il cambiamento sotto le apparenze della tanto declamata continuità. Al di là delle sue stesse intenzioni, anche nella pianta di Kleihues il nuovo si sostituisce al vecchio: un altro isolato si sostituisce all'isolato passato. Non si può, infatti, riconoscere nessuna continuità con gli edifici circostanti: solo una delle strade precedenti viene mantenuta, ma il passo fra i nuovi isolati è diverso da quello preesistente; il parco Lenné che costituisce l'asse pubblico del progetto è un elemento completamente nuovo, con un'ampiezza che riprende quella del vicino Kurfürsterdamm. Ma ciò che forse colpisce in modo particolare è l'estrema regolarità, evidenziata dalla forma perfettamente quadrata degli edifici e dalla perfetta simmetria, che contrasta con l'irregolarità e la varietà delle forme circostanti.

---

<sup>40</sup> J. P. Kleihues, (1978), op. cit., p. 56.

<sup>41</sup> J. P. Kleihues, (1978), op. cit., p. 58.

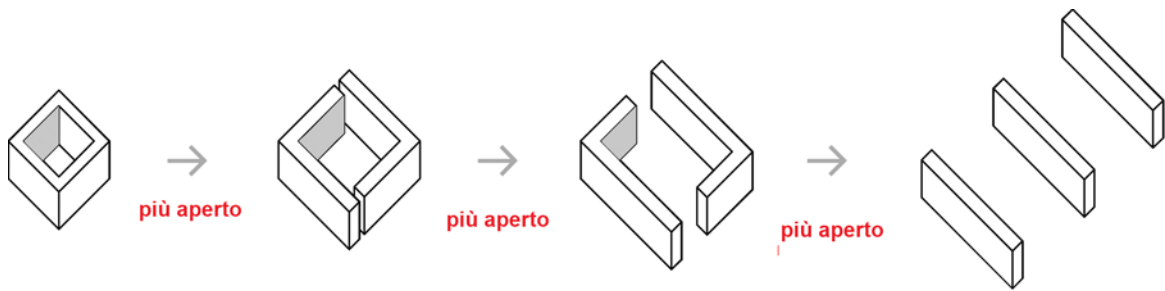
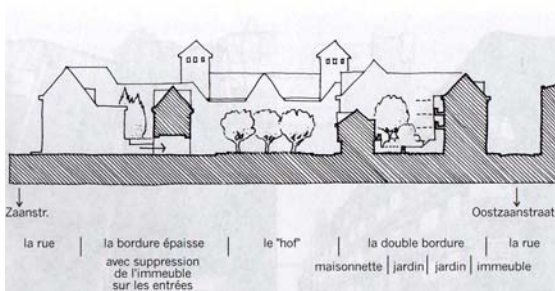
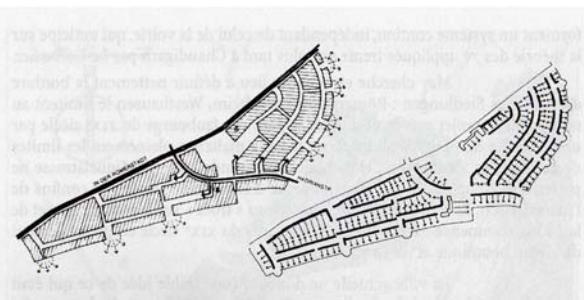


fig.38



figg.39-40



figg.41-42

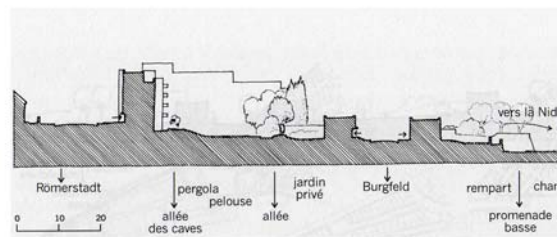


fig.38 – Schema dell'idea di progressiva apertura dell'isolato secondo Panerai, Castex e De Paule

fig.39 – Pianta Spanndammerbuurt – H. P. Berlage - 1913

fig.40 - Pianta Römerstadt - E. May - 1928

fig.41 – Sezione Spanndammerbuurt – H. P. Berlage - 1913

fig.42 – Sezione Römerstadt - E. May - 1928

[Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule (1977), *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod, p. 162, 166, 178, 179]

Direi che Kleihues, per definire le dimensioni degli edifici-isolati e il passo fra gli isolati, sia partito da due misure nell'area<sup>42</sup> e che poi le abbia usate come moduli astratti, funzionali per "montare" l'intero progetto. Anche se l'architetto parte da alcuni elementi della pianta esistente, mi sembra che questi siano un espediente più che una reale adesione del progetto alle caratteristiche dell'area: il tessuto preesistente è in realtà negato, se non annullato. Park Lenné mi sembra l'emblema del tipo di ricostruzione di cui Kleihues si fa, inconsapevolmente, sostenitore. Infatti, per quanto parli della "ricostruzione critica", il fatto più evidente del suo lavoro è la *ricostruzione* come ripresa dell'elemento tradizionale da lui privilegiato - l'isolato perimetrale-, ma per quanto riguarda la *critica* il fatto più importante e più forte è proprio la negazione delle caratteristiche dell'area di cui ho parlato. Come non dedurre che tale negazione diventi una *critica* proprio di quello che Kleihues, voleva difendere, cioè la città tradizionale? Allora Kleihues appare meno lontano di quanto lui stesso credesse dal Movimento Moderno che dichiaratamente e consapevolmente ha rifiutato la città tradizionale. La critica di Kleihues è meno radicale nel tono certamente, ma pur sempre incapace di assumere completamente la città tradizionale. Distruggerla o celebrarla deformandola sono due operazioni che si equivalgono e che diventano, volenti o nolenti, la "critica" della città tradizionale, perché in ogni caso la città tradizionale non esiste, non può più esistere e, forse, non è mai esistita.

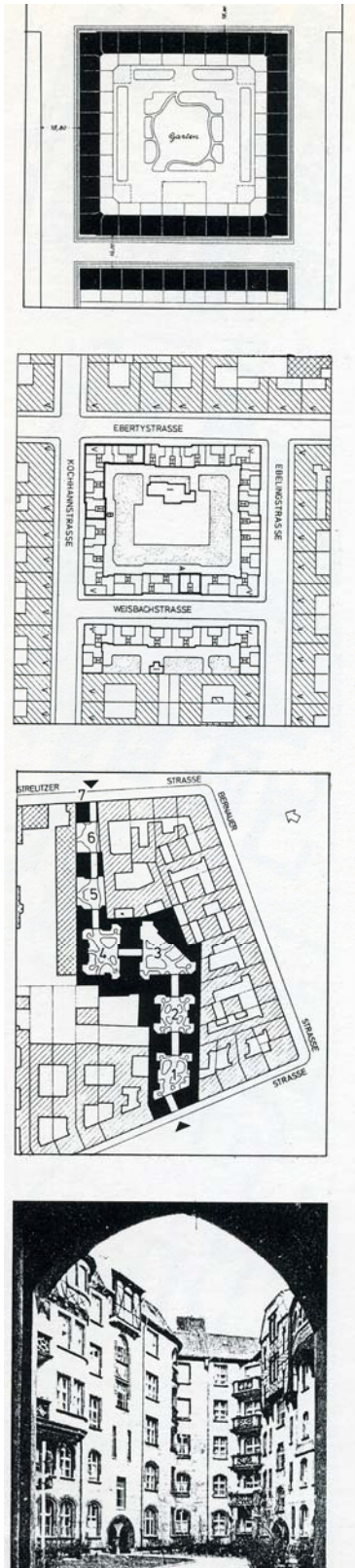
Qual è, dunque, il tipo di isolato proposto da Kleihues? Per rispondere alla domanda ritorno al progetto dell'isolato 270 di Vineta Platz, del 1971-77, o, meglio, all'articolo del 1978 'Edilizia chiusa e edilizia aperta. Note sul caso di Berlino e osservazioni sull'isolato 270 a Wedding'<sup>43</sup> dove Kleihues espone le ragioni del progetto. Per giustificare il suo intervento, presentato come il primo isolato perimetrale costruito a Berlino dopo la guerra, egli ripercorre attraverso alcuni esempi la storia urbana della città di Berlino, dall'Ottocento fino alle esperienze delle Siedlungen Dammerstock o Siemensstadt della fine degli anni 1920.

Anche se Kleihues non lo specifica, nell'articolo sembra riferirsi a un'impostazione diversa da quella della Scuola di Venezia e adottare per la sua Berlino l'impostazione di Panerai, Castex e De Paule per vari casi europei. In *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, i tre autori, attraverso la lettura di alcuni esempi molto famosi - gli

---

<sup>42</sup> La misura del nuovo isolato è data dalla lunghezza dell'edificio mantenuto nel fronte nord e la distanza fra gli isolati è ripresa dalla strada esistente interna all'area di progetto che corre est-ovest. Il lato dell'edificio viene, poi, moltiplicato uniformemente in tutti i sei isolati, e così avviene per la strada che diventa la distanza che separa gli edifici fra loro.

<sup>43</sup> Il testo è contenuto in «Lotus» n. 19, 1978, pp. 62-76.



figg.43-44-45-46

fig.43 – Isolato per la Weisbachgruppe - H. Messel - 1892-94 - Pianta ideale

fig.44 – Isolato per la Weisbachgruppe - H. Messel - 1892-94 - Pianta progetto realizzato

fig.45 – Complesso residenziale Versöhnung - E. Schfarzkopf - 1903-04 - Pianta

fig.46 – Complesso residenziale Versöhnung - E. Schfarzkopf - 1903-04 - Veduta interno

[J. P. Kleihues (1978), 'Edilizia chiusa e edilizia aperta. Note sul caso di Berlino e osservazioni sull'isolato 270 a Wedding', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 62-75, pp. 64]

interventi di Haussmann a Parigi a partire dal 1853, l'espansione di Amsterdam Zuid di Berlage del 1913, la Siedlungen Römerstadt di Ernst May del 1928, e la Cité Radieuse di Meaux di Le Corbusier del 1956 – trovano una continuità morfologica e una progressione logica fra l'isolato tradizionale e il quartiere moderno. La regola di questa continuità è la progressiva apertura dell'isolato. Panerai, Castex e De Paule contrastano quindi l'idea di una brusca frattura fra il Movimento Moderno e tutto ciò che esisteva prima. Pur confermando la carica esplosiva del Movimento Moderno, non lo vedono come un episodio improvviso, ma come parte conclusiva di un lento movimento di apertura dell'isolato. L'audacia del libro consiste nell'assimilare il quartiere modernista, e cioè la forma urbana aperta che annulla quella precedente, proprio alla forma vituperata dai modernisti stessi: l'isolato tradizionale. Secondo i tre autori, già gli isolati di Berlage a Sparndammerbuurt, modificano l'isolato Ottocentesco pur mantenendo il perimetro costruito lungo le strade: infatti, inseriscono degli spazi pubblici e la strada; successivamente Ernst May a Römerstadt non usa la forma tradizionale, né arriva a seguire fino in fondo i principi del Movimento Moderno, poiché, pur isolando gli edifici nel parco, li dispone in file ravvicinate. Giustamente Panerai, Castex e De Paule li leggono come una struttura che crea una tensione fra le facciate simile a quella del tessuto tradizionale.

Kleihues, nei suoi esempi di Berlino, vede una continua e progressiva trasformazione delle forme chiuse in forme aperte, esattamente secondo la logica di *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*. Il fatto che assuma silenziosamente la teoria di Panerai, Castex e De Paule sulla continuità morfologica non contraddice forse la sua visione del Movimento Moderno come una «terribile rottura con la Storia»? Ecco la sua illusione, affermare una rottura fra edilizia chiusa e edilizia aperta, un'opposizione insanabile fra isolato perimetrale e quartiere moderno, e poi, attraverso gli esempi, parlare di una storia continua. Anzi, egli sfrutta l'idea di continuità per autorizzare inaspettati ritorni al passato.

Infatti, individua una serie di esempi positivi in alcune realizzazioni della fine del XIX secolo: i progetti citati sono il Riehmer's Hofgarten del 1881-92 di W.F. Riehmer, la pianta ideale e il progetto realizzato per la Weisbachgruppe del 1892-94 di H. Messel, il complesso residenziale Versöhnung del 1903-04 di E. Schfarzkopf e il Niederschönhauses del 1902-03 di P. Mebes. Si tratta di inserimenti in vasti isolati esistenti in cui viene mantenuto intatto il profilo esterno del blocco, ma sono allargate le dimensioni dello spazio interno. Per Kleihues, rappresentano «una positiva forma di mediazione tra lo spazio pubblico della strada e l'interno dell'isolato nascosto che va dal

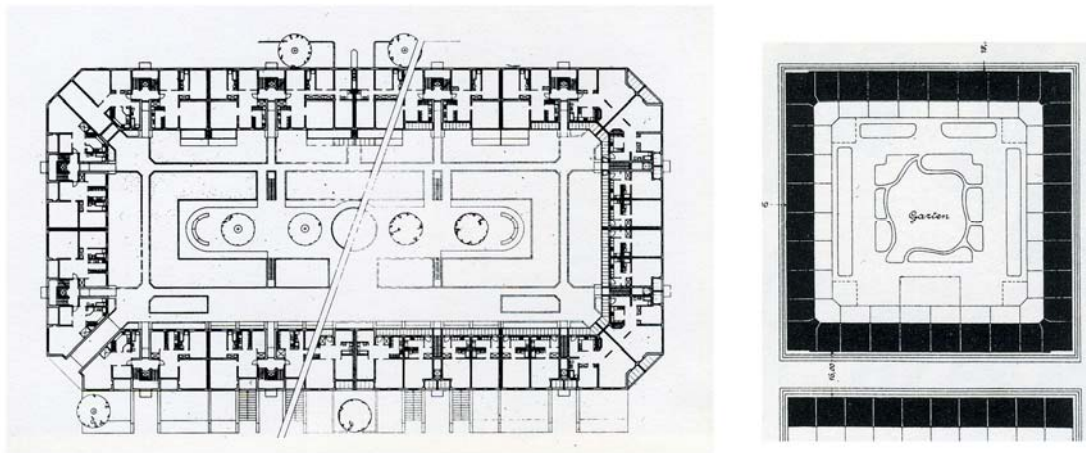


fig.47

fig.47 – Lettura parallela pianta Isolato 270 a Vineta di J.P. Kleihues e pianta ideale isolato per la Weisbachgruppe di H. Messel  
[J. P. Kleihues (1978), 'Edilizia chiusa e edilizia aperta. Note sul caso di Berlino e osservazioni sull'isolato 270 a Wedding', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 62-75, p. 64, 71]

semi pubblico al semi privato»<sup>44</sup>. Sono isolati tradizionali "riformati" in cui rimane la chiarezza del perimetro esterno e della maglia delle strade: sono isolati tradizionali passati attraverso i principi razionali e l'igienismo del moderno.

Fra tutti i progetti citati, uno è particolarmente importante per costruire l'isolato di Vineta Platz, e non è un isolato reale di Berlino, ma la pianta ideale di isolato disegnata da Messel per la Weisbachgruppe. Se adottiamo il metodo delle letture parallele, mi sembra che il progetto di Kleihues non riprenda l'isolato tradizionale di Wedding, ma ricordi proprio l'isolato ideale di Messel: un isolato perfetto, puro, uno schema di isolato con il bordo costruito continuo e netto, la fascia ugualmente precisa di cortili privati di pertinenza alle abitazioni al piano terra, il cortile comune interno. La somiglianza fra i due progetti è evidente e insisto sulla loro relazione, perché lo schema ideale di Messel è estremamente importante nella teoria di Kleihues per l'IBA '84. Lo schema viene riportato in tutti i cataloghi dell'IBA come esempio e riferimento: non vengono portati a esempio i reali isolati del passato, ma uno schema ideale di isolato, una semplificazione e un'astrazione dell'isolato. L'esemplarità di disegno ideale di Messel è un'ulteriore conferma che, nella pratica progettuale di Kleihues, ciò che è fondamentale non è l'isolato tradizionale, ma la forma urbana chiusa e perimetrale. L'isolato di Kleihues è uno schema: è un canone che può essere eternamente declinato rimanendo estraneo ai tracciati e alle peculiarità della pianta storica. L'isolato non è l'unico materiale urbano che Kleihues codifica, poiché cerca di definire tutti gli elementi che compongono lo spazio urbano.

### 3.2.5 La "grammatica urbana" come strumento normativo

Conviene adesso riprendere una questione già affrontata nel primo capitolo: l'insistenza con cui i "sostenitori della città normale" affermano che una delle caratteristiche della città tradizionale sia di avere un linguaggio riconoscibile. Kleihues parla di una «grammatica urbana» per l'IBA '84 composta dagli elementi consueti della città europea: abitazione, isolato, strade e piazze, giardini e parchi.<sup>45</sup> Come per l'isolato, anche per tutti gli altri elementi del linguaggio urbano l'intenzione principale di Kleihues è prendere le distanze dalla teoria del Movimento Moderno.

<sup>44</sup> J. P. Kleihues, (1978), op. cit., p. 73.

<sup>45</sup> Una "grammatica urbana" analoga viene utilizzata da Oriol Bohigas a Barcellona nel piano della villa olimpica del 1992. Cfr. J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay (1988), *Transformation de un frente marítimo, Barcelona. La villa Olimpica, 1992*, G. Gili, Barcelona.



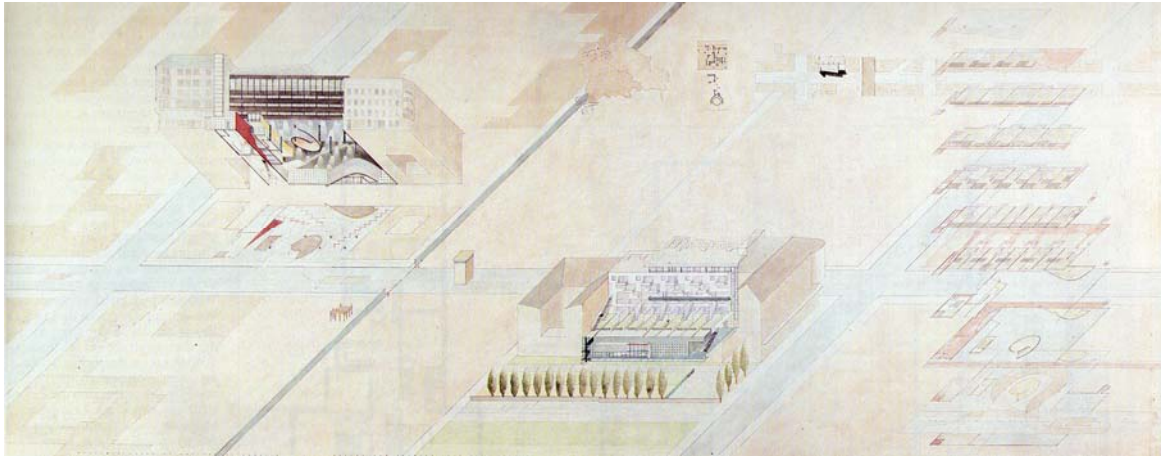
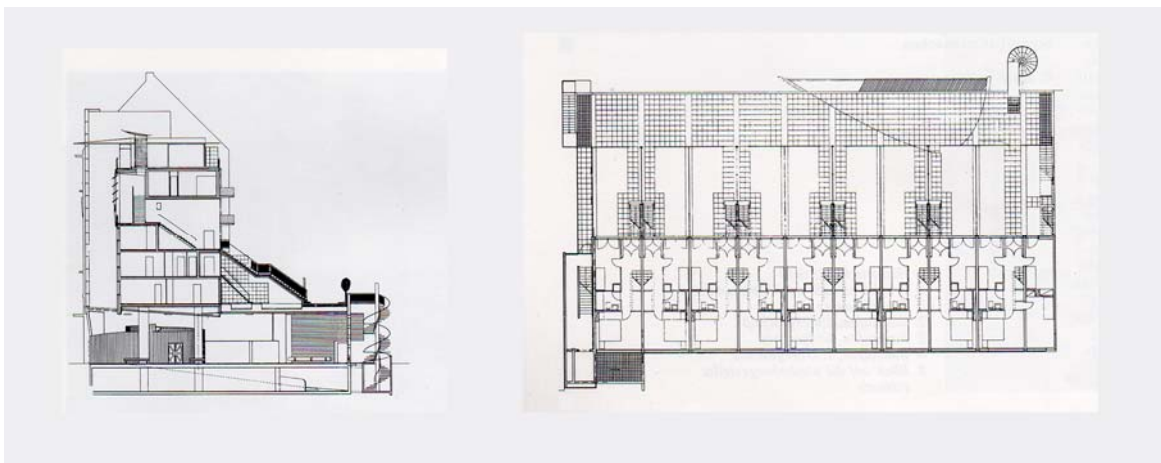


fig.48



figg.49-50



figg.50-51

fig.48 – Casa al Check Point Charlie (Friedrichstraße 207-208) – OMA – 1986-89 - Assonometria

figg.49-50 – Casa al Check Point Charlie – OMA – 1986-89 – Sezione e pianta terzo piano

figg.50-51 – Casa al Check Point Charlie – OMA – 1986-89 – Plastico

[J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliche Friedrichstadt: Rudimente der geschichte, Ort des Widerspruchs, Kritische Rekonstruktion*, G. Hatje, Stuttgart, pp. 86, 85; G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, p. 129]

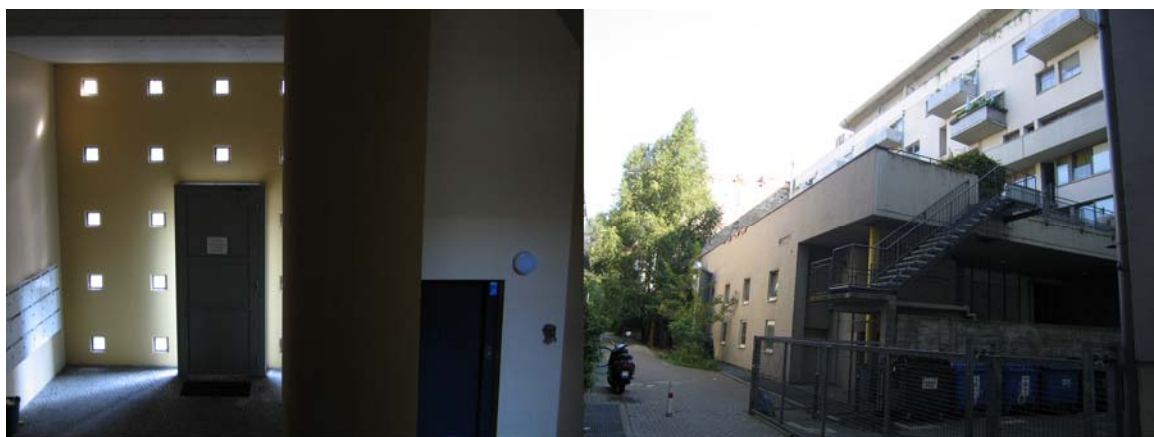




figg.52-53



Figg.54-55-56



figg.57-58

fig.52-53-55 – Casa al Check Point Charlie (Friedrichstraße 207-208) – OMA – Giardini privati al terzo piano

fig.54 - Casa al Check Point Charlie – OMA – Ballatoio di distribuzione all'ultimo piano

fig.56 - Casa al Check Point Charlie – OMA – Scala di accesso ballatoio di distribuzione al quinto piano

fig.57 - Casa al Check Point Charlie – OMA – Ingresso su Friedrichstraße

fig.58 - Casa al Check Point Charlie – OMA – Veduta dalla corte interna

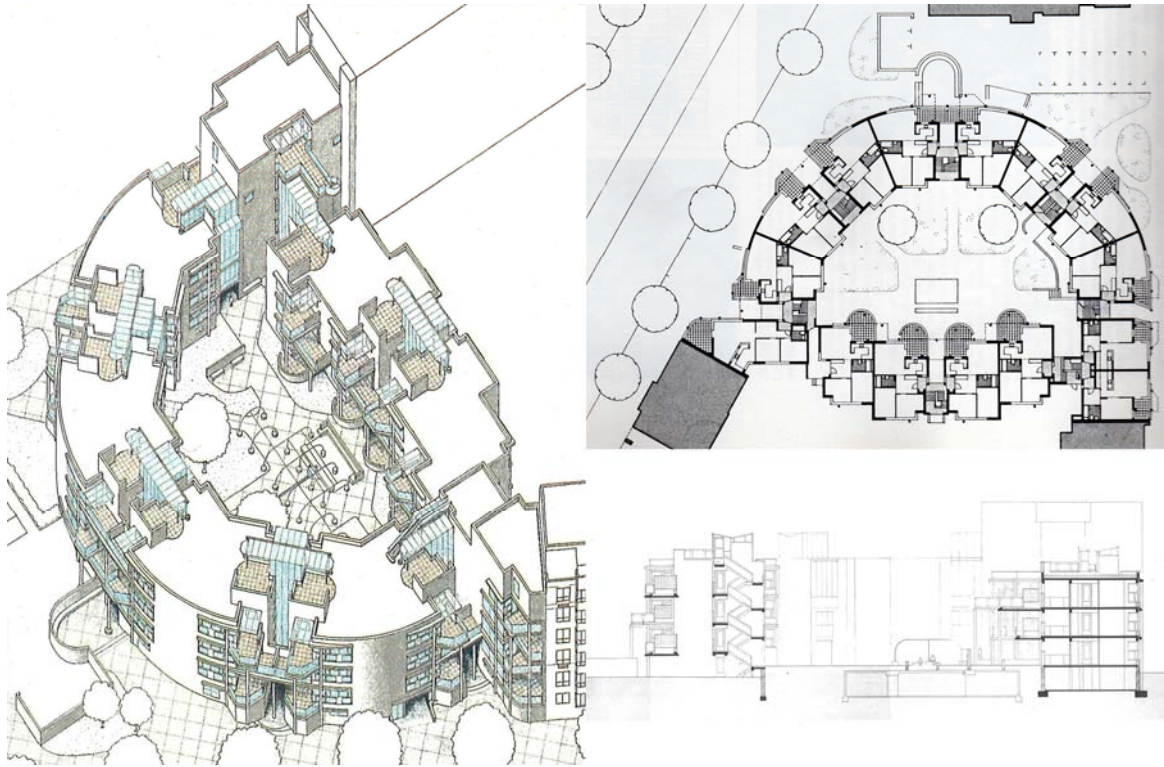


fig.59

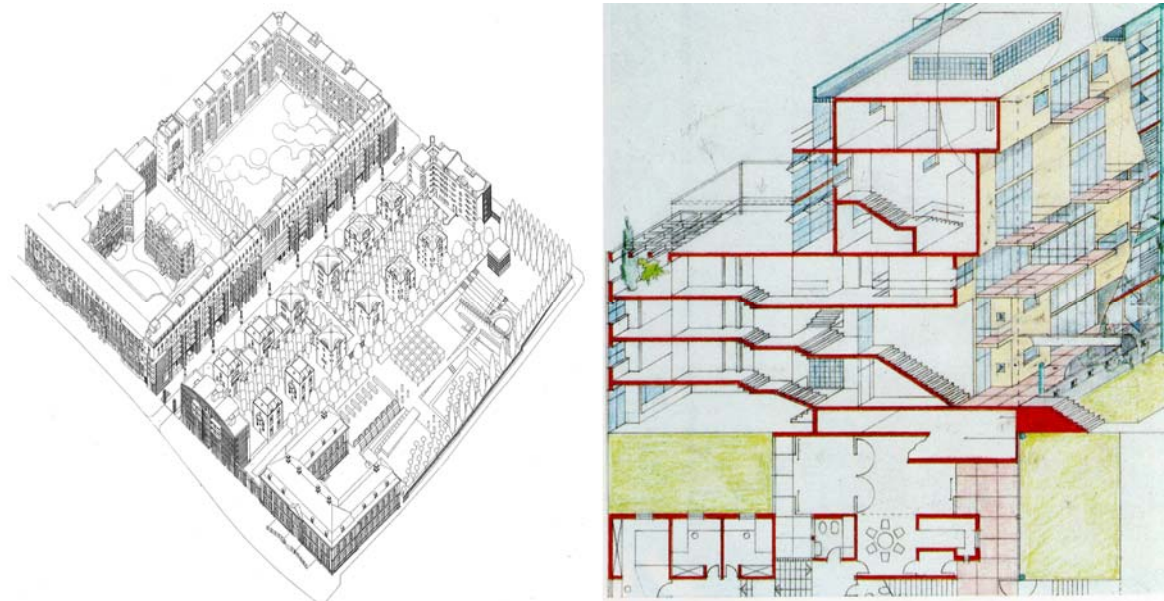


fig.60

fig.59 – Intervento Lindenstraße 81-84 – H. Hertzberger – 1986 – Assonometria, pianta e sezione trasversale

fig.60 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – 1986 – Assonometria del progetto realizzato e spaccato assonometrico edificio in linea

[J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliche Friedrichstadt: Rudimente der geschichte, Ort des Widerspruchs, Kritische Rekonstruktion*, G. Hatje, Stuttgart, p. 204; «The Architectural Review», april, 1987, pp. 52, 53, 58, 59]





figg.61-62



figg.63-64-65



figg.66-67-68

fig.61 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – Lato verso Alte Jacobstraße

fig.62 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – Cortile interno rialzato

fig.63 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – Accesso a una villa urbana

fig.64 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – Cortile interno

fig.65 – Complesso Victoria – H. Kollhoff, A. Ovaska – Accesso all'edificio in linea

fig.66-67-68 – Intervento Lindenstraße 81-84 – H. Hertzberger – Accessi e interno della corte

Nella ricerca sull'abitazione - uno dei punti centrali del programma dell'IBA '84<sup>46</sup> - Kleihues continua la tradizione moderna di sperimentazione sull'alloggio, ma, pur considerando molto significativi gli studi del Movimento Moderno, rifiuta categoricamente la standardizzazione. Contrariamente al Movimento Moderno che cercava di uniformare il più possibile gli alloggi, Kleihues pensa che, per rispondere alle nuove esigenze sociali, sia necessario «sostituire l'alloggio normale, ormai standardizzato con una pluralità tipologica»<sup>47</sup>. La spinta del Movimento Moderno verso l'industrializzazione del settore edilizio è orientata a una diminuzione del costo delle costruzioni. Invece, la sfida dell'IBA '84 è di offrire una diversificazione del tipo di alloggio anche all'interno degli angusti limiti posti dall'edilizia sociale senza che ciò si traduca in un aumento del prezzo. Riuscire nell'impresa è importante perché l'IBA '84 non vuole essere un *unicum* irripetibile nella gestione della città, ma un modello da replicare anche in condizioni ordinarie. Anche l'IBA '84 mira alla grande scala urbana e a un modello politico e gestionale della città.

Per capire quali possano essere le richieste dei futuri abitanti - ancora non noti - vengono organizzati colloqui con le Commissioni di Quartiere. La necessità di differenziare i tipi di abitazione nasce dall'esigenza di venire incontro alle diverse «forme di vita: single, coppie, famiglie, terza età, gruppi alternativi, handicappati, comuni di lavoro e di terapia»<sup>48</sup>. La variazione tipologica vuole rispondere alla variegata composizione sociale, e, al tempo stesso, intende offrire una gamma di possibilità diverse alle famiglie che costituisce la percentuale più alta di destinatari degli appartamenti. Con una preoccupazione analoga a quella dei primi CIAM, il nucleo familiare rimane il principale referente anche per l'IBA '84 e, proprio come nei CIAM, le rilevazioni statistiche costituiscono la base per elaborare l'alloggio. Si tratta certo di famiglie diverse; non più la famiglia composta da genitori e due figli, ma un nucleo più diversificato - genitori separati con figli, coppie senza figli, etc. La differenziazione degli alloggi riguarda la distribuzione interna, la possibilità di modificare o unire più appartamenti, ma anche di moltiplicare accessi e corpi scala, curare gli spazi circostanti la singola abitazione - vani d'uso collettivo, terrazze o serre sul tetto. L'obiettivo dell'IBA '84 di variare l'offerta di alloggi mi sembra raggiunto e uno dei suoi risultati è un notevole numero di soluzioni per le abitazioni: per fare qualche esempio, sono frutto del

---

<sup>46</sup> Cfr. Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *op. cit.*, p. 12.

<sup>47</sup> J. P. Kleihues, (1988), 'Luoghi della contraddizione e della ricostruzione critica della città', in *op. cit.*, p. 28.

<sup>48</sup> J. P. Kleihues, (1988), *Ibidem*.

programma le *maisonettes* sovrapposte dell'edificio di Rem Koolhaas al Check Point Charlie, le ville urbane nella Rauchstraße, lungo il Lützowufer e nel complesso Victoria, i blocchi in Lützowstraße di Gregotti e quelli in Kochstraße di Bohigas Mackay e Martorell o il progetto di Herman Hertzberger nella Lindenstraße.

Nelle abitazioni è incentivata la varietà, mentre un unico modello viene proposto per la strada: il *boulevard* urbano.<sup>49</sup> Kleihues si dice contrario sia alle strade a grande scorrimento, cioè ai «larghi e vasti spazi, vuoti e rapidi della Ville Radieuse», che alla strada residenziale in cui vengono sistemati «vasoni con l'alberello» e vengono installati piccoli dorsi frenanti o altri ostacoli per il traffico degli autoveicoli.<sup>50</sup> Il *boulevard* è una combinazione dei due esempi: la carreggiata sostiene un traffico urbano piuttosto consistente mentre strisce verdi centrali, piste ciclabili e ampi marciapiedi alberati consentono l'uso da parte di pedoni e ciclisti.

Il progetto riguarda anche le strade esistenti. Non viene prevista una modifica della sezione stradale – anzi, con soddisfazione, Kleihues afferma che la larghezza della Kochstraße rimane invariata a 22,5 m e non allargata a 45 m come era previsto dal Piano Regolatore –, vengono inserite alberature lungo i fronti, da entrambi i lati o solo da un lato se la dimensione della carreggiata non lo consente. La quasi totalità dei progetti di strade proposti dall'IBA '84 resta sulla carta: le strade esistenti rimangono senza alberature o corsie per ciclisti e quelle di nuova costruzione, o non vengono realizzate – come avviene per il collegamento previsto fra la Friedrichstraße e la Lindenstraße in asse con il Berlin Museum trasformato in percorso pedonale –, o rimangono escluse dal traffico – come avviene per la strada del complesso Victoria che collega Lindenstraße e Alte Jacobstraße, ma non arriva a interrompere l'ampio marciapiede all'imbocco della Lindenstraße. In definitiva, il progetto di *boulevards* urbani non viene realizzato.

Come per la strada, anche il progetto dei parchi pubblici e dei giardini si appella a un carattere urbano. Vengono escluse le grandi superfici e viene proposta una declinazione di spazi verdi alla scala del quartiere: giardini privati o semiprivati interni degli isolati e aree gioco. Gli spazi verdi sono disposti vicino o all'interno degli isolati, cioè il più possibile in relazione con il costruito, anzi direi che il disegno dello spazio aperto è subordinato a quello del costruito. Infatti, non vengono pensati percorsi che costruiscano delle continuità a una scala più ampia; addirittura vengono rifiutati. Ad esempio, la proposta della Commissione di Quartiere e del Distretto di Kreuzberg di

---

<sup>49</sup> Cfr. Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *op. cit.*, p. 15.

<sup>50</sup> J. P. Kleihues, (1988), 'Luoghi della contraddizione e della ricostruzione critica della città', in *op. cit.*, p. 38-39.

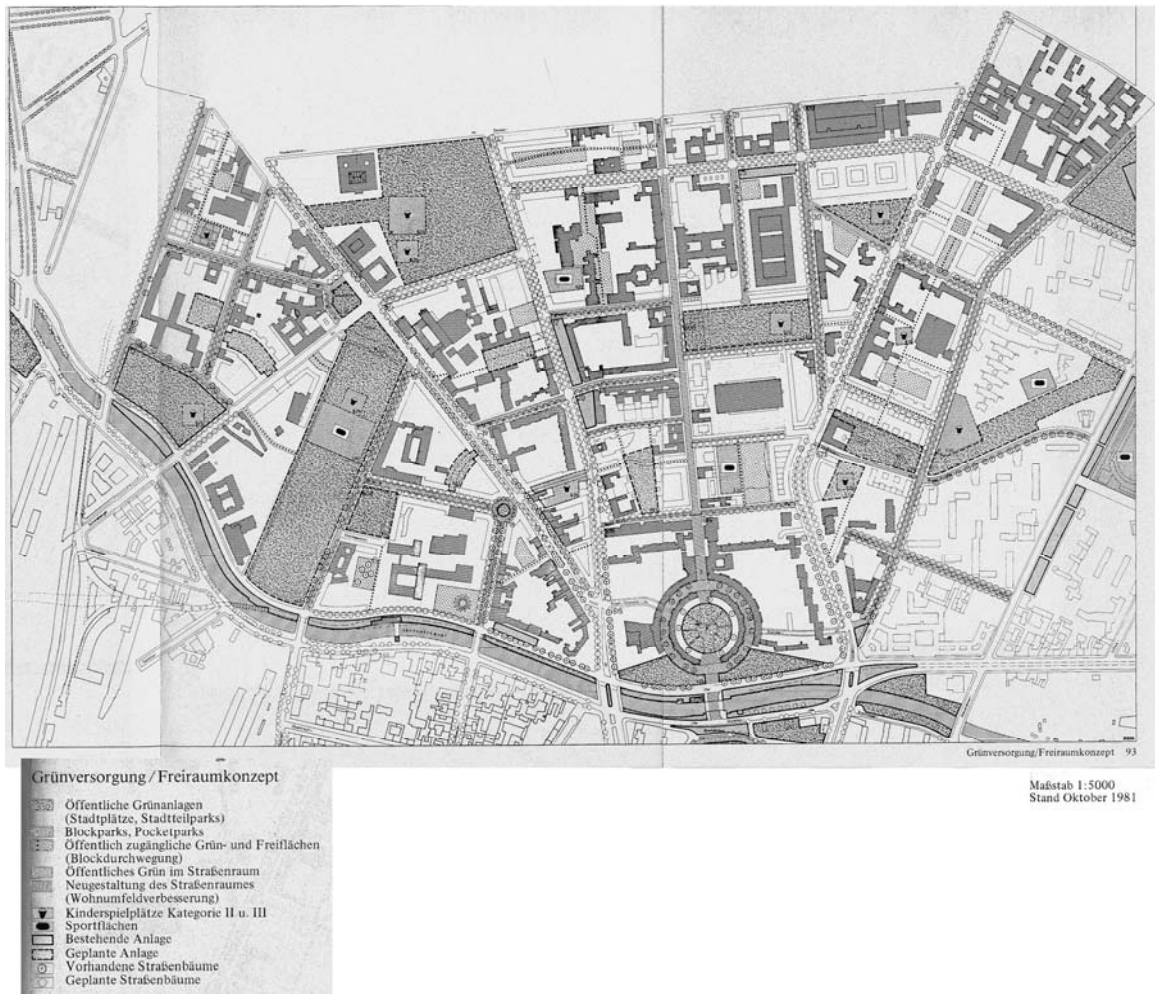


fig.69

fig.69 – Südliche Friedrichstadt – Pianta aree verdi - 1981  
[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1984), *Städtebaulicher Rahmenplan Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Arbeitsbericht*, Eigenverlag, Berlin (A 84/040), p. 93]





fig.70

fig.70 – Südliche Friedrichstadt – Schema mobilità - 1981  
[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1984), *Städtebaulicher Rahmenplan Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Arbeitsbericht*, Eigenverlag, Berlin (A 84/040), p. 95]



trasformare il tracciato della tangenziale sud - progettato negli anni 1960 e dichiarato obsoleto negli anni 1970 - in una "corsia verde" viene respinta duramente da Kleihues. Il percorso stabilito per la tangenziale doveva attraversare da est a ovest la parte più a sud della Südliche Friedrichstadt poco sopra Belle Allianz Platz e aveva causato la modifica dei tracciati della Wilhelmstraße e della Lindenstraße: come ho già ricordato, originariamente le due strade, insieme alla Friedrichstraße, formavano il tridente barocco che raggiungeva la piazza circolare posta al vertice meridionale della Friedrichstadt, mentre, durante gli anni 1960, il percorso era stato deviato fino alla tangenziale che corre lungo il Landwehrkanal. La nuova tangenziale non era stata iniziata, ma l'edificazione si era ordinatamente sottomessa alla proposta di viabilità. Kleihues rifiuta il progetto perché non intende legittimare in alcun modo un tracciato costruito in opposizione alla pianta storica.

Questo episodio mi sembra sintomo di una doppia contraddizione. In primo luogo smentisce il principio, propugnato dallo stesso Kleihues, di porsi in tensione dialettica anche con il moderno. In secondo luogo, resta enigmatico perché egli rifiuta questa specifica variazione della pianta storica, mentre, come abbiamo visto, lui stesso ne propone altre. Ancora una volta, non è la pianta storica che guida il progetto, ma un modello ideale di città, la "città normale", che nel suo repertorio di forme non presenta una corsia verde.

Nella grammatica urbana di Kleihues la ripresa degli elementi tradizionali si accompagna a un rifiuto della grammatica del Movimento Moderno: la variazione tipologica dell'alloggio si oppone alla sua standardizzazione, l'isolato perimetrale alla forma aperta del quartiere moderno, il *boulevard* all'autostrada urbana e i parchi e i giardini al verde urbano. Fare riferimento alla grammatica tradizionale significa affidarsi a un modello normativo. Il termine grammatica è denso di significato: Kleihues vuole applicare alla città lo stesso procedimento utilizzato nella lingua. Una grammatica individua i diversi componenti che l'uso ha confermato nel tempo e dotato di una certa fisionomia; in modo analogo, nel tessuto della città, si tratta di osservare e rilevare l'uso abituale delle forme urbane; l'elenco delle unità, dei componenti, ha il risultato di determinare univocamente le caratteristiche della città e di fissarle in modo convenzionale affinché forniscano un riferimento comune.

La grammatica pazientemente definita da Kleihues ha, però, un risultato paradossale: non esclude, infatti, solo le odiate forme del Movimento Moderno, ma anche le molte configurazioni che le forme tradizionali hanno assunto, semplificandone e riducendone il repertorio, come lo indicavano già negli anni 1980 alcuni critici dell'IBA. La pianta tradizionale non è una realtà, ma diventa allegoria, ricordo. Il repertorio ridotto di Kleihues significa un ritorno simbolico e astratto alla pianta tradizionale, non solo

dell'isolato perimetrale, ma anche del *boulevard* urbano, dei giardini e dei parchi. L'elaborazione della forma urbana è difficile e inevitabilmente nel momento in cui stabilisce una grammatica – con il proposito di indicare una guida per i progettisti - Kleihues si trova costretto a semplificare rispetto all'enorme varietà delle forme del passato. Il limite della grammatica è che, una volta stabiliti i suoi principi, lascia da parte l'uso che è la sua guida ispiratrice. Quello che rimane sono delle forme usuali, ma forzatamente astratte, diventate "norma".

Il metodo proposto da Kleihues per intervenire nella città deve necessariamente concettualizzare le sue regole, così come lo ha fatto il Movimento Moderno; esso si limita a sostituire un linguaggio astratto con un altro, altrettanto astratto. L'isolato tradizionale, il *boulevard*, ecc. rimangono simulacri svuotati di ogni riferimento storico e l'abilità dei diversi progettisti chiamati dall'IBA '84 si esaurisce in un esercizio di composizione di poche forme semplici.

### **3.2.6 Adesione all'isolato perimetrale nei Concorsi**

L'elenco dei progetti realizzati in seguito ai Concorsi dell'IBA '84 è certamente lungo. Vorrei soffermarmi su alcuni e scelgo, innanzitutto, di esaminare quelli realizzati dagli architetti che appartengono con Kleihues ai "sostenitori della città normale". Come ho già detto, per loro l'IBA '84 è stata l'occasione di lavorare al progetto della "città normale". Parlerò, quindi, dell'isolato 4 di Bohigas, Mackay e Martorell (Südliche Friedrichstadt); degli isolati 28-31 (Konzepta) (Südliche Friedrichstadt) e dell'isolato 189 in Rauchstraße (Südliche Tiergartenviertel) di Rob Krier; dell'isolato 647 in Lützowstraße (Südliche Tiergartenviertel) di Vittorio Gregotti. A questo gruppo aggiungo, poi, altri due lavori: l'isolato 10 (Südliche Friedrichstadt) di Aldo Rossi e l'isolato in Lützowplatz (Südliche Tiergartenviertel) di Oswald Mathias Ungers.

I progettisti che ho citato aderiscono alla versione dell'isolato di Kleihues che diventa il loro canone. Essi rimangono sempre all'interno di un perimetro ben definito, un perimetro fisico costituito dal bordo dell'isolato stesso e applicano la loro abilità progettuale dosando la permeabilità di questo perimetro.

Il concorso per gli isolati 28-31 - situati all'incrocio fra Lindenstraße, Oranienstraße, Ritterstraße e Alte Jacobstraße - non nasce all'interno dell'IBA '84, ma è un progetto pilota che parte nel 1977 e di cui poi l'IBA '84 assumerà la gestione. Le intenzioni del Senato sono di sperimentare in un prototipo, battezzato, infatti, "Konzepta", la stessa procedura dei concorsi dell'Esposizione: affidare la realizzazione dell'isolato a un solo architetto, quindi, parcellizzare l'intervento e assegnare i diversi edifici a architetti

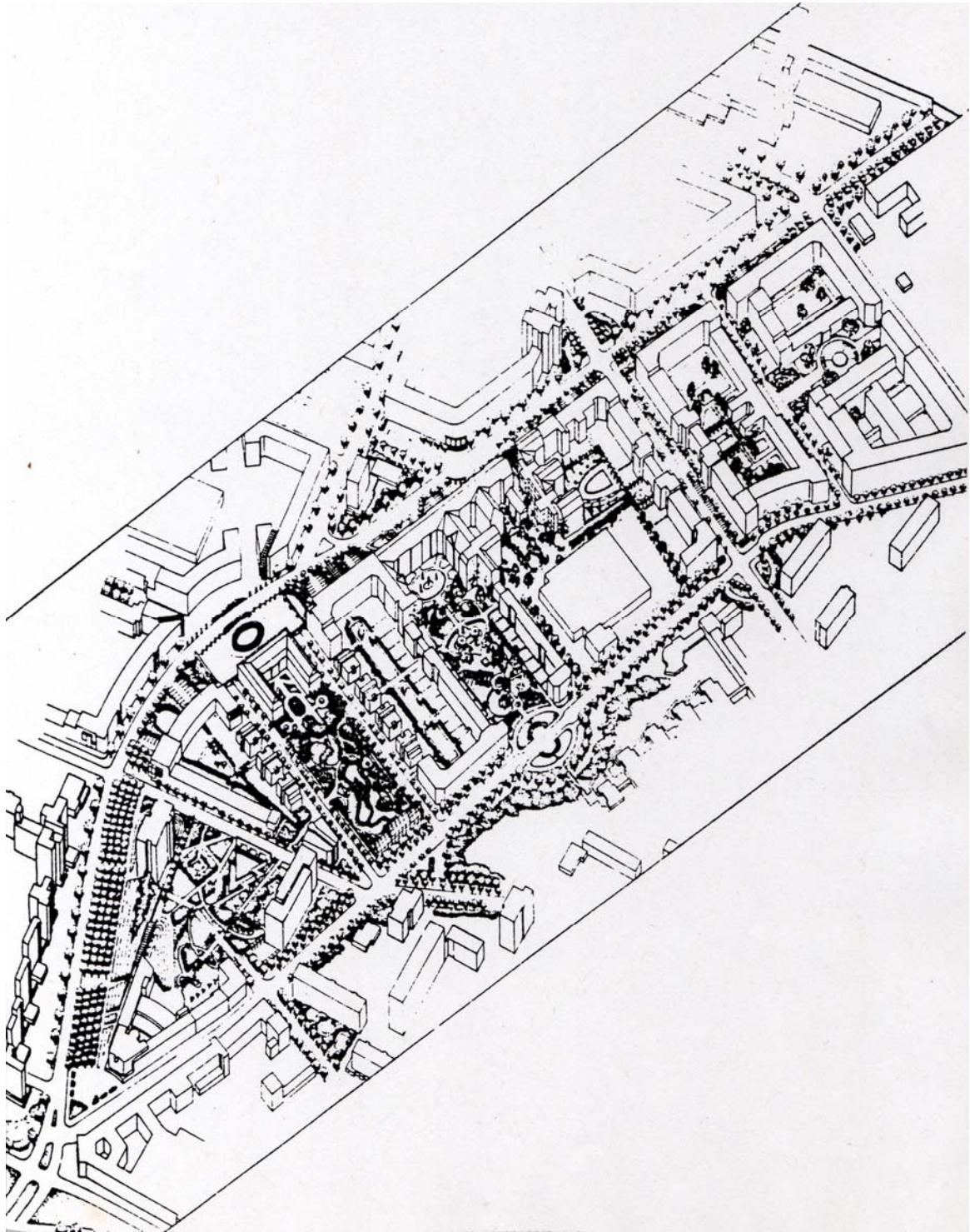


fig.71

fig.71 – Assonometria della fascia compresa fra Oranienstraße e il giardino del Berlin Museum [Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1979), *Engerer Wettbewerb Linden-Ritterstraße Nord, Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Ausschreibungsbroschüre*, Eigenverlag, Berlin (B 79/018)]

diversi.<sup>51</sup> Nel caso di Konzepta, ben 9 gruppi di architetti hanno realizzato i 125 alloggi e la frammentazione è stata spinta a tal punto che, sebbene ognuno dei 9 studi di architettura abbia progettato almeno 2 blocchi, si è scelto di assegnare loro parti di isolato non contigue. Fanno eccezione gli edifici sulla piazza centrale affidati a Rob Krier e a K. Kammann e gli angoli su Ritterstraße assegnati a B. Benz Müller.

Il piano generale è organizzato da Rob Krier. Egli suddivide il grande isolato in quattro isolati disposti a croce e separati centralmente da due percorsi: il passaggio est-ovest è costituito da una nuova strada, Feilnerstraße, mentre quello nord-sud è un percorso pedonale. Nel Bando di Concorso del 1979 per le assegnazioni agli architetti, il piano di Krier si estende oltre l'area prevista e comprende l'intera fascia che va da Oranienstraße fino al giardino del Berlin Museum. Accanto agli edifici esistenti, egli inserisce nuove costruzioni per formare una serie di isolati contigui e ricavare nelle corti interne una successione di parchi pubblici attraversati centralmente da un percorso pedonale alberato. L'assonometria proposta da Rob Krier richiama alla mente il suo progetto ideale per la Südliche Friedrichstadt. La sequenza di spazi aperti, disegnati minuziosamente con elementi che richiamano i parchi Settecenteschi o Ottocenteschi, ha un carattere monumentale enfatizzato dai numerosi filari di alberi che punteggiano le strade, dalle dimensioni costanti e dalle forme regolari di blocchi e giardini.<sup>52</sup>

La monumentalità, però, si perde nel progetto che è stato realizzato, e ciò dipende sia dal costruito che dalla configurazione degli spazi aperti. Come nota De Michelis, «gli edifici hanno sacrificato un piano della tradizionale "altezza berlinese" alla fascinazione dell'immagine domestica della piccola città»<sup>53</sup>. Il suo giudizio può essere esteso all'articolazione degli spazi pubblici. Rob Krier vuole affermare, anche geometricamente, il valore dello spazio pubblico e il fulcro dell'intervento è una nuova piazza, la Schinkelplatz. Essa è posta simbolicamente al centro dei quattro nuovi isolati, ma la sua importanza viene mitigata da alcune caratteristiche del disegno della piazza stessa. È vero, la piazza è posta all'incrocio dei due assi che dividono gli isolati, ma

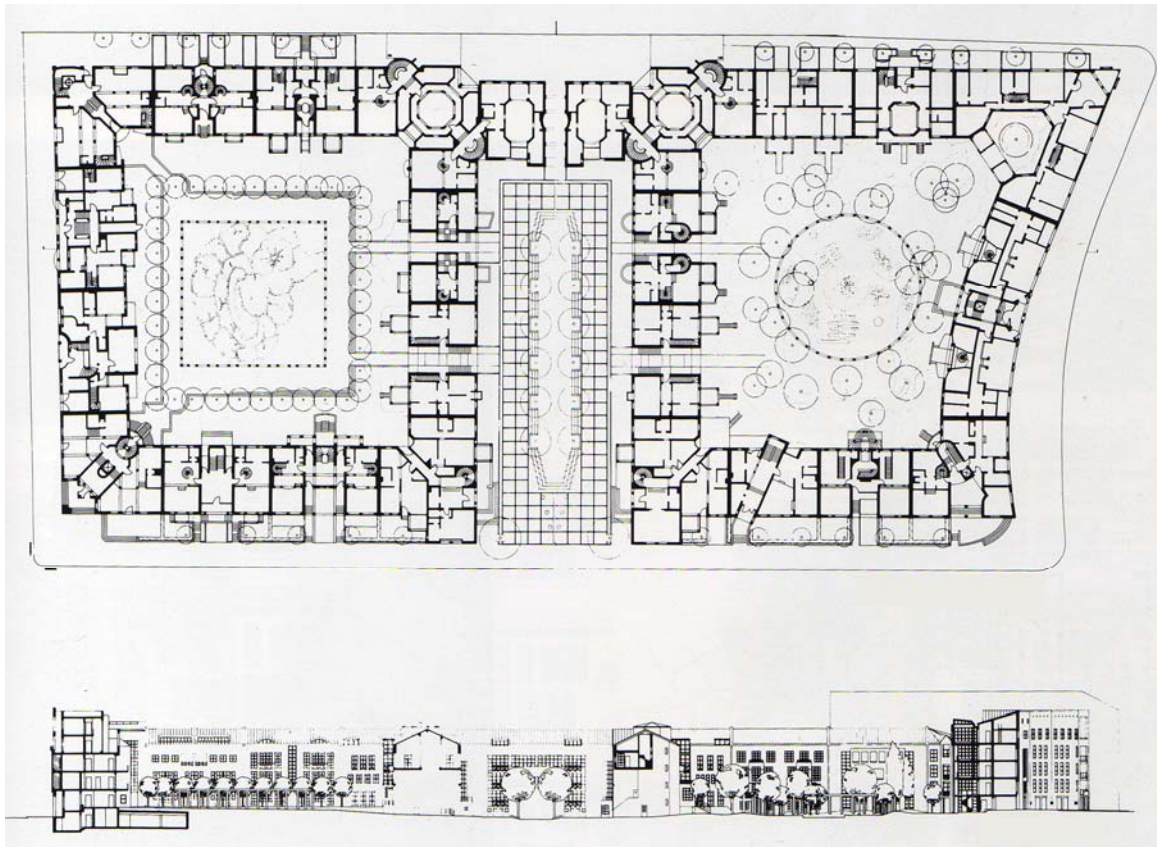
---

<sup>51</sup> In realtà nell'IBA '84 un passaggio verrà eliminato. In Konzepta vengono, infatti, previsti due Bandi separati: il primo per l'intero isolato e il secondo per l'assegnazione ai diversi architetti, mentre l'IBA '84 sceglierà di eliminare il secondo Bando e assegnare direttamente i lotti a coloro che avevano partecipato al primo concorso.

<sup>52</sup> Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1979), *Engerer Wettbewerb Linden-Ritterstraße Nord, Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Ausschreibungsbroschüre*, Eigenverlag, Berlin (A 79/018), 'Anhang' (appendice), pp. 4-8.

<sup>53</sup> M. De Michelis, (1982), 'Berlino modi di edificazione misti, case d'affitto a Berlino negli anni '80', «Lotus» n. 41, 1982, p. 79.





figg.72-73

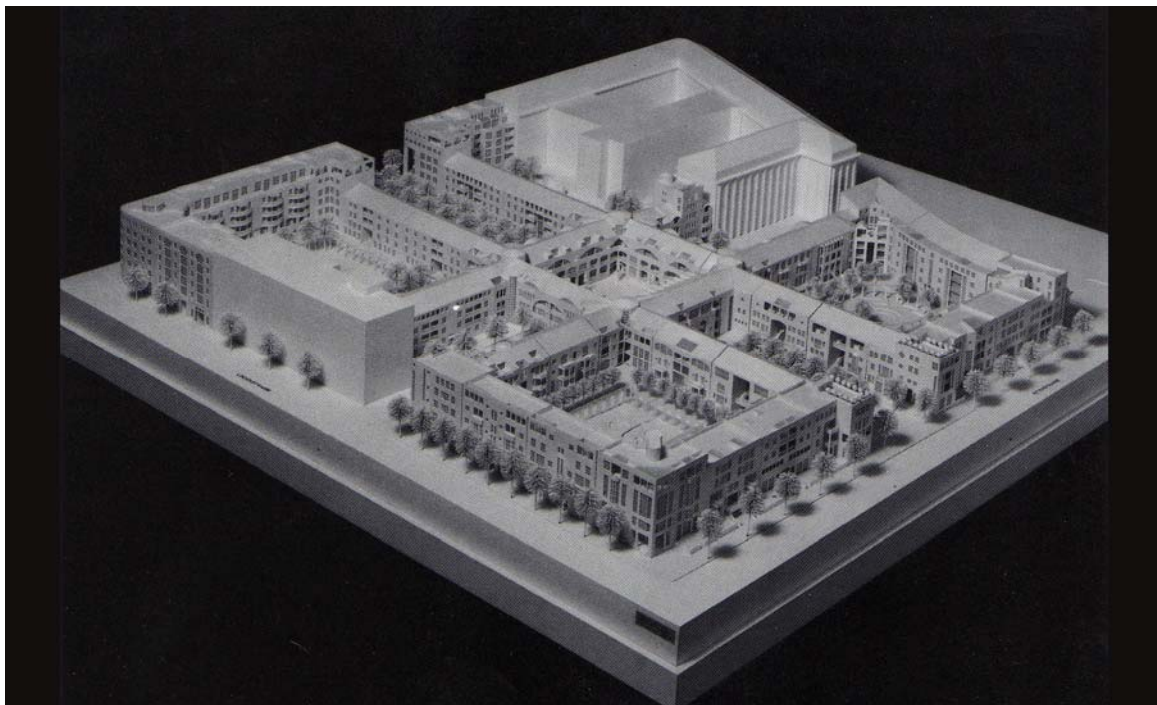


fig.74

figg.72-73 - Complesso Rietterstraße (Konzept) – R. Krier – 1977 – Pianta corpo meridionale e sezione trasversale

fig.74 - Complesso Konzept – R. Krier – 1977 – Plastico

[R. Capezuto (1988), *Berlino, la nuova ricostruzione: IBA 1979-87*, CLUP, Milano, p. 99]

l'accesso avviene attraverso dei portali inseriti negli edifici. Addirittura, nel fronte più a nord, non si tratta di un'unica apertura, ma di due passaggi affiancati, quasi a impedire l'entrata: il nuovo spazio pubblico rimane nascosto e invisibile dall'esterno. Inoltre, le dimensioni della piazza sono inferiori a quelle delle corti interne di pertinenza degli edifici.

Anche le corti interne all'isolato sono spazi chiusi: quella situata dal lato di Lindenstraße, con un pergolato quadrato al centro, è posta allo stesso livello delle abitazioni e ha un carattere più privato; quella dal lato di Alte Jacobstraße, con un pergolato circolare, è situata mezzo piano al di sotto delle abitazioni: è un'area verde collettiva collegata alla strada con passaggi in corrispondenza di alcuni corpi scala, mentre la mediazione fra giardino collettivo e interni delle abitazioni è affidata a piccoli giardini privati. La differenza fra spazio aperto pubblico e privato è orchestrata in modo da essere leggibile, ma non drammaticamente netta e prevale un senso di intimità anche nello spazio pubblico: sebbene il passaggio sia consentito sembra di avventurarsi in un luogo protetto e così le piccole attrezzature per i giochi dei bambini sono una scoperta all'interno della corte più a nord su Lindenstraße.

La piazza e le corti di Konzepta mi sembrano declinare in modi diversi l'idea di spazio aperto interno all'isolato: la loro configurazione è simile, ma i passaggi o i dislivelli determinano il loro uso: dal pubblico, al semi pubblico al privato. Come dice Rita Capezzuto nella sua lettura dettagliata della ricostruzione di Berlino, il complesso di Ritterstraße è «un brano di edificazione piuttosto caotica»<sup>54</sup>; in effetti, pur mantenendo un'uniformità delle altezze, i linguaggi scelti dagli architetti sono molto eterogenei: si passa bruscamente dal razionalismo loosiano dei due edifici intonacati di bianco di Benz Müller e Wörner, alle facciate di mattoni con grandi vetrate che ricordano l'architettura industriale dell'Ottocento di Bangert, Jansen, Sholtz e Schultes o di Brandt, Heiß, Liepe e Steigelmann, fino a arrivare alla citazione dell'architettura schinkeliana di Rob Krier lungo un'intera facciata su Schinkelplatz. Rob Krier non è preoccupato che la libertà di espressione possa frammentare eccessivamente il progetto complessivo, anzi, direi che la frammentazione sia un obiettivo della sua ricerca. Infatti, egli scrive che «come in un progetto naturale di crescita, l'unità dell'insieme risulta così più dal riferirsi agli stessi temi e dal dover risolvere gli stessi problemi che dall'uso dello stesso linguaggio. Sulle facciate, come su quelle della città compatta, le citazioni sono svariate.»<sup>55</sup> Quali sono i temi cui allude Krier senza esplicitarli? Non si tratta, forse,

<sup>54</sup> R. Capezzuto, (1988), *Berlino, la nuova ricostruzione: IBA 1979-87*, CLUP, Milano, p. 97.

<sup>55</sup> R. Krier, (1982), 'Le case di Ritterstraße', «Lotus» n. 41, 1982, p. 30.





figg.75-76



figg.76-77-78-79



figg.80-81

- figg. 75-76 – Complesso Konzepta – Giardini privati
- fig. 76-77-78-79 – Complesso Konzepta – Passaggi fra spazio semi pubblico e pubblico
- fig.80 - Complesso Konzepta – Feilnerstraße verso la Schinkelplatz
- fig.81 - Complesso Konzepta – Veduta della corte collettiva privata





figg.82-83-84



figg.85-86



figg.87-88

fig.82 - Shinkelplatz nel 2007

figg.83-84 - Shinkelplatz nel 1990

figg.85-86 - Piazzetta nel complesso Konzepta da Ritterstraße verso la Shinkelplatz nel 1985 e nel 2008

figg.87-88 - Corte interna semi pubblica nel complesso Konzepta nel 2007 e nel 1990

[A. Burg, M. A. Crippa (1991), *L'architettura delle città che cambiano: Berlino, gli anni '80 fra modernità e tradizione*, Jaca Book, Milano, pp. 108, 109]

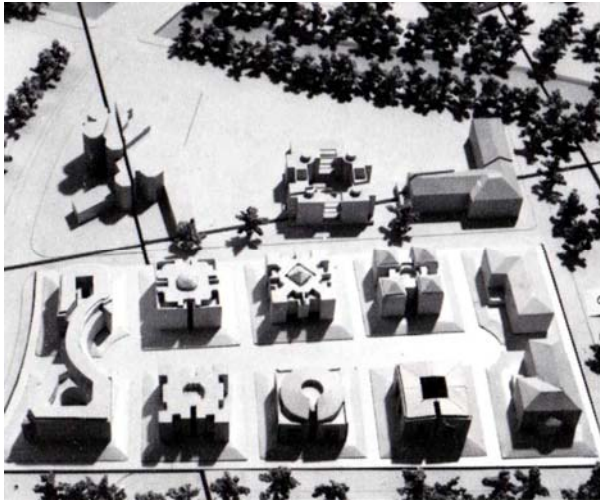


fig.89

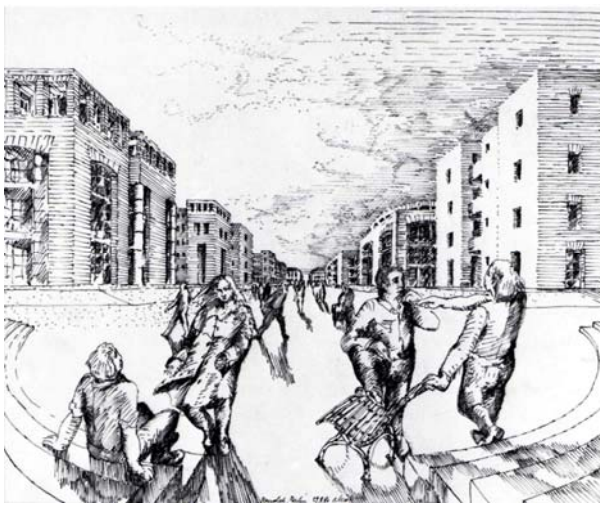


fig.90

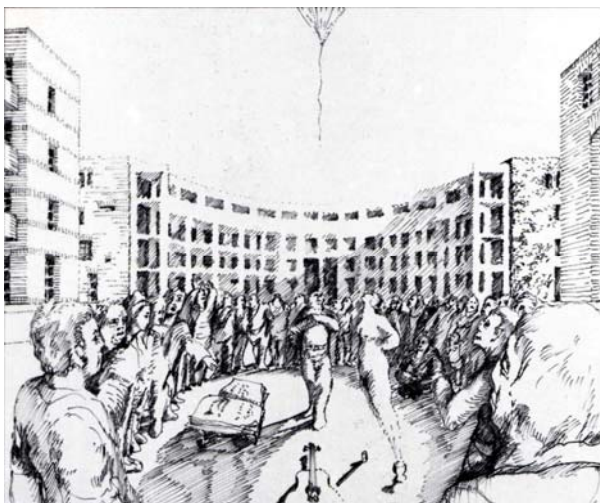


fig.91

fig.89 – Ville urbaine in Rauchstraße – Rob Krier – 1977 - Plastico  
figg.90-91 – Ville urbaine in Rauchstraße – Rob Krier – Vedute giardino comune (tavole concorso)  
[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projecte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin, pp. 204, 205]



dell'isolato urbano chiuso e impenetrabile e dei problemi che esso pone: il tema viene, poi, trattato in diversi idiomi.

Opposta è la soluzione che, sempre Rob Krier, sceglie per il blocco fra Rauchstraße, Drakerstraße, Thomas-Dehlerstraße e Stülerstraße posto a ridosso del Tiergarten. In questo caso, seguendo le prescrizioni del Bando di Concorso, l'architetto propone delle ville urbane a pianta quadrata allineate lungo il filo stradale, alte 5 piani e ugualmente distanziate fra loro. Chiudono la composizione due elementi di forma diversa posti sui lati corti dell'isolato: la palazzina di Aldo Rossi e l'edificio dello stesso Rob Krier. Quest'ultimo edificio si differenzia dagli altri perché composto da due blocchi a pianta quadrata, uguali alle palazzine, uniti da un corpo centrale arcuato con il lato concavo rivolto verso la corte e con al centro un portale schiacciato che costituisce l'ingresso al giardino interno. Il lotto di testa vuole riprendere e chiudere il ritmo stabilito dalle palazzine e formare una quinta architettonica per la zona verde centrale: è, infatti, l'unico lato chiuso della composizione, rivolto verso la trafficata Stülerstraße, mentre i lati lunghi sono volutamente permeabili e aperti con passaggi fra le palazzine che intendono continuare il Tiergarten e far percolare lo spazio aperto verde attraverso l'isolato stesso. L'effetto è più leggibile nella pianta e nelle intenzioni del progettista che nel risultato costruito<sup>56</sup>: negli schizzi di Rob Krier il giardino centrale è immaginato come un luogo pubblico urbano, uno spazio quasi teatrale per il gioco e l'incontro. L'intento è disilluso, credo, non tanto dalla scelta di abbassare il livello del cortile al di sotto di quello delle abitazioni - fino quasi a infossarlo - e dalla predominanza della fitta vegetazione, ma dalla posizione stessa dell'isolato: la vicinanza al Tiergarten è indubbia, ma il vantaggio di essere a ridosso del parco rende l'intervento periferico rispetto al resto della città. Gli ampi percorsi che si trovano fra le ville urbane non spingono ad attraversare l'isolato e sono più che altro adibiti al parcheggio per i residenti; lo spazio centrale mi sembra che rimanga poco utilizzato, anche se sicuramente valorizza le ville stesse.

Come nel complesso Konzepta, gli edifici sono stati realizzati da più architetti e, questa volta, si è trattato di progettisti famosi che hanno espresso liberamente, nell'architettura, la propria interpretazione del tipo urbano proposto da Rob Krier: nel primo esempio che ho citato il tema è l'isolato compatto, in questo secondo caso è la villa urbana. Anche se le opposte schiere di palazzine si fronteggiano opponendo linguaggi diversi, quasi in un simbolico scontro fra Modernismo e Post-modernismo - il lato più a nord, con gli edifici di Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Edoardo Guazzoni, Klaus Brenner e Benedict Tonn, è dominato da forme pure e lineari, mentre il lato più a sud,

---

<sup>56</sup> Cfr. D. Clelland, (1984), 'Neubau', «The Architectural Review» n. 1051, 1984, p. 57.



figg.92-93



figg.94-95-96



figg.97-98

figg.92-93 – Ville urbane in Rauchstraße – Vedute del giardino comune

figg. 94-95-96 – Ville urbane in Rauchstraße – Strade attorno all'intervento: Rauchstraße, Drakerstraße, Thomas-Dehlerstraße

fig.97 – Ville urbane in Rauchstraße – Palazzina di Hans Hollein - Giardino di pertinenza degli alloggi al piano terra

fig.98 – Ville urbane in Rauchstraße – Veduta di una strada carrabile interna





fig.99



figg.100-101-102



figg.103-104-105

fig.99 – Ville urbane in Rauchstraße – Edificio di Rob Krier - Accesso al giardino centrale da Stülerstraße, 1985

figg. 100-101-102 – Ville urbane in Rauchstraße – Accessi alle palazzine di Nielebock & partners, Brenner e Tonon, Hans Hollein

figg. 103-104-105 – Ville urbane in Rauchstraße – Accessi alle palazzine di Rob Krier, Valentiny e Hermann, Grassi e Guazzoni

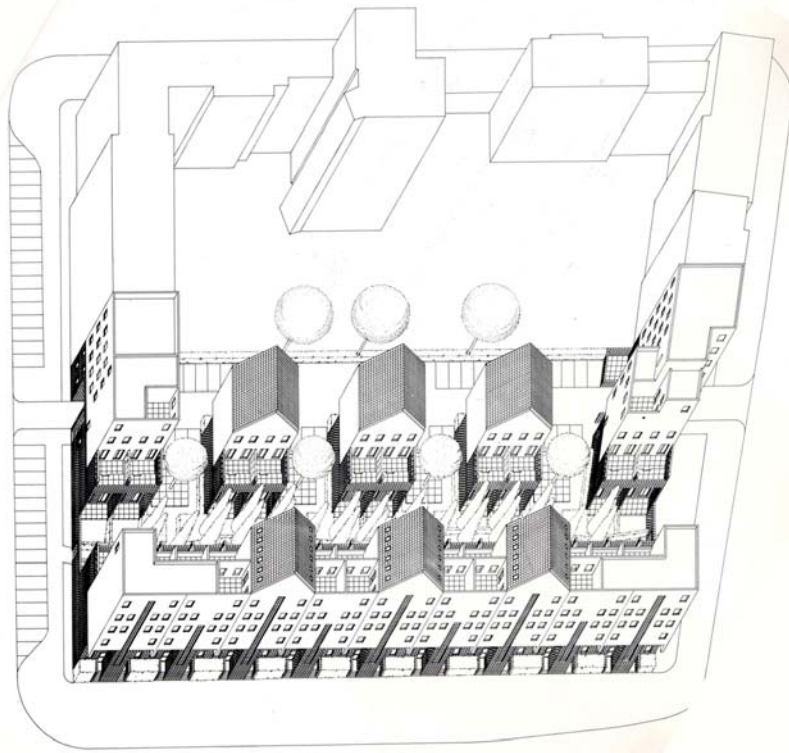


fig.106

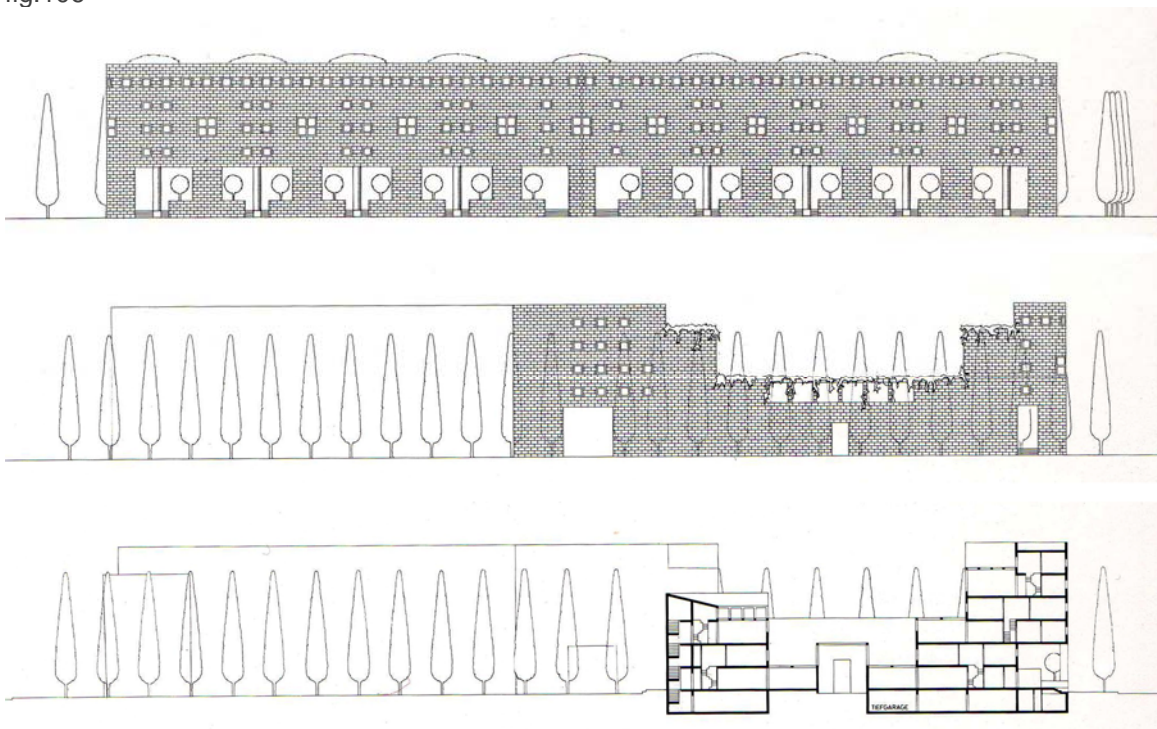


fig.107

fig.106 – Intervento in Lützowplatz – O. M. Ungers - 1983 – Assonometria  
 [J. P. Kleihues, H. Klotz, a cura di (1986), *Internationale Bauausstellung: Berlin 1987. Beispiele eine neue Architektur*, Klett-Cotta, Stuttgart, p. 59]

fig.107 – Intervento in Lützowplatz – O. M. Ungers – 1980 – Prospetto su Lützowplatz, prospetto laterale e sezione trasversale (progetto di concorso)  
 [Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projecte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin, p. 228]

con gli edifici di Hans Hollein, Rob Krier, F. Valentiny e H. Hermann, H. Nielebock & partners, si sbizzarrisce nella ripresa di cornici, capitelli e frontoni -, l'accusa che si può rivolgere all'intervento è sempre la stessa, cioè una scarsa armonicità dell'insieme.<sup>57</sup> L'obiettivo di Krier vuole ripetere una caratteristica della città tradizionale: l'omogeneità dell'insieme e la varietà delle parti. Il risultato, però, è, piuttosto, una simulazione della città tradizionale e la crescita spontanea che si vuole riprodurre ha un sapore inevitabilmente artificioso, come scrive Aymonino<sup>58</sup> criticando la scelta dell'IBA '84 che si è rivolta a un così ampio numero di architetti.

I due tipi proposti da Rob Krier, l'isolato perimetrale compatto e la villa urbana sono un segnale dell'influenza, nell'IBA '84, dei lavori delle *Sommer Akademie* di Oswald Mathias Ungers. Egli spiega di aver utilizzato la giustapposizione delle due forme urbane nel suo progetto di Lützowplatz.<sup>59</sup> Il blocco di Ungers occupa il lato ovest della piazza e il fronte compatto della facciata vuole ricostituire l'edificazione precedente alla guerra. Come viene ricordato nel Bando di Concorso, negli anni 1960 la pianificazione in questo luogo, era stata più attenta ai problemi della mobilità che alle nuove costruzioni e, per sostenere l'intenso traffico, aveva allargato le strade della piazza. Certo, il progetto dell'IBA '84, rinnega il piano precedente e insiste sull'importanza di ridare un carattere urbano alla Lützowplatz costruendo nuovi edifici lungo i suoi lati, ma, a mio avviso, lascia il sistema di traffico invariato e sottovaluta il problema recato alle nuove abitazioni. La situazione penalizza in modo particolare il lotto affidato a Ungers.<sup>60</sup>

L'architetto ha tentato di risolvere la difficoltà attraverso l'organizzazione del progetto stesso: il corpo su Lützowplatz è stato arretrato in fase di costruzione di 5 metri e la disposizione interna degli alloggi cerca di proteggere dal rumore la sala e le camere dei bambini, sacrificando sul fronte cucine e camere dei genitori. Il risultato non è, comunque, impeccabile: le camere dei bambini non hanno l'orientamento ideale e l'arretramento del corpo di fabbrica ha ridotto drasticamente il cortile interno collettivo riducendolo a un corridoio poco sfruttabile e, oggi, a differenza delle immagini che ritraggono la situazione subito dopo la fine della costruzione, è incolto e abbandonato. Attualmente le unità non sono tutte abitate.

---

<sup>57</sup> Per la descrizione dei progetti delle palazzine cfr. R. Capezuto, (1988), *op. cit.*, pp. 28-33.

<sup>58</sup> C. Aymonino, (1982), 'Berlino per esempio', «Casabella» n. 480, 1982, p. 36.

<sup>59</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1982), 'Berlin Lützowplatz', «Lotus» n. 41, 1982, p. 43.

<sup>60</sup> L'affidamento dell'incarico a Ungers non avviene tramite concorso ma è un incarico diretto che vuole essere il "risarcimento" alla mancata realizzazione del progetto, sempre in Lützowplatz, dell'Hotel Berlin.





figg.108-109



figg.110-111



figg.112-113-114

- fig.108 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Vista dal lato della piazza
- fig.109 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Vista dalla strada laterale
- figg.110-111 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Giardino centrale nel 2007 e nel 1986
- fig.112 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Giardino privato
- fig.113 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Playground fra le ville urbane
- fig.114 – Intervento Lützowplatz – O.M.-Ungers – Accesso sulla Lützowplatz

La sfortuna dell'intervento non impedisce di apprezzare l'abilità progettuale di Ungers. I prospetti dell'edificio sulla Lützowplatz sono diversi. Il fronte verso la piazza è chiuso come una barriera e costituito da un basamento in mattoni in cui delle rientranze proteggono le scale di accesso agli alloggi. Il basamento è, poi, sormontato da una fascia rettangolare intonacata su cui svettano tre timpani, allineati agli accessi centrali. Il prospetto posteriore svela che i tre timpani corrispondono a altrettante "ville" ognuna con un tetto a falde e immerse nel corpo dell'edificio. Nello spazio fra le ville sono ricavate grandi terrazze sul tetto appartenenti alle *maisonettes* ai piani superiori, mentre quelle ai piani inferiori hanno un giardino che si affaccia sulla corte centrale. Il lato dell'intervento interno all'isolato non è compatto, ma è costituito da altre tre ville che richiamano quelle immerse nel primo blocco, ma che, questa volta, sono isolate. La seconda fila di edifici è stata definita un'"eco erosa" della barra posta sul lato della piazza<sup>61</sup>, e mi sembra che Ungers suggerisca un aumento graduale della permeabilità man mano che ci si addentra all'interno dell'isolato. L'edificio sulla piazza, con i suoi diversi prospetti, ha il compito di mediare la durezza della situazione urbana con l'intimità della corte collettiva. La necessità di protezione non occorre alla seconda fila di edifici che costituiscono un fronte aperto e sono intervallati da piccoli campi giochi per bambini. Ungers "usa" l'isolato perimetrale e la villa urbana in reazione al difficile contesto in cui opera e lo fa giostrando chiusure e aperture.

Nonostante le differenze, mi sembra che la diversa compattezza del costruito all'interno e all'esterno dell'isolato avvicini l'intervento di Ungers a quello dello studio Gregotti in Lützowstraße. Le condizioni del concorso dell'isolato su Lützowstraße sono particolari. Infatti, la costruzione di parte del complesso, anche se non iniziata, era già stata decisa dal Senato: i progettisti che hanno partecipato al concorso hanno dovuto necessariamente inserire quattro file di case in linea nel loro disegno.<sup>62</sup> Nella relazione di progetto, Gregotti scrive che Berlino Ovest è una città di frammenti, ma il suo obiettivo è quello di ricomporre il frammento in una nuova scala, quella dell'intero isolato. La

---

<sup>61</sup> Cfr D. Clelland, (1984), op. cit., p. 50.

<sup>62</sup> Dopo un concorso tenutosi nel 1979, cinque gruppi di architetti (von Gerkan, Marg & Partner; Oefelein e Freund; Manfred Schiedhelm; Otto Steidle; Brandt, Heiß, Liepe, Steigelmann) erano stati incaricati di realizzare 39 case in linea. Ogni abitazione comprende due unità. L'edificio di Gregotti aggiunge 85 nuove unità meno ampie e costruite secondo le normative dell'edilizia popolare. La mescolanza di tipi fa sì che diversi siano gli abitanti: nelle schiere prevale la popolazione di lingua tedesca, mentre nel blocco di Gregotti la popolazione straniera.





figg.115-116



figg.117-118



figg.119-120-121

figg. 115-116 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati - Vista del portale su Lützowstraße e della Lützowstraße

figg. 117-118 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – Viste della strada interna fra le schiere

figg. 119-120-121 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – Un giardino privato, l'interno di un alloggio delle case in schiera e il percorso pedonale fra i giardini privati





figg.122-123



figg.124-125-126-127



figg.128-129

figg. 122-123 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – Portale e fronte su Lützowstraße  
figg. 124-125-126-127 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – Alcuni accessi alle schiere e all'edificio sul fronte della Lützowstraße  
fig.128 – l'Hotel Esplanade sulla Lützowplatz  
fig.129 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – Parcheggi privati dell'edificio sulla Lützowplatz



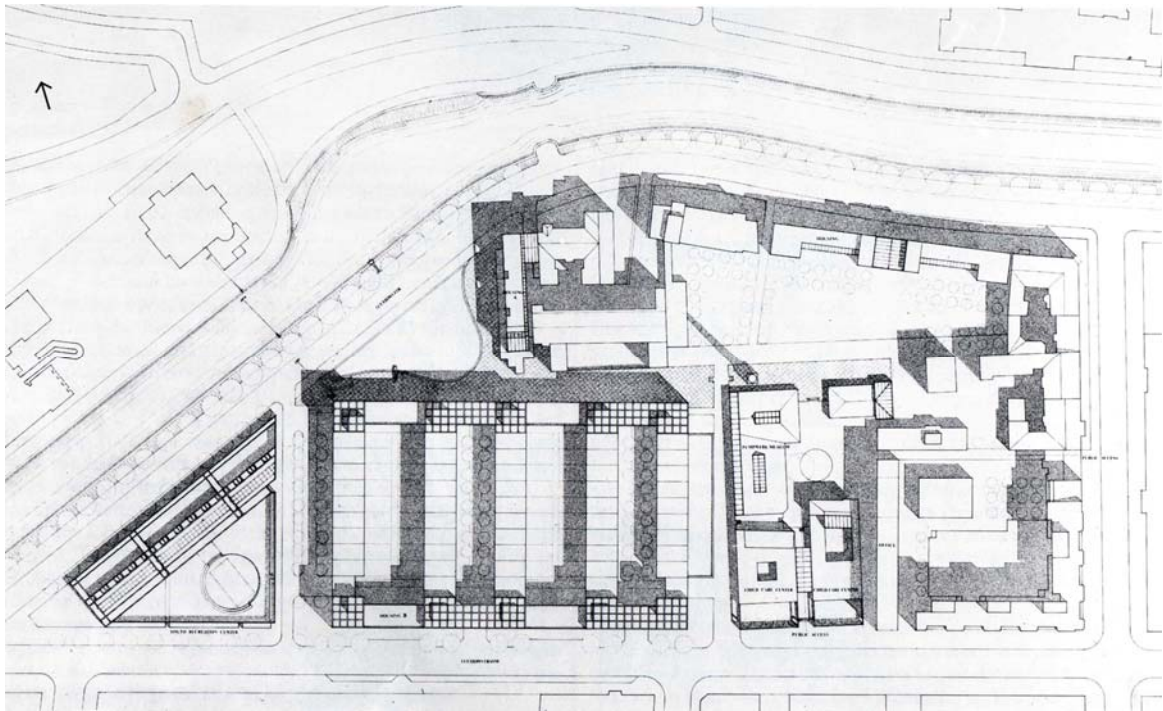


fig.130

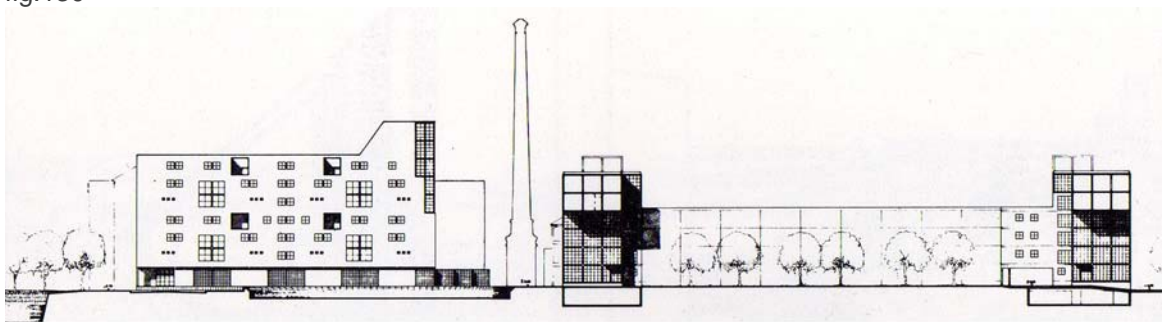


fig.131

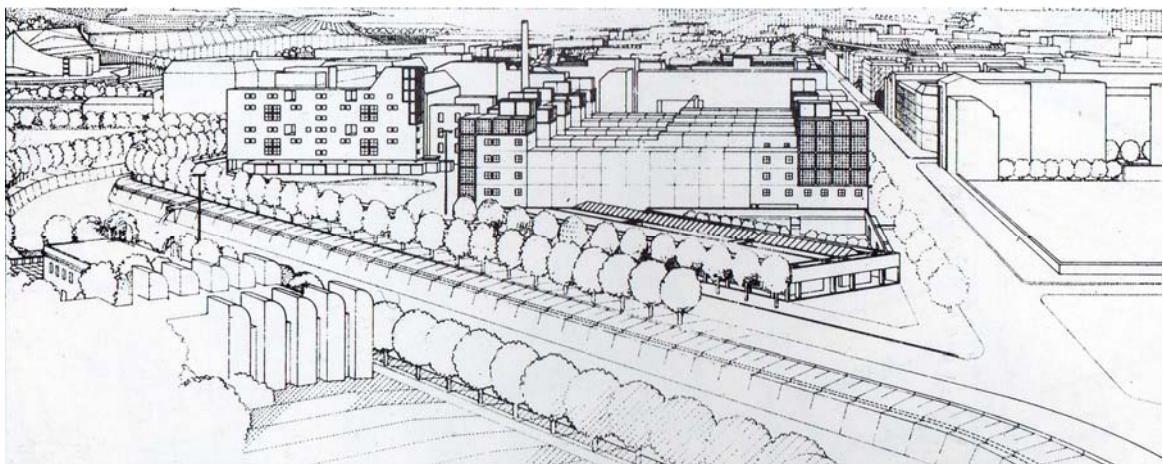


fig.132

fig.130 – Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati - 1980 – Pianta progetto di concorso  
 fig.131 – Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati – 1980 – Sezione trasversale all’altezza della piazza sul Landwehrkanal  
 fig.132 – Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati - 1980 – Veduta  
 [Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projecte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin, p. 218; M. Mattei, (1982), *Berlino 1984: Esposizione Internazionale di Architettura*, Alinea, Firenze, p. 84]

prima operazione è «consolidare in senso urbano le stecche progettate e non ancora realizzate» e parla chiaramente di un «rovesciamento di un principio insediativo, quello dei corpi paralleli e indipendenti»<sup>63</sup>. Gregotti, quindi, chiude con decisione il fronte su Lützowstraße agganciandosi alle testate degli edifici retrostanti e optando per un edificio massiccio la cui solidità non viene intaccata dall'inserimento di giganteschi portali in telaio metallico. I portali, posti in asse con le strade di accesso di servizio alle schiere più interne, creano una cornice prospettica alla strada. Il progetto di Gregotti era più articolato di quello effettivamente realizzato: nella parte rivolta verso il Landwehrkanal, prevedeva una piazza pubblica e la porzione triangolare verso la Lützowplatz era risolta con un basso edificio destinato a centro sociale che seguiva il perimetro del lotto. All'angolo della piazza svetta, invece, l'imponente costruzione dell'Hotel Grande Esplanade e la piazza pubblica non è stata realizzata: il fronte verso la riva del canale è uno spazio di risulta non veramente definito.

La mancanza del completamento del lato affacciato sul Landwehrkanal impoverisce la sequenza di spazi pensata da Gregotti. L'idea del progetto di concorso, come mi sembra nelle intenzioni di Ungers, è di contrapporre un fronte chiuso sulla strada principale a un interno dell'isolato più libero e permeabile costituito da luoghi pubblici. Gregotti parla, infatti, di uno spazio che doveva essere vissuto come un grande giardino unitario e limitato da un muro di cinta. La grande piazza aperta sull'acqua sarebbe stata la conclusione delle strade interne che distribuiscono le schiere. Egli intendeva, così, rispondere a una delle richieste del Bando di Concorso: aumentare la connessione fra i quartieri posti a nord e sud del Landwehrkanal, sollecitata dalla ricostruzione del ponte pedonale Graf-Spee - di Brenner e Tonon - che l'IBA '84 intraprende. Oggi, invece, una volta varcati i portali, in fondo alle strade non si arriva in nessun luogo definito: non vi è un chiaro indizio che poco oltre si snodi il corso del Landwehrkanal, ma si raggiunge un percorso pedonale e si è quasi spinti a tornare sui propri passi. Il nuovo ponte rimane sganciato da ogni connessione.

Certo, la situazione sarebbe stata più interessante se la piazza fosse stata costruita. Ma, semplicemente guardando la pianta del progetto di concorso, mi sembra di poter dire che la sequenza di spazi sarebbe stata chiara solo se percorsa in un senso, dalla Lützowstraße verso il canale, e non viceversa. Spiego la mia sensazione con il carattere che hanno, oggi, le strade carrabili interne all'isolato: forse per la scelta di sopraelevare il loro livello rispetto a quello della Lützowstraße non sembrano luoghi pubblici, ma spazi quasi privati a uso delle abitazioni.

---

<sup>63</sup> V. Gregotti, (1998), *op. cit.*, p. 89.



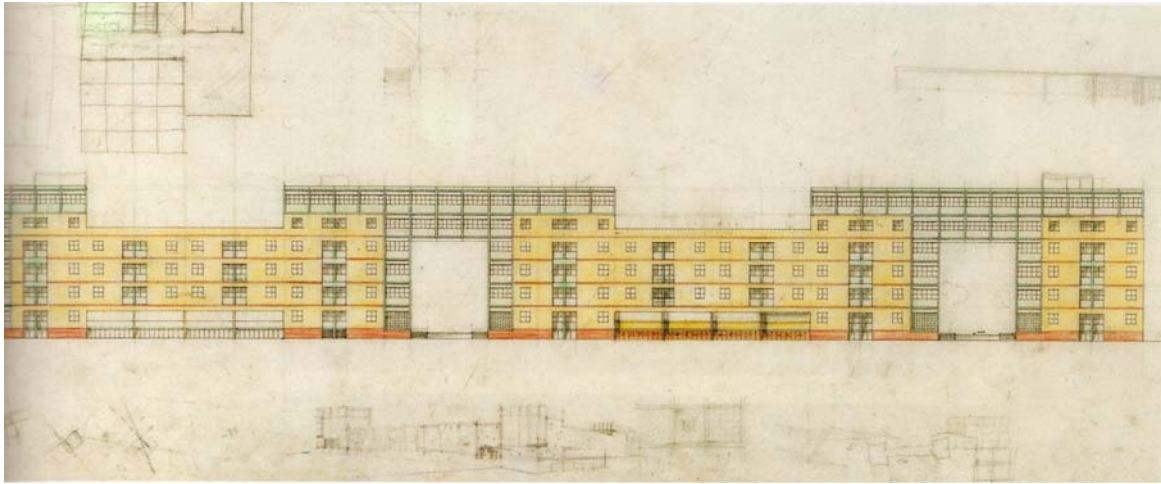
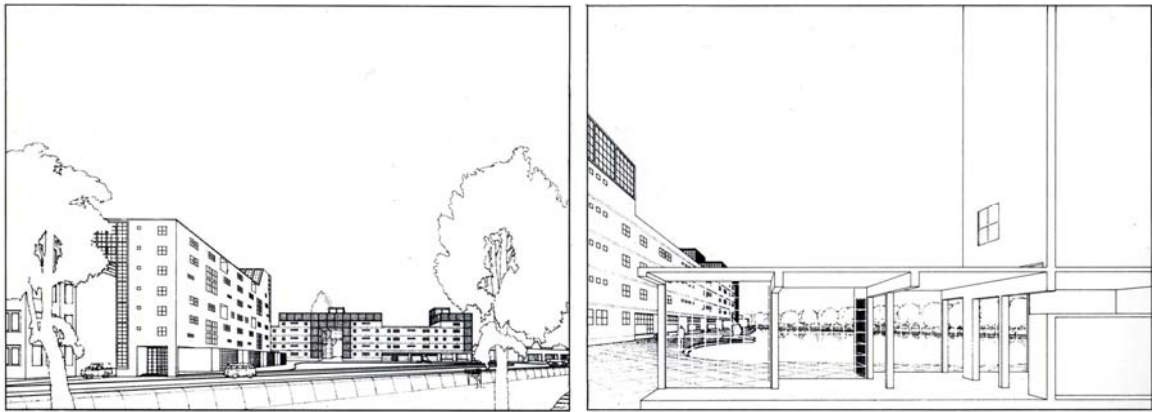
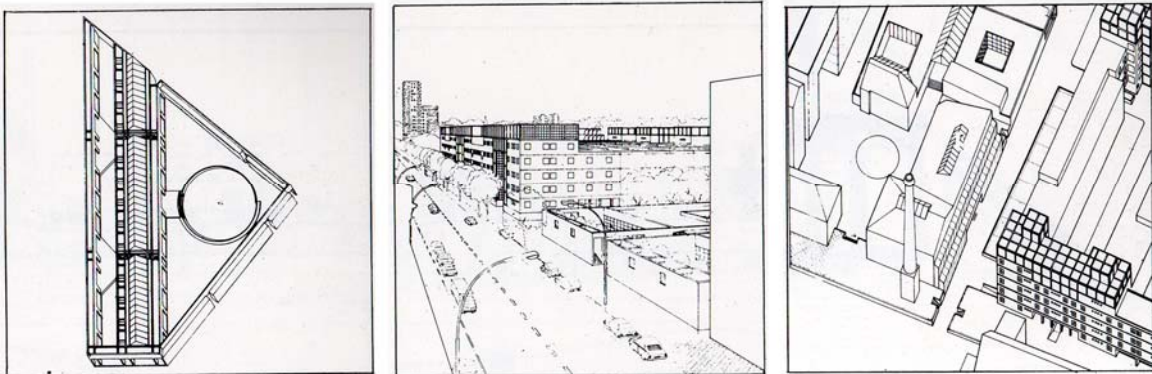


fig.133



figg.134-135



figg.136-137

fig.133 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati - 1986 – Prospetto su Lützowstraße  
 figg.134-135-136-137 - Intervento in Lützowstraße – Gregotti Associati - 1986 – Viste  
 [G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), ), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, p. 169  
 Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projecte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin, p. 219]

Una strada interna all'isolato viene proposta anche nel progetto di Bohigas, Mackay e Martorell per l'isolato 4. Si tratta dell'isolato lungo e poco profondo posto nella difficile posizione a ridosso del muro di Berlino per cui ho già illustrato il progetto di OMA, secondo classificato. Gli edifici esistenti vengono conservati, mentre i nuovi completano la forma dell'isolato ricostruendo il più possibile la linea continua dei prospetti sul fronte stradale. Nella parte interna viene proposta una divisione in due fasce parallele – una, alberata, per la circolazione pedonale e una di accesso per le vetture. A confermare la suddivisione in fasce, la composizione è costituita da due edifici in linea. I due lunghi corpi di fabbrica paralleli seguono la curva della strada e sono costituiti da campate modulari in modo da consentire la costruzione con elementi prefabbricati di tipo industriale. Sulle testate dell'isolato, lungo i lati corti, vengono collocati edifici diversi con una pianta più complessa. Le facciate sono pensate in mattoni scuri, una reinterpretazione dell'architettura industriale e residenziale berlinese. Su lato rivolto verso Friedrichstraße, agli angoli del blocco vi sono edifici preesistenti, il progetto propone una costruzione di ricucitura come integrazione e estensione delle strutture esistenti e, con particolare attenzione, l'innesto dei nuovi edifici viene risolto uniformando le altezze di gronda. L'isolato è delimitato da un bordo continuo esterno, ma soprattutto la presenza della strada interna consente la permeabilità all'interno.

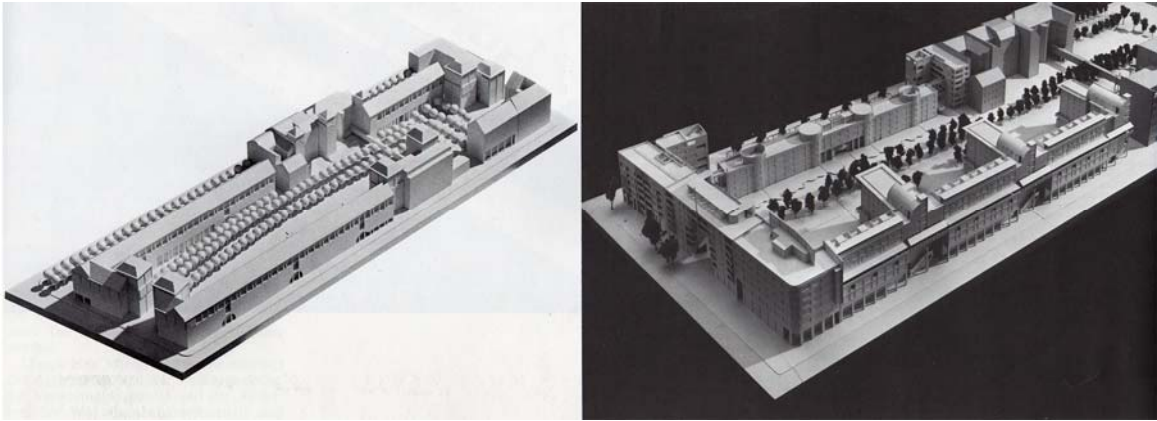
Rispetto al progetto di concorso la realizzazione presenta alcune differenze. Negli edifici è stata assegnata maggiore enfasi ai corpi scala che interrompono la continuità della facciata su Kochstraße, mentre il tetto a falde è stato sostituito da un tetto piano. Al posto delle due torri su Wilhelmstraße vi è un unico edificio con un grande portale che si apre sulla corte interna. Però, senza dubbio, il cambiamento più radicale è la sistemazione della corte: lo spazio interno non ospita la strada carrabile, ma è un giardino di pertinenza delle abitazioni con panchine che imitano quelle di Gaudì a Parc Guell e attrezzature per il gioco dei bambini. È una modifica che penalizza il progetto a tal punto che i suoi stessi autori lo annoverano fra i loro "fiaschi".<sup>64</sup>

Di "fiasco" parlerei anche per l'isolato 10 di Aldo Rossi e Gianni Braghieri. In questo caso, il risultato del progetto non è comprensibile dato che solo l'edificio di Rossi è stato realizzato.<sup>65</sup> L'idea dei progettisti era di utilizzare la cortina di edifici perimetrali come quinte teatrali. Il bordo costruito continuo avrebbe ricreato gli elementi che secondo Rossi contraddistinguevano la Friedrichstadt - il confine degli isolati e la linea

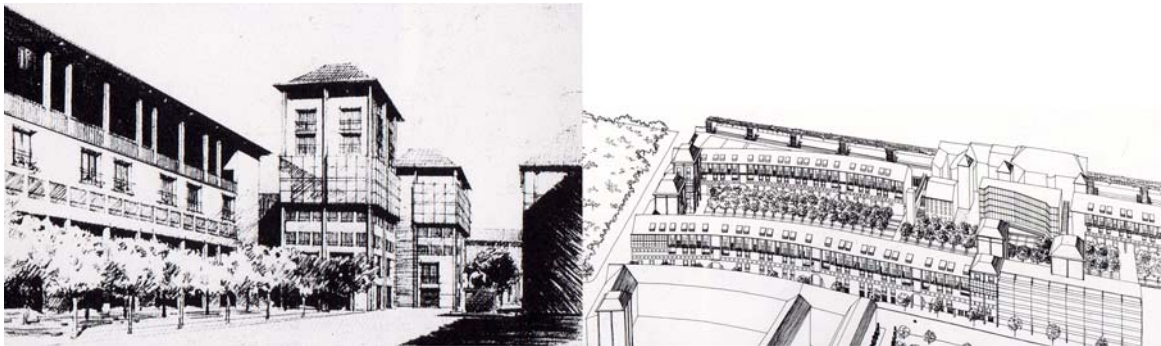
---

<sup>64</sup> Cfr. J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (2001), *MBM: fiaschi*, Alinea, Firenze, p. 19.

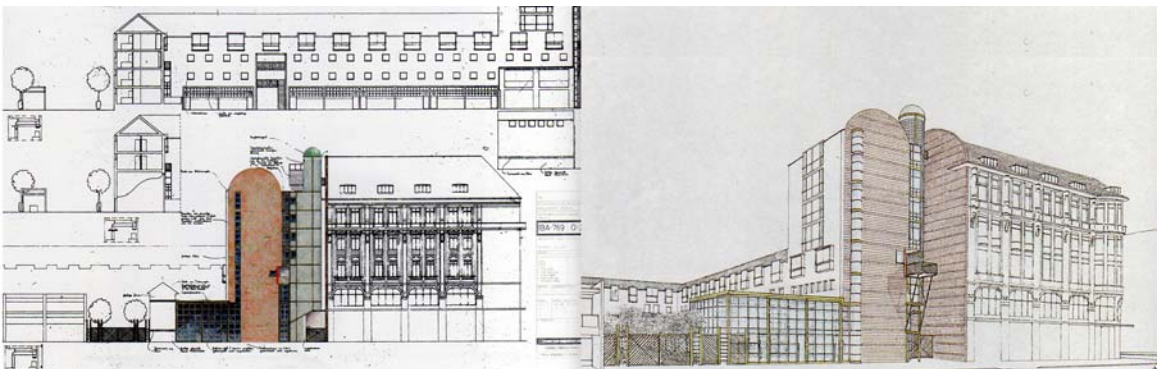
<sup>65</sup> La pianta del *Planwerk Innenstadt* del 1999 mostra che le intenzioni sono di ultimare il progetto di Rossi e Braghieri completando la cortina di edifici lungo in perimetro dell'isolato. Cfr. capitolo IV, p. 216.



figg.138-139



figg.140-141



figg.142-143

figg. 138-139 – Isolato 4 – MBM – Plastico progetto di concorso e plastico edifici realizzati  
 [J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliche Friedrichstadt: Rudimente der geschichte, Ort des Widerspruchs, Kritische Rekonstruktion*, G. Hatje, Stuttgart, pp. 157-158]

figg. 140-141 – Isolato 4 – MBM - 1980 – Vedute della strada carrabile interna  
 [M. Mattei (1982), *Berlino 1984: Esposizione Internazionale di Architettura*, Alinea, Firenze, pp. 118-119]

figg. 142-143 – Isolato 4 – MBM - 1983 – Sezioni e dettagli esecutivi del raccordo fra edifici nuovi e esistenti

[G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), ), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, p. 172]



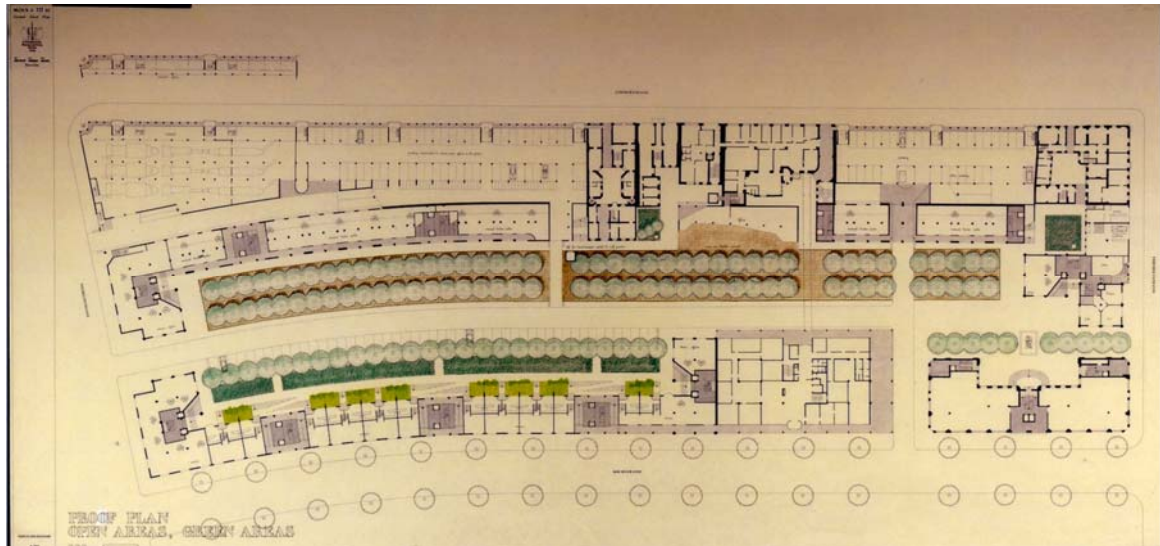


fig.144

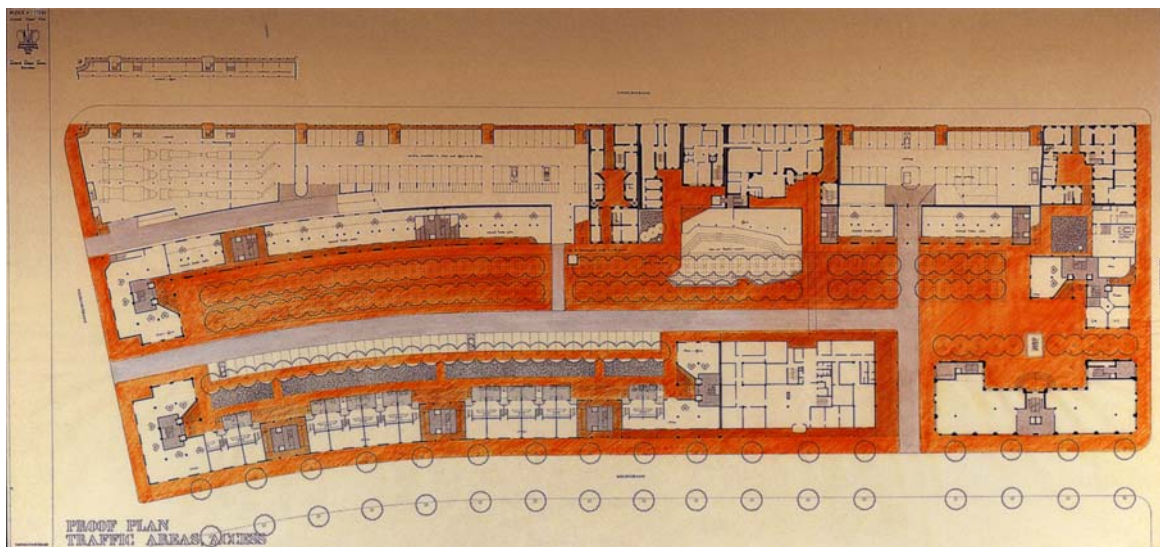


fig.145

fig.144 – Isolato 4 - Tavole Concorso – MBM - 1980 – Pianta piano terra, spazi aperti e spazi aperti verdi

fig.145 – Isolato 4 - Tavole Concorso – MBM - 1980 – Pianta piano terra, traffico e accessi [B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-4; B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-5]

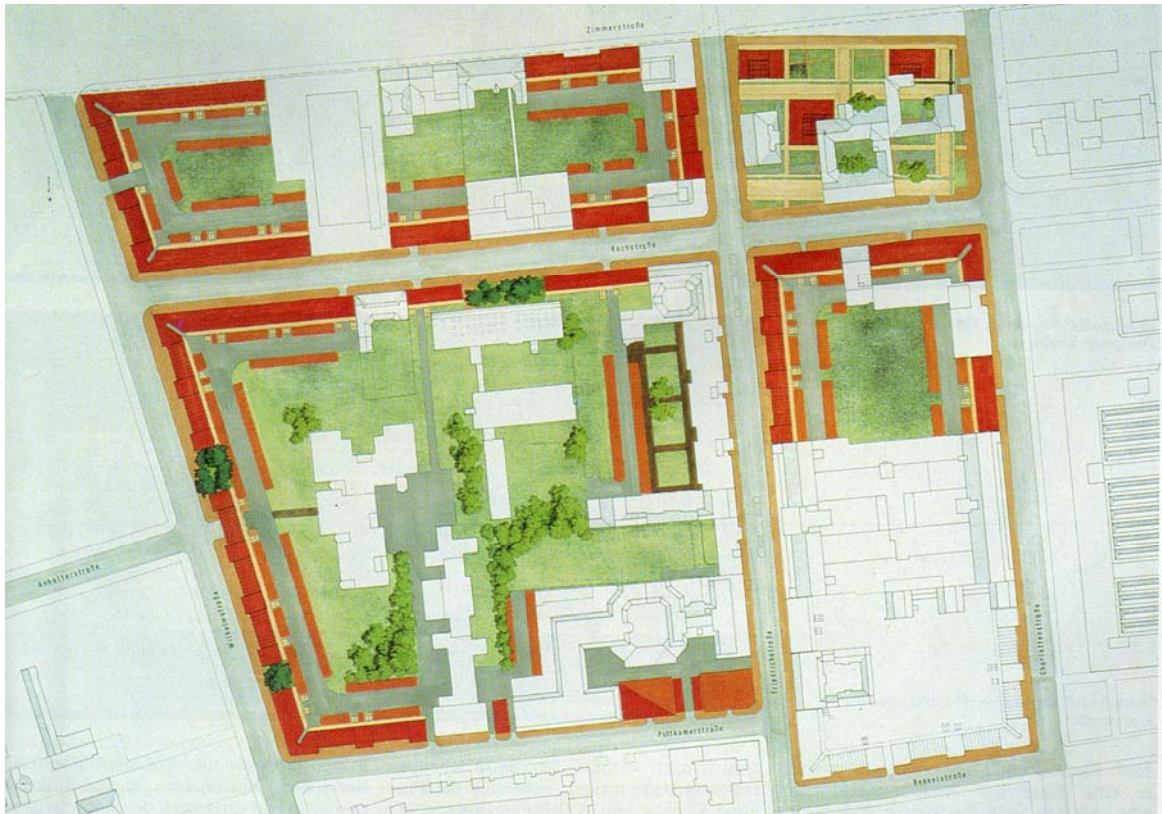
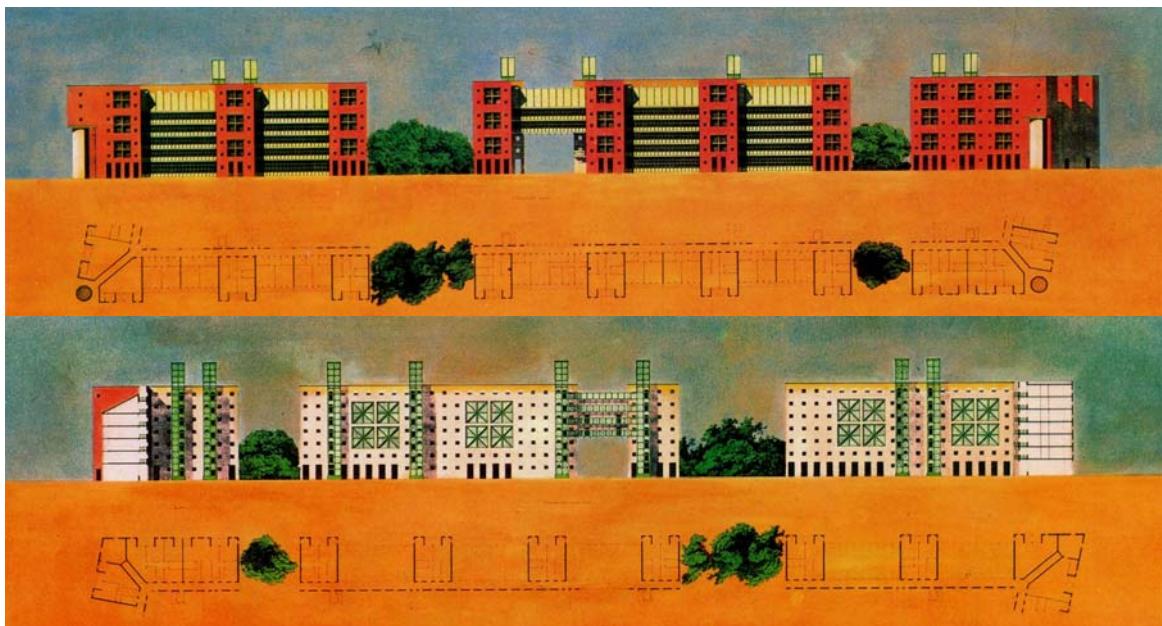


fig.146



figg.147-148

fig.146 – Isolato 10 – Aldo Rossi e Gianni Braghieri – 1986 – Pianta dei quattro isolati modello [J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliche Friedrichstadt: Rudimente der geschichte, Ort des Widerspruchs, Kritische Rekonstruktion*, G. Hatje, Stuttgart, p. 173]

figg.147-148 – Isolato 10 – Aldo Rossi e Gianni Braghieri – 1986 – Prospetto su Wilhelmstraße e sezione attraverso la corte interna

[G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, pp. 140-141]



delle strade – mentre interruzioni e aperture avrebbero lasciato filtrare il passaggio all'interno, immaginato come un unico grande parco. I nuovi edifici hanno spessori dei corpi di fabbrica inferiori a quelli già esistenti, porticati verso la strada e logge o ballatoi affacciati sul verde della corte e sono disposti quasi a contenere lo spazio aperto centrale e gli edifici dentro il blocco. Il grande interno è, così, un "giardino segreto" la cui privatezza viene trasgredita dal fatto che il suo uso doveva essere, in realtà, pubblico. Gli architetti volevano eliminare tutte le recinzioni interne e collocare la struttura pubblica dell'asilo in mezzo al parco e protetta solo dalla cortina esterna di edifici. Come ho già detto, gran parte degli edifici non sono stati realizzati e, soprattutto, l'unico giardino interno è frammentato da molte recinzioni.

Nei progetti analizzati, mi sembra che la riflessione degli architetti sia orientata verso soluzioni complesse e interessanti dell'interno dell'isolato per annullare il rischio che esso diventi un incerto spazio semi pubblico. La mancata realizzazione di molti dei loro spunti – ad esempio, la strada dell'isolato 4, la piazza pubblica dell'isolato 647, il grande giardino interno dell'isolato 10 – penalizza il risultato, però, penso si possa dire che la risposta degli architetti al tipo di città voluta da Kleihues si risolve in un tentativo di portare lo spazio pubblico all'interno dell'isolato stesso. E questa è una caratteristica della ricerca dell'IBA '84: trovare una serie di soluzioni in cui la distinzione fra spazio privato, spazio collettivo e spazio pubblico sia graduale e non netta. Kleihues parla proprio di «un'inclusione nella privacy di una casa di un sentiero o di una strada, dunque l'inclusione della vita pubblica o parzialmente pubblica»<sup>66</sup>. In effetti, spesso passaggi pubblici si addentrano vicino agli alloggi e i corpi scala sono, almeno in parte, accessibili a tutti, ma, per me, la scelta di rendere lo spazio interno agli isolati sempre pubblico non si concilia con il carattere urbano che l'IBA '84 vuole assicurare allo spazio della città.

Inoltre, la vicinanza fra spazio privato e spazio pubblico in alcuni casi è riuscita, in altri meno. Ad esempio, facendo riferimento anche a altri progetti, mi sembra che il giardino interno del complesso Victoria, non limitato da nessuna recinzione, ma leggermente sopraelevato rispetto al livello della strada, sia uno spazio che prolunga i piccoli giardini privati davanti agli alloggi; mentre il percorso pubblico fra i giardini privati nelle schiere del complesso di Gregotti in Lützowstraße o la fascia verde che divide centralmente i due corpi dell'isolato di Ungers sembrano abbandonati. Nel caso di Gregotti, forse, è un passaggio superfluo che si somma a una strada, sul fronte degli edifici, che ha già un chiaro carattere residenziale: l'ampiezza dei giardini privati è tale

---

<sup>66</sup> J. P. Kleihues, (1988), 'Luoghi della contraddizione e della ricostruzione critica della città', in *op. cit.*, p. 32.





figg.149-150



figg.151-152



figg.153-154

figg. 149-150 – Isolato 10 – Aldo Rossi e Gianni Braghieri – Viste dal lato di Kochstraße  
 figg. 151-152 – Isolato 10 – Aldo Rossi e Gianni Braghieri – Viste dal lato di Puttkamerstraße  
 figg. 153-154 – Isolato 10 – Aldo Rossi e Gianni Braghieri – Viste dell'interno della corte



figg.155-156



figg.157-158-159



figg.160-161

figg.155-156 – Isolato 4 – MBM – Vista dalla Kochstraße e dalla Wilhelmstraße

figg.157-158 – Isolato 4 – MBM – Passaggi fra Kochstraße e la corte interna

fig.159 – isolato 4 – MBM – Rampa di collegamento fra la terrazza collettiva al 4° piano e la corte interna

figg. 160-161 – isolato 4 – MBM – Fronte sulla Zimmerstraße e vista della corte interna



da non rendere necessario, come invece mi sembra sia nel caso del complesso Victoria, uno spazio supplementare: gli abitanti preferiscono entrare nel giardino solo dall'alloggio. Mentre, nel caso del progetto di Ungers, le ragioni dell'abbandono sono dovute alla posizione svantaggiata in Lützowplatz.

L'obiettivo dell'IBA '84, come mette in evidenza Manieri Elia, è quello di «produrre città». Ma quale città è stata prodotta? L'IBA ha veramente prodotto una città? O ha mancato l'obiettivo? Si può riprendere una critica già espressa da Nicolini, Aymonino, Clelland e Rowe che hanno sottolineato due problemi: in primo luogo, i limiti di un programma di edilizia sociale troppo concentrato sulla residenza; in secondo luogo, un eccessivo interesse per l'isolato che rende impossibile un discorso unitario sullo spazio pubblico della città. Ad esempio, lo spazio della strada viene incluso fra quelli da valorizzare e il *boulevard* urbano viene eletto come strada ideale, ma la pluralità degli interventi frammenta un disegno unitario della strada e, direi, ne impedisce l'esistenza. Colin Rowe definisce il tipo di strada dell'IBA '84 come il Reno che scorre, senza speranza, fra Francia e Germania: non è un elemento di connessione, ma addirittura di separazione.<sup>67</sup>

Non vi è alcun dubbio che la ricchezza dello spazio della città è sminuita, ma questo limite morfologico dell'IBA, la sua assoluta concentrazione sull'isolato, le ha permesso di realizzare un modo di gestione efficace, libera e parcellizzata. Vale la pena allora di metter in luce, piuttosto che i fallimenti formali, le possibilità gestionali del modello promosso dall'IBA, e interrogarsi sui veri motivi della sua grande fortuna.

---

<sup>67</sup> Cfr. C. Rowe, (1984), op. cit., p. 93 e C. Aymonino, (1982), op. cit., p. 36.

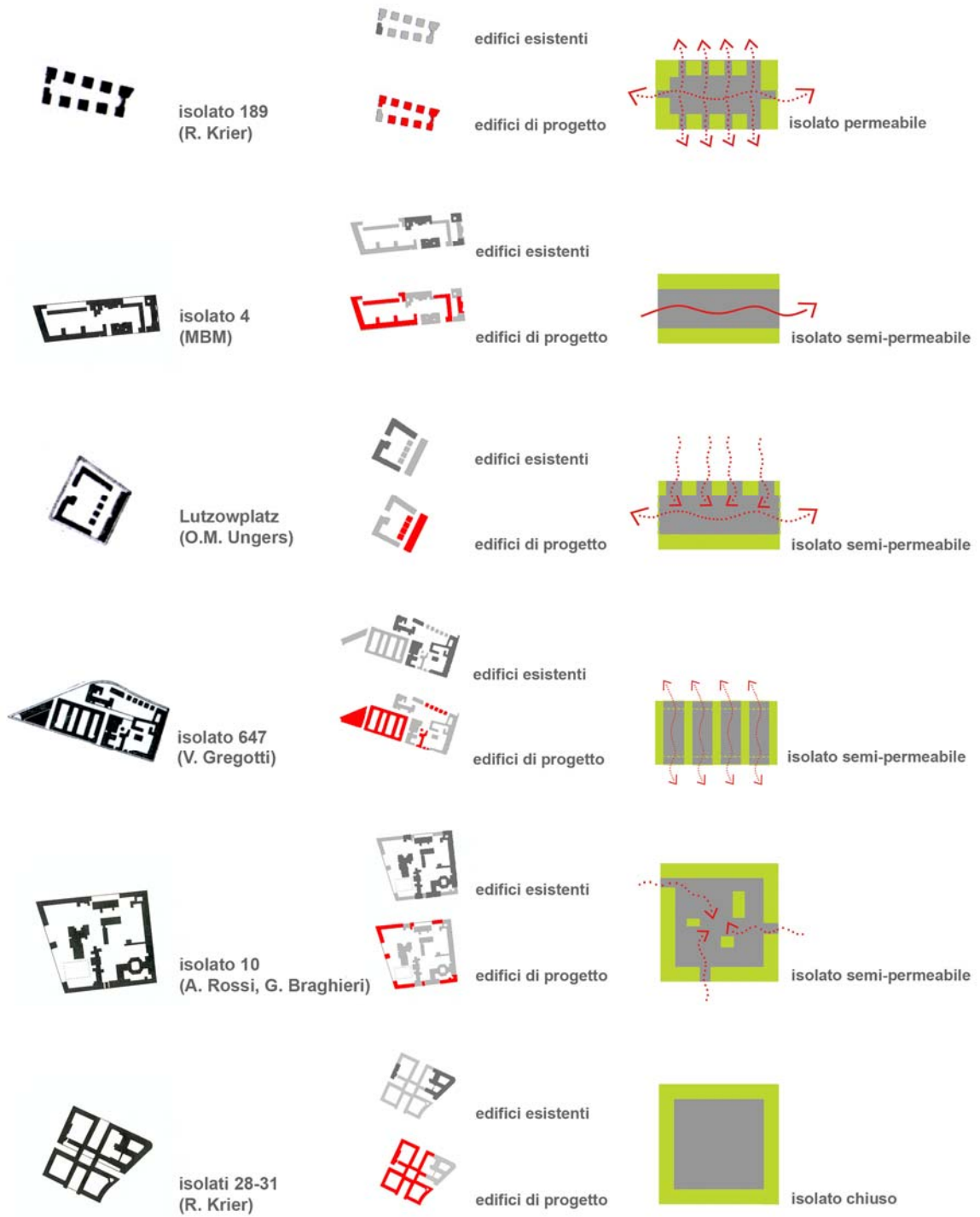


fig.162

fig.162 – Schema degli interventi IBA '84 esaminati



3. Un episodio di "città normale": l'IBA '84

## **Appendice: Bandi di Concorso**



Segue un estratto delle indicazioni fornite nei Bandi di Concorso.

**Südliche Tiergartenviertel.** L'area è compresa fra il giardino zoologico e la Kemper Platz (dove oggi si trova la Philharmonie di Hans Scharoun). Il bando di concorso sottolinea la differente trama del tessuto urbano sulle due sponde de Landwehrkanal: nella parte a nord, l'ex quartiere diplomatico era contraddistinto dalla presenza di ville borghesi e, in seguito, di sedi consolari, mentre la parte a sud, edificata in base al disegno del piano di James Hobrecht (1858-62), è caratterizzata da grandi e densi isolati.<sup>1</sup> Nel bando, viene, inoltre, sottolineata l'importanza del Tiergarten, originariamente riserva di caccia reale convertito, nel 1740, in un parco che segnava il confine orientale della città e ridisegnato nella metà del XIX secolo da Peter Joseph Lenné come parco pubblico interno alla città stessa.

Le indicazioni del bando spingono i progettisti a rispettare il carattere diverso delle due parti e individuano due principali luoghi di intervento:

- l'isolato in Rauchstraße (al limite del perimetro del Tiergarten) in cui viene richiesto di progettare edifici residenziali. La realizzazione prevede la partecipazione di investitori sia pubblici che privati
- la Lützowplatz che deve essere "riportata" alle caratteristiche di piazza urbana perse in seguito alle distruzioni belliche e alla pianificazione degli anni 1960 che ha ridotto la piazza a un grande nodo di traffico. Vengono confermate le principali strade che circondano la piazza – la relazione con la Großer Stern a nord e la Nollendorfplatz a sud. Si vuole ricostituire il perimetro costruito lungo i fronti della piazza e si prevedono quattro isolati oggetto di differenti concorsi: il blocco d'abitazioni sulla Lützowstraße vinto e realizzato da Gregotti Associati, la facciata dell'hotel Berlin realizzata da Klaus Theo Brenner e Benedict Tonon, il blocco d'abitazioni su Lützowplatz affidato a Oswald Mathias Ungers, il grande isolato vinto dal gruppo di Emilio Battisti<sup>2</sup>

Accanto a questi due luoghi, descritti minuziosamente nel bando, vengono segnati altri interventi puntuali che toccano la maggior parte degli isolati presenti nella zona. Il programma prevede abitazioni, aree di ricreazione vicino al Tiergarten, parchi,

---

<sup>1</sup> In Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *International Competition Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel / Internationaler Wettbewerb Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 80/013), pp. 4-6.

<sup>2</sup> Il gruppo è formato da Emilio Battisti, Piero Esposito, Maria Grazia Folli, Paola Iacucci, Marco Mattei, Emilio Puglielli, Roberto Ravegnani, Agata Torricella, Walter Vicari, Cino Zucchi.

attrezzature sportive, parchi giochi, scuola e asilo, il Centro di Scienze (realizzato da James Stirling), la risistemazione di aree verdi - lo spazio centrale della Lützowplatz, della Magdeburger Platz, Am Karlsbad, il Lützowufer (lungo la sponda del Landwehrkanal) - e il riprogetto del sistema di strade e della piazza - Potsdamer Straße, Margaretenstraße, Sigismundstraße, Matthäikirchstraße e Matthäikirchplatz - nella zona del Kulturforum, oggetto di un concorso indetto nel 1983 e vinto da Hans Hollein.

Per quel che riguarda la progettazione dell'isolato su Rauchstraße, il bando contiene indicazioni precise riguardo al tipo di edifici che devono essere realizzati: viene suggerito di rispettare la struttura storica del costruito costituita da ville urbane e viene richiesto di conservare l'edificio dell'ambasciata norvegese, ancora esistente, che viene utilizzato come riferimento per il calcolo del rapporto fra superficie coperta e superficie del lotto; invece non viene posto limite all'altezza o al numero di piani degli edifici. Si richiedono sia spazi aperti verdi di pertinenza degli edifici che un giardino comune. Il bando invita a variare i tipi di alloggio sia nelle dimensioni che nell'articolazione e insiste nell'importanza di fornire ogni abitazione di una "stanza aperta" (*zimmergroßen Freiraum*), non visibile dalle altre abitazioni e esposta al sole; suggerisce inoltre una gamma di spazi aperti diversi - tetti giardino, terrazze, giardini d'inverno, giardini di mediazione fra lo spazio comune e l'interno degli alloggi a livello dei diversi piani; il terreno circostante l'edificio deve essere il più possibile di pertinenza degli alloggi a piano terra. Gli alloggi saranno in parte dell'edilizia sovvenzionata e in parte di privati.

Il bando contiene un'idea precisa del risultato finale del progetto: stabilisce il tipo di sistema insediativo, spinge a variare i tipi di alloggio e assegna particolare importanza alla presenza di diversi tipi di spazio aperto privato. Anche se prescrive edifici multipiano il suo obiettivo è garantire una ricchezza di variazioni e la privacy di ogni alloggio.

[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *International Competition Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel / Internationaler Wettbewerb Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 80/013)]

**Südliche Friedrichstadt.** L'importanza dell'area è sottolineata nel Documento del Senato del 27 giugno del 1978 che definisce la Südliche Friedrichstadt, con l'Askanischer Platz (nella Friedrichsvorstadt) come il «cuore» dell'Internationale Bauausstellung Berlin. Nel seminario internazionale preparatorio per il bando di concorso "Südliche Friedrichstadt"<sup>3</sup>, organizzato nel 1979 dalla Bauausstellung GmbH, vengono discussi i problemi della futura utilizzazione dell'area e soprattutto la questione della residenza: si ritiene importante dare priorità alla qualità delle abitazioni facendo passare in secondo piano il numero di abitazioni previste. Anche in questo caso si attribuisce grande importanza alla varietà di tipi presenti in ogni edificio per garantire la possibilità di commistione di diversi gruppi sociali e etnici.

Il tema del concorso è «vita e lavoro nella Friedrichstadt» che, espresso in termini funzionali, significa «un utilizzo misto dell'ambiente urbano come luogo in cui vivere»<sup>4</sup>. Accanto alla residenza sono previsti parchi e giardini, parcheggi, trasporti pubblici, asili, uffici – in luoghi non indicati per la residenza - pubs e ristoranti vicini ai luoghi di lavoro. Una particolare raccomandazione viene rivolta al modo in cui costruire i nuovi edifici: si sottolinea l'importanza di seguire i segni rimasti della pianta storica della città. È un messaggio contro le demolizioni e le edificazioni degli anni 1950 e 1960 che hanno modificato le strade, la loro ampiezza, struttura e posizione – soprattutto nell'area attorno a Mehringplatz, in cui il tridente barocco di strade convergenti verso la piazza è stato interrotto. Le caratteristiche spaziali e geografiche dell'area dovranno essere la base per l'organizzazione e la pianificazione della Friedrichstadt nel futuro e questo significa riportare le strade alle precedenti dimensioni (Kochstraße a 22,50 m; Wilhelmstraße a 44 m) e ripristinare gli allineamenti degli isolati, ma appare anche "strutturalmente necessario" dividere gli isolati più grandi con altre strade o, al limite, interromperli con percorsi pubblici.

I quattro isolati posti all'intersezione fra Kochstraße e Friedrichstraße vengono indicati come modello.

Fra le condizioni geografiche specifiche dell'area vengono considerate anche le barriere – il Muro a nord, il Landwehrkanal a sud, le rotaie dei treni a est e a ovest. Questi limiti impediscono il collegamento della Südliche Friedrichstadt con le zone

---

<sup>3</sup> La documentazione del Seminario è costituita da registrazioni; le principali conclusioni vengono riportate nelle "Introductory Remarks" del Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Engerer Wettbewerb / International restricted Competition. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. South Friedrichstadt a Place to Live and Work/ Wohnen und Arbeiten in der Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin, pp. 6-10.

<sup>4</sup> Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *op. cit.*, p. 40.

circostanti. Il bando insiste sulla necessità di dotare la Südliche Friedrichstadt delle attività necessarie – commercio e servizi - per renderla autonoma, ma, allo stesso tempo, vuole lasciare aperta la possibilità di una riunione delle due Berlino, la est e la ovest, attribuendo particolare importanza al moncone di Friedrichstraße rimasto dalla parte ovest come asse centrale a traffico automobilistico ridotto (il traffico principale viene indirizzato lungo Wilhelmstraße). Anche l'edificazione a ridosso del Muro, lungo Kochstraße, sebbene dal punto di vista delle fognature e delle altre reti si debba necessariamente appoggiare solo alla Kochstraße e non possa utilizzare gli attacchi lungo la Zimmerstraße situata a est, deve essere progettata garantendo l'accesso al traffico a nord e prevedendo una «normale utilizzazione urbana» dei primi due piani sulla Zimmerstraße nel caso in cui il Muro venga rimosso o le due parti di città riunificate. Il concept "vivere vicino al Muro" consiglia di rivolgere gli ambienti importanti dell'alloggio – salotto e camere da letto – verso sud, rivolte al cortile interno e non verso il Muro.

[Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Engerer Wettbewerb / International Restricted Competition. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. South Friedrichstadt a Place to Live and Work / Wohnen und Arbeiten in der Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin (A 80/015)]





fig.163

fig.163 – Pianta generale IBA '84 – J. P. Kleihues - 1983  
[G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, Edilstampa, Roma, p. 111]

## 4. La fortuna della “città normale”





#### 4.1 L'isolato come strumento operativo

Il modello dell'IBA '84, come nota Nicolin, affonda le sue radici nell'"haussmannesimo migliorato" dei primi anni del 1900: la dimensione dell'unità di costruzione coincide con l'intero isolato che diventa un'unità operativa.<sup>1</sup> Certo è possibile risalire a una tradizione di questo modello, in più, mi sembra che il contributo di Kleihues sia non solo di averlo ripreso, ma di averlo trasformato in un principio di ordine universalmente valido. Parlerei addirittura di una concettualizzazione in cui l'isolato, figura storica della città, viene usato come uno strumento pratico, come il dispositivo di base per costruire la città stessa. Per questo diventa necessario che sia un supporto rigido e inequivocabilmente definito anche dal punto di vista morfologico; in tal modo si conciliano due esigenze opposte e ugualmente importanti per Kleihues: la variazione e la ripetizione nello spazio della città.

Il modello di Kleihues colloca l'isolato come un ago della bilancia fra varianti e riprese: le abitazioni e l'articolazione dello spazio aperto sono le variabili, mentre la forma finale della città è frutto della ripetizione e del montaggio di tutti questi pezzi che, come tessere di un puzzle, vengono disposti sulla griglia regolare tracciata dalle strade. Il vantaggio non è solo, come puntualizza Kleihues, di avere uno spazio urbano omogeneo e unitario, ma anche di consentire l'indipendenza alle parti: ogni isolato può essere progettato e costruito autonomamente dagli altri.

L'isolato e la griglia diventano un modello non solo morfologico, ma anche sociale e politico. Non si tratta, forse, di un punto in comune con il quartiere elaborato dal Movimento Moderno dei CIAM? Certo, è importante - e abituale - notare le differenze: l'IBA '84, pur essendo un programma di edilizia sociale promossa dallo Stato, non riceve finanziamenti statali per le realizzazioni, ma deve rivolgersi a società private o semi private. Si vedono, qui, i segni di una composizione del mercato che non corrisponde più alle condizioni del *Welfare State* cui si affidava il modello urbano proposto dai CIAM: Kleihues pensa che il Movimento Moderno era inevitabilmente destinato a fallire nella seconda metà del XX secolo con la fine del ruolo forte dello Stato.<sup>2</sup>

L'IBA '84 ha individuato un sistema di mediazione fra regolamentazione e deregolamentazione: il potere pubblico gestisce e controlla la concezione dei progetti,

---

<sup>1</sup> Cfr. P. L. Nicolin, (1985), 'Tracce e tracciati', in M. De Michelis, P. L. Nicolin, W. Oechslin, F. Werner, a cura di (1985), *La ricostruzione della città: Berlino IBA 1987*, Triennale di Milano-Electa, Milano, p. 33.

<sup>2</sup> Cfr. J. P. Kleihues (1988), 'Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città', in G. Muratore, G. Mercurio, G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, Edilstampa, Roma, pp. 19-20.

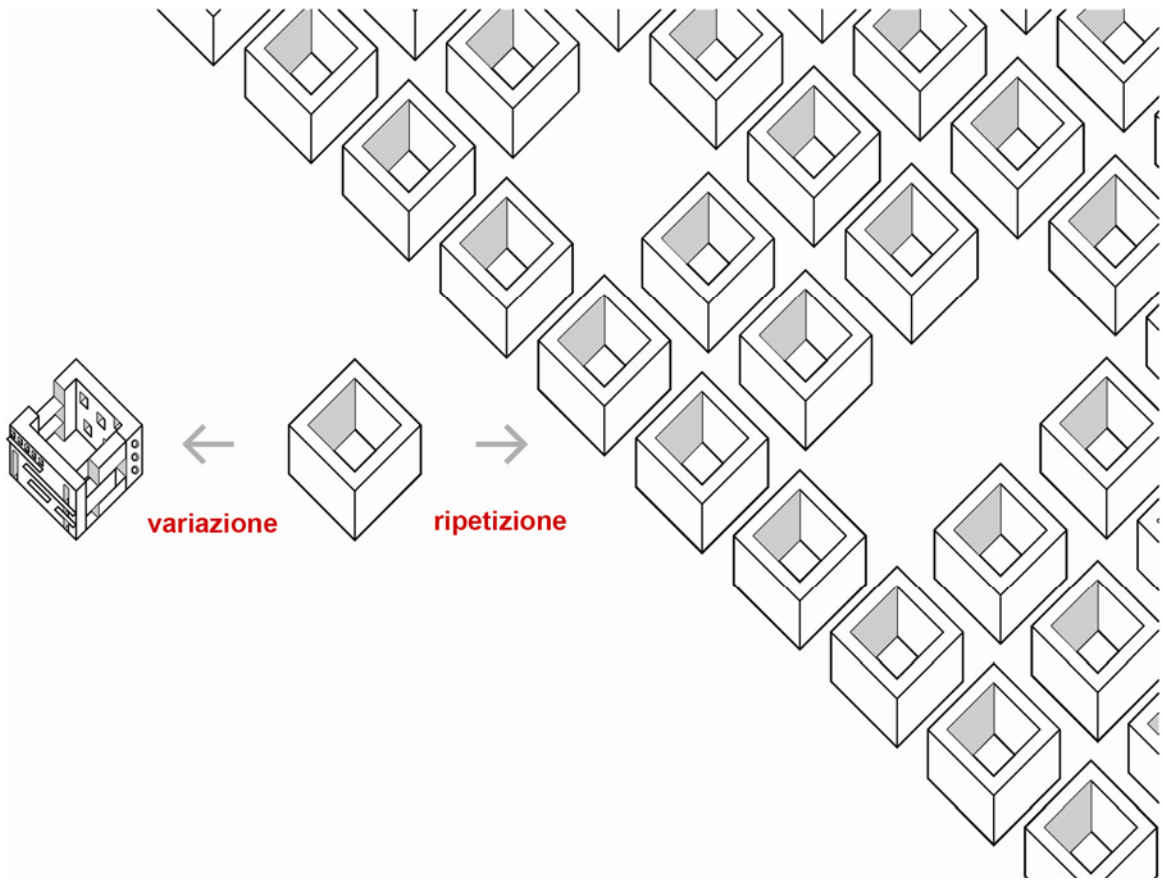


fig.1

fig.1 – Schema dell'isolato secondo J.P. Kleihues

aspetti importanti della loro materialità e delle loro conseguenze politiche; impone il modello della griglia e definisce le dimensioni dell'isolato perimetrale, cioè il “modulo” urbano, ma il suo ruolo non è illimitato come nel Welfare State, poiché sarà poi il privato a realizzare il singolo intervento.

L'impresa dell'IBA '84 ha coinvolto un'area piuttosto vasta - 250 ha – e prevedeva di realizzare 9000 nuove abitazioni, ma non deve alle cifre l'importanza del suo risultato. Infatti, nel 1987, al momento dello scioglimento della *Bauausstellung Berlin GmbH*, solo 2500 erano i nuovi alloggi effettivamente realizzati e si era ben lontani dall'obiettivo previsto, cioè di ultimarne almeno il 50%. Eppure, il modello è stato vincente.

Non c'è dubbio, infatti, che il modello dell'IBA abbia avuto fortuna, non solo a Berlino, ma anche in molte città europee. Non essendo possibile, in questa tesi, ricostruire tutti i progetti successivi all'IBA '84 in cui è stata utilizzata la medesima forma urbana, cercherò di fornire alcuni esempi seguendo, soprattutto, il lavoro dei “sostenitori della città normale”. Una delle ragioni per cui mi sembra valga la pena radunare Bohigas, Gregotti, Kleihues, Leon e Rob Krier in questo gruppo è perché hanno unito la riflessione teorica a importanti realizzazioni. Non si tratta, per me, di valutare la forza di una teoria dal numero di opere realizzate, ma, nel corso degli ultimi vent'anni, i loro interventi, che variano dalla scala del quartiere fino a arrivare alla pianificazione della città e alla fondazione di nuove città, sono senz'altro considerevoli. Mi sembra necessario, inoltre, parlare delle scelte urbanistiche a Berlino successive all'IBA '84; di fronte al cambiamento epocale che, nel 1989, ha visto la distruzione del muro di Berlino e la riunione delle due città divise da oltre quarant'anni, l'amministrazione pubblica ha deciso di non arrestare il tipo di gestione suggerito dall'IBA '84, ma, al contrario, di espanderlo a nuove aree; il modello si è allargato all'intero centro cittadino e, addirittura, alla costruzione delle *Neue Vorstädte* (nuove città esterne).

## 4.2 Altri esempi di “città normale”

Nel 1982, pochi anni dopo l'avvio dell'IBA '84, Oriol Bohigas - direttore, dal 1980, del Dipartimento di Architettura e Urbanistica di Barcellona - inizia gli interventi in vista dei Giochi Olimpici e riconosce all'IBA il ruolo di ispiratrice per il suo stesso progetto<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (2001), *MBM: fiaschi*, Alinea, Firenze, p. 27.

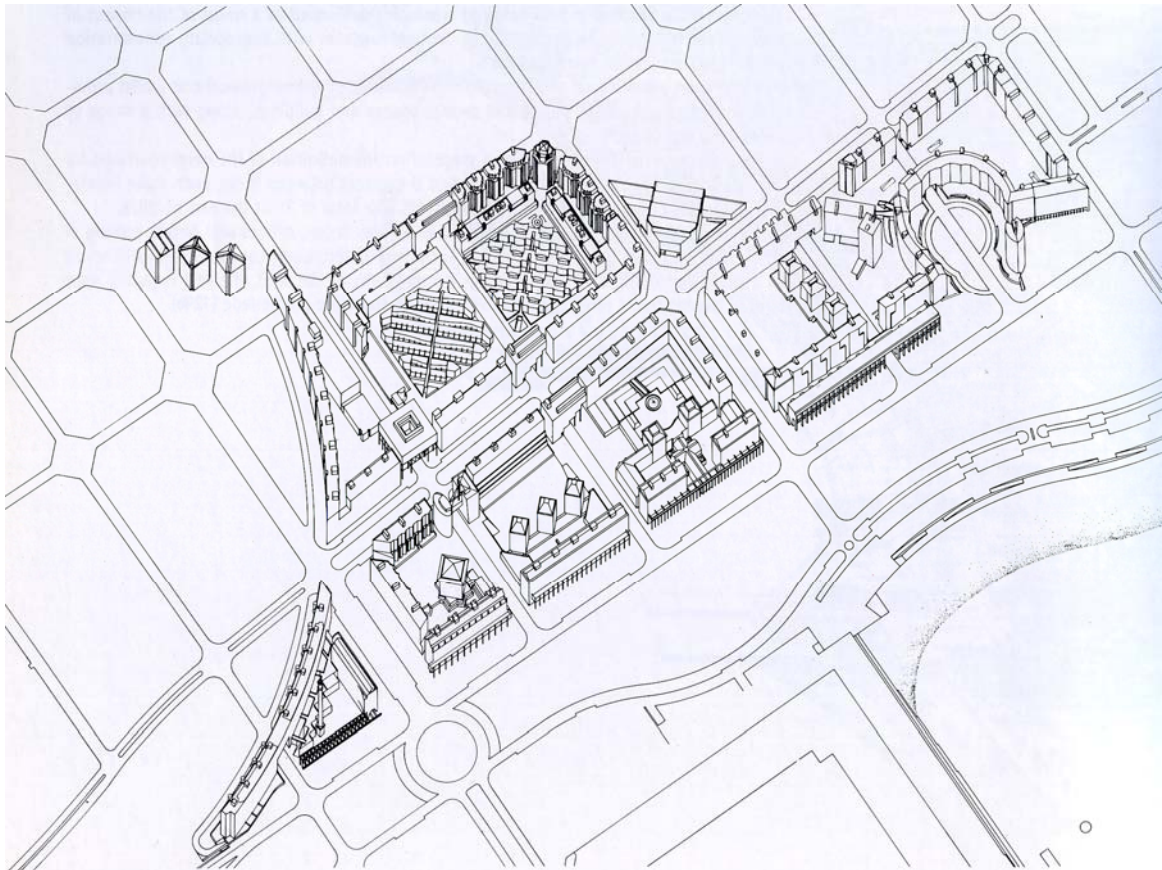


fig.2

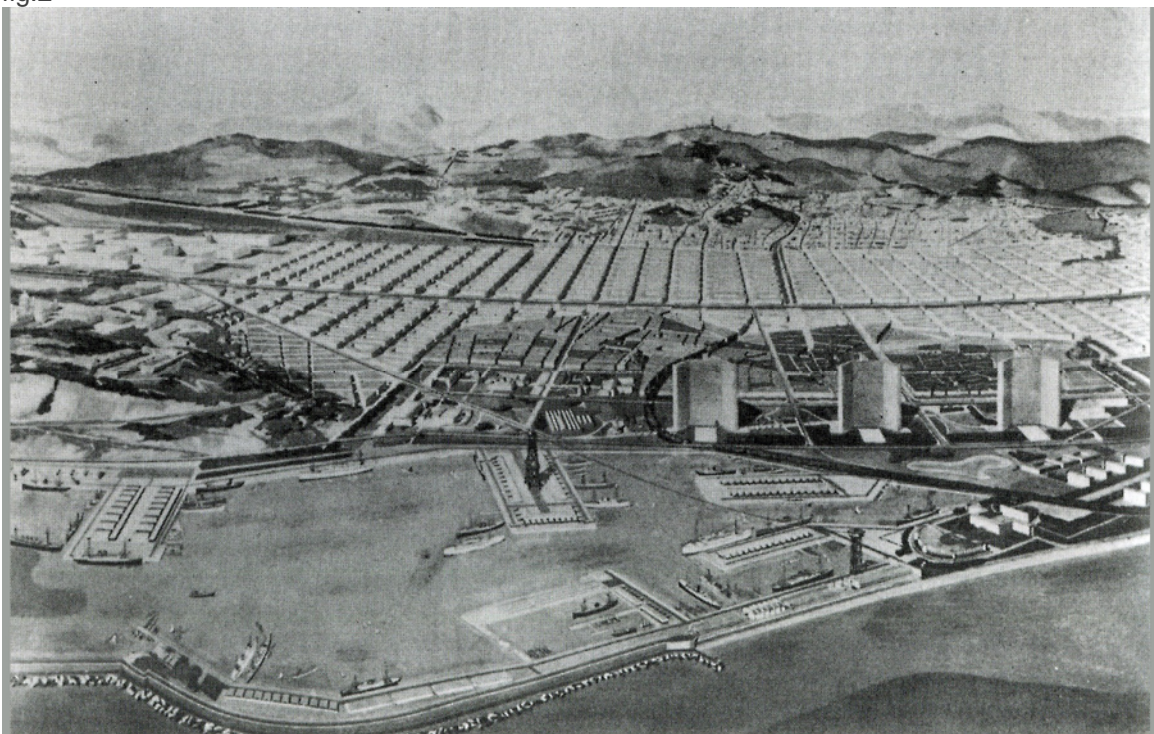


fig.3

fig.2 – Nova Icària – MBM – 1992 - Assonometria

fig.3 – Macià Plan – GATPAC e Le Corbusier - 1932

[P. Drew, (1993), *Real Space: The Architecture of Martorell, Bohigas, Mckay, Puigdoménech*, Wasmuth Verlag, Tübingen-Berlin, p. 196; E. P. Mumford (2000), *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge (Mass.), p. 72]



Come mette in evidenza Joan Busquéts, il programma di lavori previsto per l’occasione è stato importante per l’intera città diventando un vero e proprio piano urbano, anche se nella forma di progetti separati e con contenuti diversi.<sup>4</sup>

L’approccio di Bohigas viene definito da Vittorio Magnago Lampugnani una strategia di “metastasi benigne”<sup>5</sup>, perché, come Kleihues nell’IBA, sceglie di intervenire in alcuni luoghi esemplari all’interno della città, in modo che la loro sistemazione estenda un’influenza positiva anche alle aree limitrofe; la differenza rispetto all’esempio berlinese sta nel fatto che non si dà la priorità alla costruzione di alloggi, ma allo spazio pubblico. Infatti, accanto ai luoghi deputati alle installazioni sportive – l’anello Olimpico sul Montjuïc, la zona lungo il mare a ovest della Diagonàl e la Valle d’Hebron –, molte parti della città storica, parchi, strade, piazze vengono riprogettati e attrezzati.<sup>6</sup> Un luogo importante degli interventi a Barcellona è il progetto per ‘Nova Icària’, il nuovo quartiere olimpico dello studio MBM, un’area di quasi 124 ha fra il Parco de la Ciutadela e il quartiere di Poble Nou.

Senza approfondire la descrizione degli edifici realizzati da diverse “generazioni”<sup>7</sup> di architetti spagnoli, mi sembra significativa la concezione del piano generale. Esso è una prosecuzione dell’Ensanche: fisicamente, infatti, il nuovo progetto tocca la maglia decisa da Cerdà. Più di vent’anni dopo il progetto dell’isolato Pallars, del 1958, Bohigas e i suoi soci continuano a dialogare con questo urbanista antesignano della “città normale” e, mentre nel precedente intervento non criticavano la misura dell’isolato di Cerdà, in questo caso la modificano: i nuovi isolati ricordano la forma dell’Ensanche, ma hanno maggiori dimensioni e non sono continui lungo il perimetro. L’effetto complessivo è che la regolare chiusura degli isolati della maglia del XIX secolo si sfaldi progressivamente procedendo verso il mare. La scelta compositiva è interessante anche perché il piano di MBM è frutto di una contaminazione della struttura Ottocentesca con elementi del Macià Plan elaborato nel 1932 dal GATPAC insieme a Le Corbusier. Da

---

<sup>4</sup> J. Busquéts, (2005), *Barcelona: the Urban Revolution of a Compact City*, Nicolodi, Rovereto, p. 399.

<sup>5</sup> O. Bohigas, P. Buchanan, V. Magnago Lampugnani, a cura di (1991), *Barcellona: City and Architecture, 1980-1992*, G. Gili, Barcelona, p. 12.

<sup>6</sup> Per l’elenco dei molti interventi vedi E. Serra, (1987), *Bohigas: le piazze di Barcellona*, Sagep, Genova, p. 20.

<sup>7</sup> Cfr. O. Bohigas, P. Buchanan, V. Magnago Lampugnani, a cura di (1991), *op. cit.*, pp. 17-18.





figg.4-5



figg. 6-7-8

fig.4 – Fotomontaggio con l'inserimento di Pujiang e Pujiang Village - Gregotti Associati – 2000-2001

fig.5 – Pujiang - Gregotti Associati – 2000 - Pianta asse delle funzioni pubbliche

figg.6-7-8 – Pujiang - Gregotti Associati – 2000 - Pianta dello stato di fatto, schema sistema dell'acqua e del verde, schema sistema del paesaggio

[M. Sorkin, (2003), 'Pensieri sulla densità. Density Noodle', in «Lotus» n. 117, 2003, pp. 4-51, p. 46; A. Cagnardi, (2003), 'Un'avventura affascinante', in «Urbanistica» n. 122, 2003, pp. 63-73]

questo piano funzionalista<sup>8</sup> vengono presi i "superblock" con i loro grandi spazi verdi interni, anche se il loro perimetro viene maggiormente connesso ai grandi *boulevards*.<sup>9</sup> In modo diverso dall'IBA '84, Bohigas non nasconde l'influenza dell'architettura moderna e il suo progetto combina esplicitamente i principi della città tradizionale - gli spazi pubblici - con quelli della città funzionalista - gli alloggi soleggiati e immersi nel verde delle grandi corti interne.

Pur in una situazione diversa, il dialogo con la tradizione è il centro anche del progetto di Gregotti Associati per Pujiang, la città di nuova fondazione alla periferia di Shanghai. Il concorso fa parte dell'iniziativa 'One City, Nine Towns'<sup>10</sup> promossa dalla città di Shanghai per la costruzione di nove nuove città di circa 100000 abitanti. Nel 2001, lo studio di Gregotti vince la competizione per una città in "stile italiano" e lo stesso Gregotti definisce «assurda» una simile richiesta: il profondo legame con il territorio della città italiana e, in generale, della città europea, spiega la forma tradizionale; se il territorio è diverso non si può costruire uno spazio analogo. I progettisti aggirano il problema trovando, nel confronto fra tradizione europea e cinese, delle caratteristiche comuni alle due città storiche: per loro sono simili i principi insediativi - il recinto e la struttura a griglia ortogonale - e la presenza eccezionale dello spazio monumentale religioso, culturale e civile.<sup>11</sup> Colgono una tradizione ridotta e semplificata, in cui è, tuttavia, possibile riconoscere gli elementi che Gregotti costantemente definisce come fondamentali nello spazio urbano europeo.

Gli architetti interpretano Pujiang come una città di nuova fondazione perché, rispetto alla dimensione dell'intervento, giudicano non significativi i piccoli e diffusi insediamenti agricoli esistenti. Le caratteristiche geografiche del sito forniscono, quindi,

---

<sup>8</sup> Redatto nel 1934, il Macià Plan sintetizza le idee che Le Corbusier ha sviluppato nella sua 'Réponse à Moscou' e usa le categorie funzionali proposte da Van Eesteren per il Piano di Amsterdam (1934). Il piano prevede tre zone d'abitazione: la città esistente, di cui vengono mantenuti il quartiere gotico medioevale e l'Ensanche Cerdà, e due nuovi distretti costituiti da "superblock" organizzati secondo lo schema delle *immeuble-villas* di Le Corbusier del 1922. Cfr. E. P. Mumford (2000), *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge (Mass.), pp. 67-68.

<sup>9</sup> O. Bohigas, P. Buchanan, V. Magnago Lampugnani, a cura di (1991), *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>10</sup> Cfr. H. Xiang Ming, (2003), 'One City, Nine Towns. Alla ricerca di periferie ideali in Cina', in «Urbanistica» n. 122, 2003, pp. 75-80.

<sup>11</sup> V. Gregotti, (2008), 'Pujiang (Shanghai) 2000', in D. Mittner, a cura di (2008), *La città reticolare e il progetto moderno*, Città Studi Edizioni, Milano, pp. 175-185, p. 175; cfr. anche A. Cagnardi, (2003), 'Un'avventura affascinante', in «Urbanistica» n. 122, 2003, pp. 63-73, p. 65.





figg. 9-10

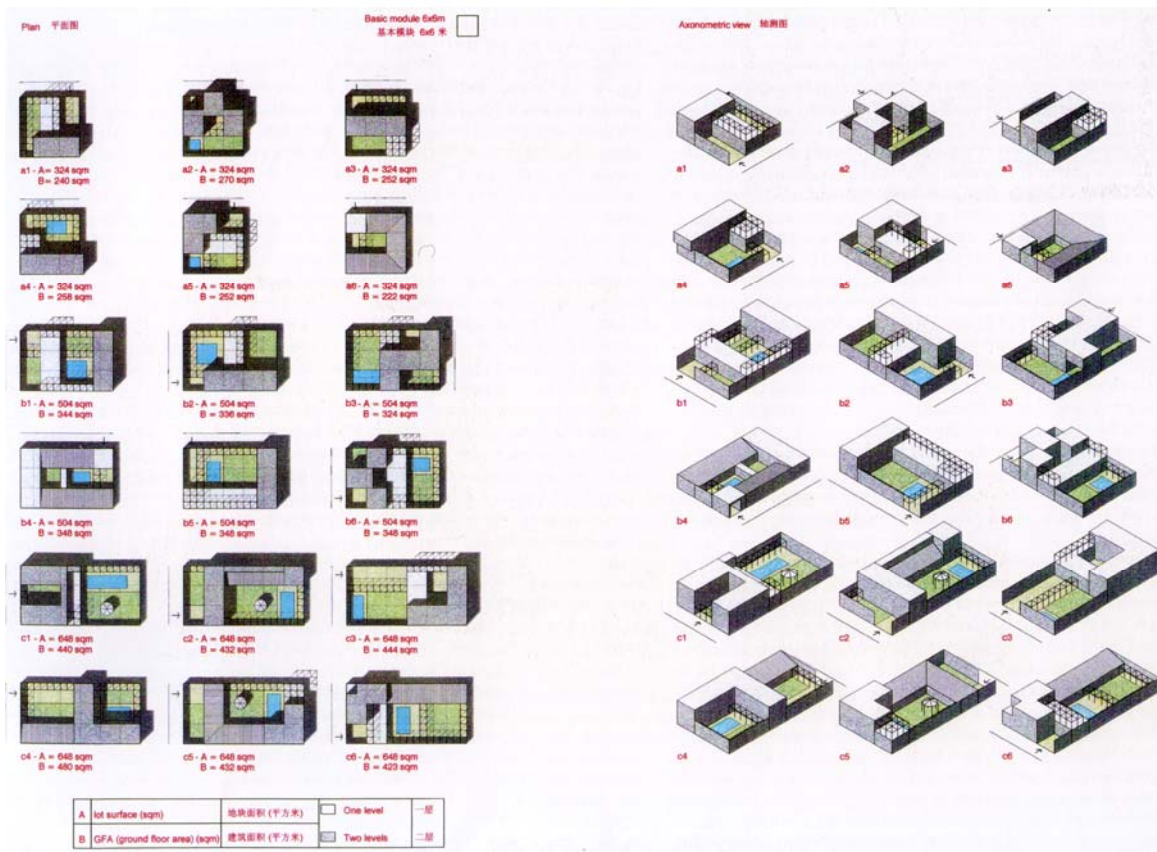


fig.11

figg.9-10 – Pujiang Village - Gregotti Associati – 2001 – Schema della struttura urbana e planimetria generale

fig.11 – Pujiang Village - Gregotti Associati – 2001 – Abaco dei tipi edilizi

[M. Sorkin, (2003), 'Pensieri sulla densità. Density Noodle', in «Lotus» n. 117, 2003, pp. 4-51, pp. 47, 51]

la guida per l'impianto della nuova città: la strada di collegamento con Shanghai, il terreno pianeggiante e attraversato da numerosi canali, il grande fiume Huang Pu. La città è costruita su una griglia di 300 m per 300 m, orientata secondo i canali e il cui lato lungo si appoggia sulle sponde del fiume; centralmente, in direzione est-ovest viene inserito l'asse che ospita le funzioni pubbliche importanti – gli edifici di governo e il centro congressi, l'ospedale, l'università, l'edificio di culto, il complesso di giardini chiamato “Palazzo Italia”, il centro commerciale, alberghi, uffici e cinema multisala; ortogonalmente è collocato un secondo asse, costituito da un grande bosco che include, mitigandola, la presenza delle imponenti linee elettriche già esistenti e ospita le attrezzature sportive e per gli spettacoli all'aperto. Le strade sono grandi *boulevards* alberati con l'imponente sezione di 60 m spesso affiancati da canali; la città è divisa in tre quartieri, ognuno con densità e tipo di edificazione diverse, dal blocco perimetrale alla villa unifamiliare.<sup>12</sup> Sempre avversario del paesaggio antiurbano tipico del suburbio, Gregotti considera un problema la presenza di case isolate in metà della superficie della città e ritiene necessario garantire una certa compattezza all'insediamento riutilizzando il tradizionale recinto dell'abitazione cinese - *hutong*.<sup>13</sup>

La ricerca su questo tipo di abitazione viene esplorata, l'anno seguente, in un progetto per un altro nuovo insediamento, Pujiang Village. L'intervento è collocato sempre nella regione di Shanghai a sud di Pujiang e sempre lungo il fiume Huang Pu, la sua destinazione è prevalentemente residenziale. Anche in questo caso, la griglia viene scelta come sistema insediativo, non si tratta, però, di un'unica maglia continua come in Pujiang, ma di più griglie separate fra loro, ognuna definita “villaggio”. I villaggi sono formati da diversi tipi di *town-houses*: ville urbane, case a schiera e gruppi di edifici raccolti attorno a corti; le diverse aggregazioni sono il frutto dell'assemblaggio di un “unità tipo”, la villa unifamiliare, di cui lo studio Gregotti Associati fornisce un abaco: sono

---

<sup>12</sup> Il Top-grade Neighbourhood si estende a nord e a sud rispetto alla spina di spazi pubblici e è costituito da grandi isolati di 300 m x 300, attraversati da 4 strade pedonali e ciclabili di 12 m, gli edifici sono di 3-4 piani e devono allinearsi lungo i bordi delle strade, interne e esterne. Lo Standard Neighbourhood si estende nella parte più a sud della città e le regole generali non sono dissimili da quelle del Top-grade Neighbourhood, ma variano nella misura degli isolati che è più ridotta - di 300 x 150 m - e la densità che, invece, è maggiore. Il terzo e ultimo distretto, l'Ecological Neighbourhood, è il più esteso e diviso in due parti, la prima nella zona nord della città e la seconda nella fascia lungo il fiume; è costituito da lotti, la cui estensione può arrivare fino a 200.000 mq, per ville e piccoli borghi affacciati sull'acqua. Cfr. A. Cagnardi, op. cit., pp. 71-72.

<sup>13</sup> V. Gregotti, (2008), op. cit., p. 180.

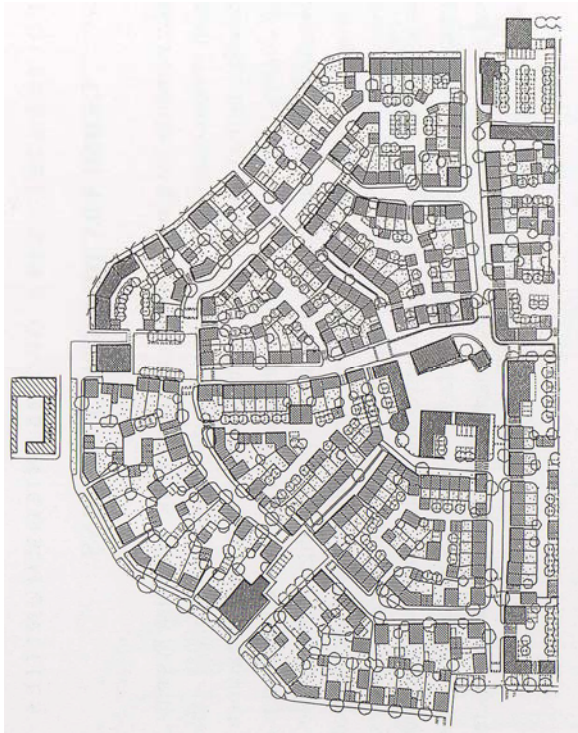


fig. 12



fig. 13

fig.12 - Poundbury – L. Krier – 1989 – Pianta del primo settore realizzato

fig.13 - Poundbury – L. Krier – 2008 – Fotopiano dell'intervento

[L. Krier (1998), *Architecture: Choice or Fate*, Papadakis, Windsor, p. 176; Google Earth]

edifici di massimo due piani e delimitati da un recinto, in cui la differente posizione delle parti costruite forma corti di diverse dimensioni.<sup>14</sup>

Anche Leon Krier, nel suo progetto di Poundbury, una nuova città con una superficie di 158 ha e con circa 4800 abitazioni situata accanto a Dorchester, nel Dorset in Inghilterra, ripropone l'abitazione locale e il tipo di sistema insediativo tradizionale. Il progetto, iniziato nel 1988 e di cui, finora, è stata realizzata solo una piccola parte, cerca di ripetere l'andamento sinuoso delle strade tradizionali del Dorset, per quanto la loro sezione sia stata aumentata per consentire il passaggio e il parcheggio delle automobili. Gran parte degli isolati è costituita da case unifamiliari disposte a schiera lungo le strade e provviste di un giardino privato sul retro; sono, invece, monumentali gli edifici pubblici. Luigi Prestinzenza Puglisi definisce il piano di Krier un ibrido fra città medioevale e città rinascimentale. Dalla città medioevale viene ripreso l'andamento curvilineo delle strade, la divisione in piccoli rioni e la varietà delle case, da quella rinascimentale l'ampiezza delle strade, l'austero classicismo degli edifici pubblici e la razionalità di un piano complessivo unitario. Puglisi considera il progetto di Krier un intervento utile e interessante anche se non nasconde la sua critica avvicinandolo più alla riproduzione di un antico borgo realizzata a Cinecittà che alla prima creazione di una nuova urbanistica.<sup>15</sup> Pur trattandosi di un tessuto a bassa densità, Krier ha prediletto la compattezza del costruito: piccoli sono, infatti, i giardini privati e non sono previsti parchi o grandi spazi aperti all'interno della città. E' uno sfruttamento del territorio intenso che, forse, vuole venire incontro ai promotori privati che realizzano le abitazioni.<sup>16</sup>

Il controllo sull'esecuzione delle costruzioni è particolarmente rigido e un codice, il *Poundbury Building Code* (Codice Edilizio di Poundbury), redatto nel 1989 da Andrés Duany, stabilisce i requisiti degli edifici per quanto riguarda i materiali e le tecniche di costruzione<sup>17</sup>: sono ammessi solo sistemi costruttivi tradizionali e materiali come pietra, legno, mattoni di cemento e malta. Nel discorso tenuto alla *Prince's Foundation for the*

---

<sup>14</sup> M. Sorkin, (2003), 'Pensieri sulla densità/Density Noodle', in «Lotus» n. 117, 2003, pp. 4-51 (pagine dedicate a Pujiang pp. 46-51).

<sup>15</sup> Cfr. L. Prestinzenza Puglisi, (1991), 'Poundbury. Una nuova città fra Medioevo e Rinascimento', in «Il nuovo corriere dei costruttori» n. 50, 1991, pp. 25-26.

<sup>16</sup> Il Ducato di Cornovaglia realizza, invece, strade e infrastrutture. Cfr. L. Krier, (2006), 'Il progetto per Poundbury: sviluppo del Ducato di Cornovaglia, Dorchester, Dorset', «Aion» n. 13, 2006, pp. 86-91, p. 87.

<sup>17</sup> Cfr. L. Krier, (2006), Ibidem.



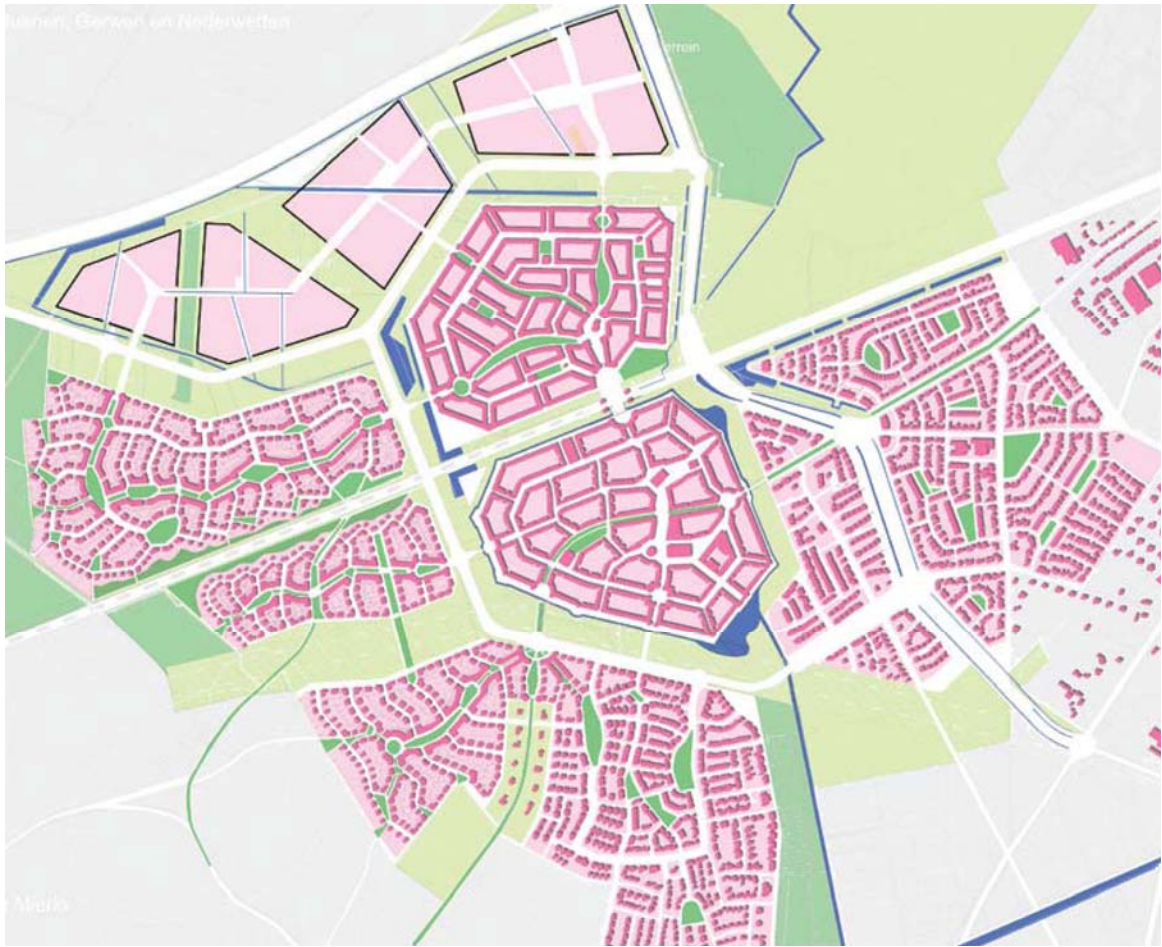


fig.14



fig.15



fig.16

figg.14-15-16 - Brandevoort – R. Krier e C. Kohl – 1996 – Planimetria generale, prospetto e veduta della realizzazione  
 [www.krierkohl.com]

*Built Environment*, nel 2004, il Principe Carlo d'Inghilterra, promotore e sostenitore di Poundbury, insiste sull'importanza della tradizione costruttiva: essa reagisce a condizioni geografiche e climatiche specifiche, è il simbolo dell'identità locale.<sup>18</sup> Mi sembra interessante che, anche in questo testo recente, esposto da un non addetto ai lavori, il richiamo alle particolarità del luogo sia contrapposto all'uniformazione e alla standardizzazione dell'architettura moderna. Nei miei termini, si potrebbe parlare ancora di una normalità "morbida" opposta a quella "dura" con l'aggiunta del tema ecologico sviluppatosi negli ultimi decenni.<sup>19</sup>

Anche Rob Krier sostiene metodi costruttivi tradizionali e locali. Socio, dal 1993, di Christoph Kohl, negli ultimi anni è stato impegnato in numerosi progetti urbani in Europa e, in modo particolare, in Olanda e Germania. Gli interventi hanno una scala ridotta rispetto a quelli che ho menzionato finora, ma tutti, per Krier, rappresentano modelli della sua idea di urbanistica. Con determinazione e notevole successo, ha inteso continuare il tipo di progetto urbano inaugurato, proprio all'interno dell'IBA '84, con Konzepta e l'isolato in Rauchstraße: nella presentazione del sito dello Studio berlinese Krier-Kohl, i due progetti - assieme al complesso residenziale in Breitenfurterstraße a Vienna del 1981-1987 - sono indicati come le prime espressioni della teoria urbana dell'architetto.

Fra i numerosi progetti realizzati negli anni recenti o in corso di realizzazione,<sup>20</sup> mi sembra che il piano per Brandevoort sia uno dei più significativi: esso viene considerato dai suoi stessi autori un modello per la fondazione di nuove città e per la

---

<sup>18</sup> Cfr. Carlo d'Inghilterra, (2006), 'Identità locale in un'epoca di frenetici cambiamenti', «Aion» n.13, 2006, pp. 76-85, p. 79 (l'articolo riporta il testo della conferenza tenuta dal Principe alla *Prince's Foundation for the Built Environment*, il 18 novembre del 2004).

<sup>19</sup> Cfr. Carlo d'Inghilterra, (2006), op.cit., p. 84.

<sup>20</sup> Alcuni esempi dei lavori dello studio Krier-Kohl sono il progetto di Batavia Haven, del 2002, a Leyland in Olanda, con 430 unità residenziali in cinque massicci isolati disposti a semicerchio lungo la baia del porto; il progetto di Wedau am See a Duisburg, in Germania, che copre un'area di 90 ha e, seguendo idealmente il modello di un villaggio, è formato da isolati il cui perimetro è continuo nella parte a nord, mentre è costituito da case unifamiliari verso sud; il progetto Yuntolovo, a San Pietroburgo, con 172 nuove abitazioni situate in 14 edifici separati e disposti a quadrilatero a formare una corte interna; il progetto per Noorderhof Zuid a Amsterdam-Slootermeer in Olanda, dove 150 case a schiera sono inserite in isolati di andamento curvilineo; il progetto della "Cittadella" di Broekpolder, a Beverwijk/Heemskerk, in Olanda, del 2001-2008; il progetto per il CentrumGebiede Vleuterweide, a Utrecht, in Olanda, iniziato nel 2000, che raggiunge addirittura le 6000 nuove abitazioni. Cfr. R. Krier (2003), *Town Spaces. Contemporary Interpretations in Traditional Urbanism*, Birkhäuser, Basel e [www.krierkohl.com](http://www.krierkohl.com).

crescita di quelle esistenti.<sup>21</sup> L'intervento, iniziato nel 1996, viene, infatti, scelto da Krier e Kohl come progetto pilota per l'intera regione del Brabante. Incaricati dalla provincia di compiere uno studio, *Brabant 2050*, sui possibili sviluppi di città e villaggi e su come aumentare la densità del costruito, essi considerano il sistema proposto per Brandevoort come il più efficace per consentire una futura crescita senza intaccare i limiti urbani. La dimensione degli isolati è, infatti, tale da permettere che il primo sviluppo - costituito da 1500 case unifamiliari - possa, nel tempo, essere sostituito da edifici multipiano.

Nelle ultime riflessioni, Rob e Leon Krier tornano su temi esplorati fin dagli anni 1970 e continuano, con fervore, a proporre il tipo di spazio tradizionale, anche se mi sembra che, recentemente, abbiano ampliato le motivazioni della loro scelta morfologica: insistono come, negli anni 1970, sull'aspetto sociale e sulla possibilità di ricreare il senso di comunità perduto nel quartiere moderno e, oggi, accolgono anche l'aspetto ecologico sostenendo che la forma tradizionale, costruita secondo tecniche altrettanto tradizionali, garantisce la sostenibilità per l'ambiente. L'influenza del pensiero dei Krier è arrivata anche in America: è possibile, infatti, trovare un modo simile di concepire l'urbanistica nella recente tendenza americana del "*New Urbanism*".<sup>22</sup>

John Dutton definisce il *New Urbanism* un vero e proprio Movimento sancito, addirittura, dalla costituzione di un Congresso, il *Congress for New Urbanism* (CNU). Organizzato per la prima volta nel 1993 da Peter Katz, il Congresso conta fra i suoi membri fondatori Andrés Duany e Elizabeth Plater-Zyberk, gli architetti di Miami che, nel 1984, impegnati nella realizzazione del nuovo quartiere "Seaside" in Florida, chiamano Leon Krier a realizzare il suo primo edificio. La loro collaborazione continua ancora oggi, tanto è vero che, come ho già detto, Andrés Duany ha compilato il *Poundbury Building Code*. Altri celebri membri fondatori sono Peter Calthorpe e Charles Moore. Spinti dall'intento di fornire indicazioni per la progettazione del suburbio americano, gli architetti che ho elencato hanno deciso di costituire un Congresso, simile a quello dei CIAM, in cui vengono organizzati incontri e conferenze e presentati annualmente i progetti più rappresentativi dei loro ideali urbanistici. Addirittura, hanno stilato una Carta, *The Charter of the New Urbanism*,<sup>23</sup> che, in modo analogo alla Carta di Atene, fissa le regole

---

<sup>21</sup> Cfr. R. Krier, (2003), 'Lo spazio della città: l'interpretazione contemporanea della tradizione urbana', «Aion» n. 3, 2003, pp. 78-99, p. 84.

<sup>22</sup> J. Dutton, (2000), *New American Urbanism: Re-forming the Suburban Metropolis*, Skira, Milano, p. 50.

<sup>23</sup> Un estratto della carta è riportato in J. Dutton, (2000), *op. cit.*, pp. 220-221; la versione integrale e tradotta in diverse lingue si può scaricare dal sito [www.cnu.org](http://www.cnu.org). L'intenzione di costruire una Carta-Manifesto opposta alla Carta di Atene e incentrata sui principi della città tradizionale conta già dei precedenti. Ne è un esempio il testo curato da Robert Develoy nel 1978, che raccoglie, oltre al materiale della mostra

e i principi da seguire per la buona progettazione. Il tipo di città indicato è diverso da quello dei CIAM e si avvicina, piuttosto, a quello dei “sostenitori della città normale”. In opposizione alla tendenza a costruire *cul-de-sac* nei sobborghi, essi propongono una maglia stradale connessa e aperta al traffico di pedoni, biciclette e automobili; contrari al tappeto di case isolate tipico della periferia, suggeriscono l’uso dell’isolato perimetrale.<sup>24</sup> Al di là della differenza morfologica, Dutton fa giustamente notare che la somiglianza del CNU con i CIAM oltrepassa gli intenti dei suoi stessi fondatori: i *New Urbanists* hanno codificato una serie di principi generali che emula la pretesa universalità dei CIAM e, implicitamente, accettano che essa si possa applicare in ogni condizione. Certo, sono sorretti dall’idea che la situazione della periferia urbana sia ormai globalizzata, ma si trovano davanti alla stessa aporia che ho messo in evidenza per i “sostenitori della città normale”: l’impossibilità di conciliare una soluzione sempre valida con l’enfasi per il contesto locale e il “luogo”.<sup>25</sup>

### 4.3 Un *format* fra controllo e *laissez-faire*

Nei progetti di Leon e Rob Krier e dei *New Urbanists* l’imitazione della città storica è integrale: riguarda gli elementi dello spazio urbano, i materiali costruttivi e il linguaggio architettonico. La ricerca sullo spazio tradizionale accomuna, però, anche altri progettisti. Vorrei, rapidamente, ricordare alcuni importanti studi di architettura olandesi, come ad esempio Architekten Cie e West 8, il cui lavoro si è orientato verso la rilettura degli elementi consueti della città olandese – l’isolato e la strada -, ma ha evitato la

---

organizzata da Leon Krier a Londra nel 1975 (cfr. capitolo V, p. 249, nota 38), alcuni saggi di Anthony Vidler, dello stesso Krier, di Bernard Huet e di Massimo Scolari. Nelle intenzioni del suo curatore, il libro forma un *corpus*, funziona come una guida, sviluppa un metodo e ha la concisione di un Manifesto; opera una decostruzione del sistema funzionalistico fondato da Le Corbusier e istituzionalizzato dai CIAM e è imbevuto della stessa ispirazione che aveva spinto gli autori della Carta di Atene. Cfr. R. Develoy, (1978), ‘Vers une architecture’, in R. Develoy, a cura di (1978), *Rational Architecture Rationelle: la reconstruction de la ville européenne*, AAM Editions, Bruxelles, pp. 5-13. Nel 1980, Leon Krier e Maurice Culot redigono, con analoghi intenti, il ‘Manifesto: The Reconstruction of the European City or Anti-Industrial Resistance as a Global Project’, in L. Krier, M. Culot, (1980), *Contreprojets/Controprogetti/Counterprojects*, AAM Editions, Bruxelles.

<sup>24</sup> È opportuno ricordare rapidamente anche altre questioni importanti per i *New Urbanists*: preoccupati dall’uso estensivo dell’auto considerano fondamentale dotare i nuovi insediamenti di un trasporto pubblico efficiente; e attenti alla dimensione ecologica propongono l’inserimento di corridoi verdi per la biodiversità.

<sup>25</sup> Cfr. J. Dutton, (2000), *op. cit.*, p. 141.

riproposizione del linguaggio tradizionale. Diversamente dall'IBA '84, questi architetti non leggono delle fratture nella storia dell'architettura olandese a partire dal XVII secolo, ma, piuttosto, vi vedono un'alternanza di innovazioni e continuità.<sup>26</sup> Fanno riferimento a importanti realizzazioni di architetti olandesi, come, ad esempio, Amsterdam Zuid di Berlage (1915), Blijdorp di Oud (1931) e Pendrecht di Bakema (1947) - sicuramente, esempi capitali dell'urbanistica non solo olandese - e liberamente, riprendono elementi sia della città storica che di quella moderna. Ad esempio, l'isolato può essere più o meno aperto; l'architettura riprende le forme del modernismo, ma un principio fondamentale deriva dallo spazio tradizionale: la relazione fra strada e abitazione.

L'attenzione alla strada e alla soglia non è certamente nuova per l'urbanistica olandese. Basta pensare alle riflessioni di Aldo Van Eyck, esponente olandese del Team X, che, insieme a altri appartenenti al gruppo, ad esempio, Alison e Peter Smithson o Sadrach Woods, a partire dagli anni 1950, ha considerato questo elemento della città tradizionale fondamentale per costruire uno spazio abitabile confortevole. La ricerca del Team X non si è orientata verso la riproposizione della strada storica, ma verso l'elaborazione di nuovi dispositivi spaziali – lo *stem* o il *web* – che, senza ripeterne la forma, assolvono alla stessa funzione.<sup>27</sup> Un altro riferimento implicito è il “*Woonerf*”, un movimento iniziato in Olanda negli anni 1960 da Niek De Boer, che intendeva rendere le strade residenziali simili a un giardino. Egli ha studiato un disegno che consenta la compresenza del traffico di veicoli, pedoni e biciclette e che tratti le diverse parti come una superficie unica, anche se variamente articolata. Il traffico dei veicoli è rallentato da

---

<sup>26</sup> Cfr. E. Taverne, 'Twists and Turns', in F. Claus, F. van Dongen, T. Schaap, (2001), *Ijburg: Haveneiland and Rieteland*, 010, Rotterdam, pp. 139-154. La continuità dell'isolato olandese, indipendentemente dalla presenza di forme aperte o chiuse, è il filo conduttore dell'*Atlas van het Hollandse bouwblock*. Questo libro riprende l'impostazione di Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule, (1977), *Formes Urbaines: de l'ilôt à la Barre*, Paris, Dunod, ma, osservando un periodo più lungo rispetto al testo francese – l'Atlas parte dal 1500 e arriva agli anni 1980, *Formes Urbaines*, invece, dalla metà dell'Ottocento a quella del Novecento -, non mostra una progressiva apertura dell'isolato, quanto piuttosto dei momenti e dei progetti che lavorano sull'isolato perimetrale e altri in cui, invece, prevalgono forme aperte. Cfr. S. Komossa, H. Meyer, M. Risselada, S. Thomaes, N. Jutten a cura di (2002), *Atlas van het Hollandse Bouwblock*, Bossum, Thoth. E sempre l'idea di continuità, questa volta, più specificamente nella ricerca sull'abitazione, contraddistingue la recente mostra del Nai, “Living in the Lowlands 1850-2004”; cfr. il catalogo J. Berg, J.P. Baeten, a cura di (2004), *Living in the Lowlands. The Dutch Domestic Scene 1850-2004*, Nai, Rotterdam.

<sup>27</sup> Cfr., ad esempio, D. Rouillard, (2004), *Superarchitecture: le futur de l'architecture 1950-1970*, Editions de la Villette, Paris; A. Smithson, P. Smithson, (1967), *Urban structuring*, Studio Vista, London; trad. it. (1971), *Struttura urbana*, Calderini, Bologna; S. Woods, (1975), *The Man in the Street*, Penguin Books, Harmondsworth-Baltimore.



dispositivi di vario genere, come alberi o panchine.<sup>28</sup> L'obiettivo che accomuna il Team X e il *Woonerf* è di rendere lo spazio pubblico della strada il naturale prolungamento degli alloggi, un luogo adatto al gioco dei bambini e all'incontro dei vicini più che una strada animata da attività e commercio.

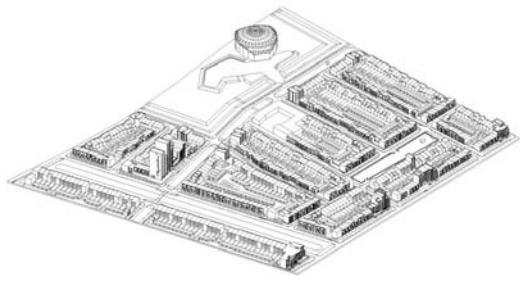
L'interesse per la dimensione domestica dell'abitare mi sembra che sia il senso della ricerca dell'ultima generazione di architetti olandesi e del loro richiamo alla tradizione. Un esempio del loro approccio è il progetto Ypenburg, concepito all'interno del programma VINEX<sup>29</sup> e cominciato nel 1994. La nuova espansione, vicina a Den Haag, ha una superficie complessiva di 600 ha, di cui 340 sono destinati a 12000 nuove abitazioni: la bassa densità è quella stabilita dal programma VINEX di 35 abitazioni per ettaro. Il *masterplan*, di Frits Palmboom e Jaap van den Bout, prevede cinque diverse aree residenziali con densità diverse – Bowijk con 14 case per ettaro; De Singels con 48; De Venen con 35; Waterwijk e De Bras con 30 -; la costruzione delle abitazioni ha coinvolto importanti studi di architettura olandesi – Architectuurstudio H. Hertzberger, MVRDV, Claus en Kaan, Frits van Dongen di Architecten Cie, Adrien Geuze di West 8, ecc.. Il settore più denso, De Singels, il cui piano complessivo è stato redatto da West 8 nel 1998-2000, è formato da isolati regolari di forma allungata composti da 700 schiere e i singoli edifici sono progettati da Architecten Cie, Diener & Diener, Topos Architecten e Karelse Van der Meer Architecten. Le costruzioni sono di 3 piani, ma la variazione delle altezze dei piani e del disegno delle facciate vogliono evocare le facciate tipiche della città olandese storica.<sup>30</sup> West 8 ripete a Ypenburg lo stesso principio applicato nel 1996 nel progetto per Borneo Sporenburg in cui, però, isolati composti da case a schiera sono affiancati da alcuni edifici di dimensioni maggiori, fondamentali per aumentare la densità di abitazioni nell'area.

---

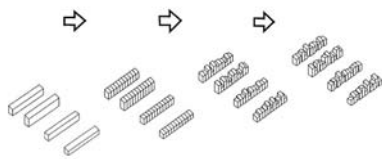
<sup>28</sup> il primo esempio di *Woonerf*, relizzato a Delft dallo stesso De Boer, ha un tale successo da spingere il governo olandese, nel 1976, a formalizzare e legalizzare i suoi principi. Cfr. M. Southworth, E. Ben-Joseph, (1996), *Streets and the Shaping of Town and Cities*, McGraw-Hill, New York, E. Ben-Joseph, (1995), 'Changing the Residential Street Scene - Adapting the Shared Street(Woonerf) Concept to the Suburban Environment.', «Journal of the American Planning Association» n. 4, 1995, pp. 504-515, E. Ben-Joseph, (1995), 'Street Standards and the Shaping of Suburbia', «Journal of the American Planning Association» n. 1, 1995, pp. 65-81.

<sup>29</sup> VINEX è la celebre sigla di Vierde Nota Extra, un supplemento del 1993 alla *Vierde Nota Ruimtelijke Ordening* del Verantwoordelijk voor Wonen, Ruimte en Milieu (il Ministero dell'abitazione, l'urbanistica e l'ambiente - VROM). Il programma VINEX ha deciso una serie di luoghi per nuovi e importanti insediamenti. Cfr. J. Boeijnga, J. Mensink, (2008), *Vinex atlas*, 010, Rotterdam.

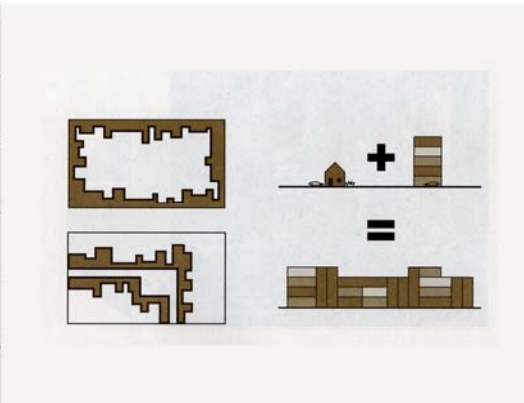
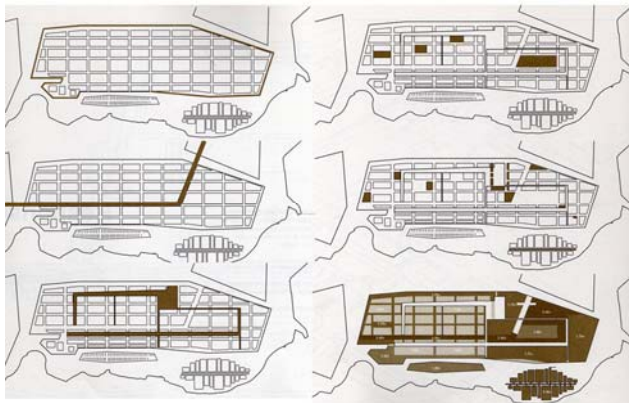
<sup>30</sup> Cfr. H. Ibelings, (2004), 'Ypenburg' in J. Berg, J.P. Baeten, a cura di (2004), *op. cit.*, pp. 202-213.



figg.17-18



figg.19-20



figg.21-22

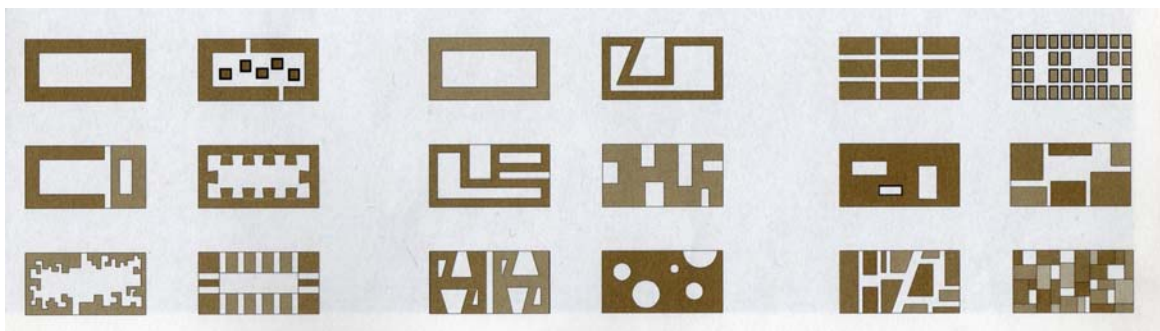


fig.23

fig.17 – Ypenburg – Wst 8 – 1998 - Assonometria De Singel

fig.18 – Ypenburg – Fotopiano intervento

figg.19-20 - Ypenburg – Wst 8 – 1998 – Schemi composizione facciate

fig.21 – IJburg – Architecten Cie - 2000 – Schemi planimetria

figg.22-23 - IJburg – Architecten Cie - 2000 – Schemi isolati

[www.West8.nl; Google Earth; F. Claus, F. van Dongen, T. Schaap, (2001), *IJburg: Haveneiland and Rieteiland*, 010, Rotterdam, pp. 46, 47, 52, 53]

Gli architetti olandesi sembrano, così, aver trovato una formula valida per costruire nuove parti di città: la griglia e l'isolato più o meno denso e più o meno aperto. Come nelle realizzazioni dell'IBA '84, il progettista del *masterplan* decide la dimensione degli isolati, fissa gli allineamenti che, anche in questo caso, coincidono con il bordo delle strade e fornisce poi alcune suggestioni per indirizzare il lavoro dei progettisti dei singoli edifici. È una soluzione che viene incontro alle esigenze dei promotori privati - che realizzeranno le opere - e che spinge Hans Ibelings a definire il progetto di Ijburg, del 2000, una forma di liberalismo o anarco-liberalismo.<sup>31</sup> L'intervento, disegnato sempre da Palmboom e van den Bout, è il primo caso nella storia di Amsterdam in cui la proprietà dei terreni non sia della città<sup>32</sup>, ma di 40 società private. Il *masterplan* della prima porzione, Haveneiland e Rieteilanden West, è di Felix Claus, Frits van Dongen e Ton Schaap e prevede 6700 nuove unità abitative - con una densità di 60 abitazioni per ettaro.<sup>33</sup> Gli isolati hanno tutti la stessa lunghezza - 173 m - e una profondità variabile - 90 m, 80 m e 60 m. La loro configurazione è in parte obbligata, perché devono mantenere il bordo esterno e ospitare le abitazioni dal lato delle strade, ma può variare liberamente nella parte interna delle corti; inoltre, la compresenza di diverse funzioni oltre alla residenza - commercio, servizi e parcheggi - consente di aumentare in alcuni punti la profondità dei corpi di fabbrica e contribuisce alla varietà dell'insieme. Elementi eccezionali, i *solids*, sono collocati in alcuni punti della griglia, hanno forme e dimensioni diverse rispetto agli isolati e ospiteranno le grandi attrezzature.

Come nota Ibelings, il piano di Ijburg è privo di incidenti e sostanzialmente omogeneo, la sua neutralità è garantita da una griglia regolare sprovvista di strade oblique o ampie piazze. I progettisti hanno deciso un blocco «normale», standardizzato, e non disegnano le possibili variazioni che saranno piuttosto il frutto dell'indefinitezza dell'*infill* del blocco stesso.<sup>34</sup> La libertà viene comunque controllata: con una procedura simile a quella dell'IBA '84, i progettisti del piano generale esaminano il lavoro di coloro che hanno disegnato ogni isolato che, a loro volta, coordinano i diversi architetti coinvolti nella realizzazione. Il sistema richiede, quindi, una collaborazione fra i diversi gradi di

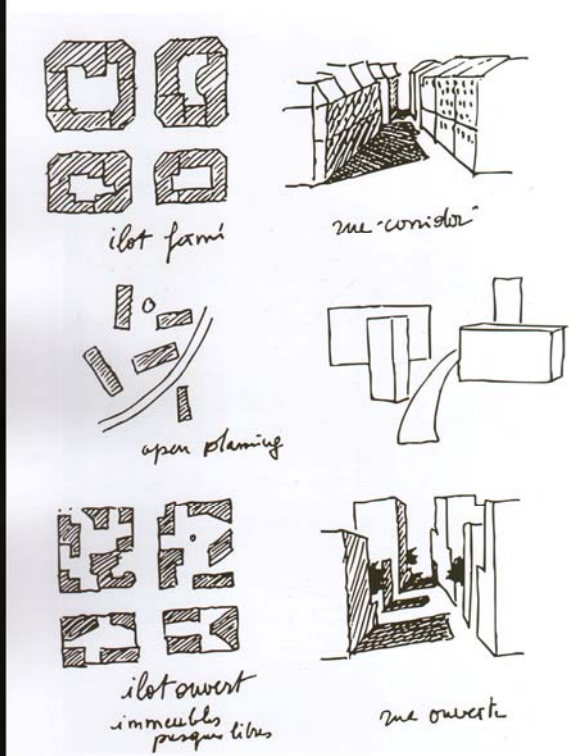
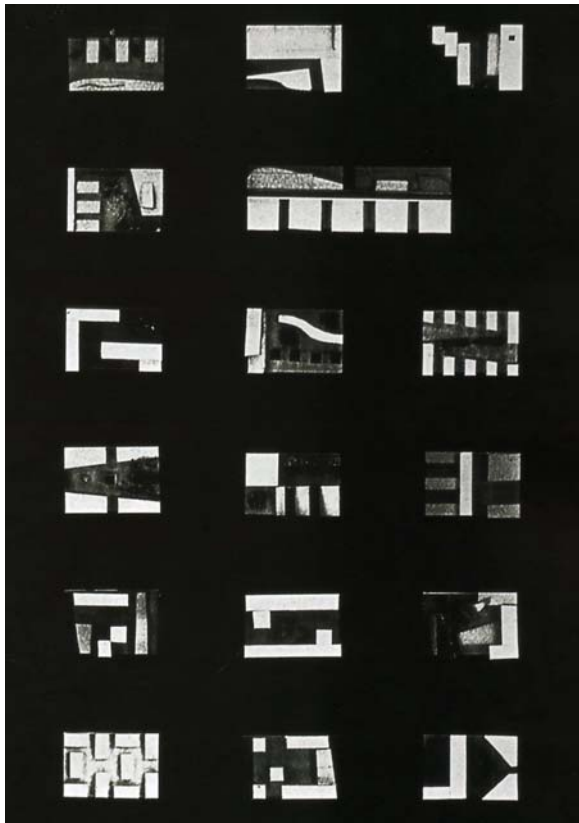
---

<sup>31</sup> Cfr. H. Ibelings, (2001), 'Liberalism and anarcho-liberalism in the architecture of Ijburg', in F. Claus, F. van Dongen, T. Schaap, (2001), *op. cit.*, pp. 67-76.

<sup>32</sup> Per gli alti costi di bonifica necessari a rendere edificabile il terreno solo la città era in grado di assumersi un onere così importante. Cfr. Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule, (1977), *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod; trad. it. (1981), *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano, pp. 78-82.

<sup>33</sup> L'insediamento alloggerà 21900 abitanti e la superficie complessiva è di 150 ha, di cui 26, 35 destinati a commercio e uffici. Cfr. F. Claus, F. van Dongen, T. Schaap, (2001), *op. cit.*, pp. 8-13.

<sup>34</sup> Cfr. H. Ibelings, (2001), *op. cit.*, pp. 69-70.



figg.24-25

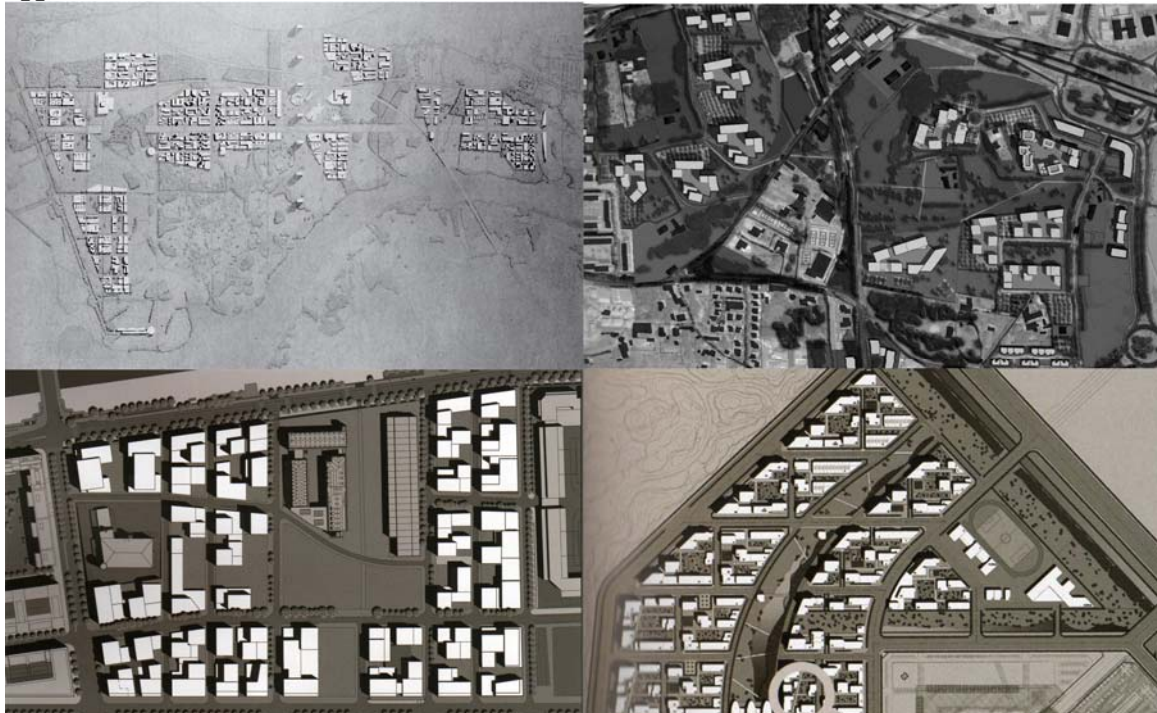


fig.26

fig.24 – *Îlot ouvert* – Ch. De Portzamparc – 1995 – Schema variazioni isolato

fig.25 - *Îlot ouvert* – Ch. De Portzamparc – Age I, Age II e Age III

fig.26 – Progetti con l'*îlot ouvert*: Nantes Atlantpôle (1988), Les jardins de la Lironde, Montpellier (1991), Masséna-Rive Gauche, Parigi (1995), Logistic Port, Pechino (2003)

[S. Trelcat, (2007), *Christian de Portzamparc: rêver la ville*, Paris Moniteur, Paris, pp. 18, 23, 24, 27, 35 ; R. Florio, (1996), *Christian de Portzamparc. Disegno e forma dell'architettura per la città*, Officina, Roma, p. 19]



progetto e, anche, un accordo fra le diverse parti coinvolte: assieme ai progettisti, la Città di Amsterdam, che fornisce le infrastrutture, e il consorzio di promotori, che sovvenzionano le costruzioni.

È una formula che definirei sospesa fra controllo e *laissez-faire* e che fa affiorare un dubbio. Ho parlato, infatti, di diversi progetti e di un considerevole numero di nuove abitazioni, ma il principio formale rimane sostanzialmente lo stesso: il rischio è di produrre luoghi uniformi e ripetitivi. Certo, nel caso di Borneo Sporenburg l'area è costituita da piattaforme portuali dismesse e in quello di Ijburg si tratta, addirittura, di una nuova isola, ma si potrebbe comunque parlare di una sorta di *format* che viene applicato senza distinzione nelle diverse situazioni. La tradizione locale è un riferimento importante, ma non viene invocata, come nel caso dell'IBA '84, per giustificare interventi legati a un determinato contesto, funziona, piuttosto, come ispirazione per dedurre principi universali.

Un simile procedimento viene utilizzato da Christian de Portzamparc nella formulazione dell'*ilôt ouvert*. Concepito nel 1988 per il progetto di Nantes Atlantpôle, viene, poi, utilizzato dal suo autore in altri luoghi: a Marne la Vallée e a Aix-en-Provence nel 1989, a Metz nel 1990, a Montpellier e a Toulouse nel 1991, a Parigi nel 1995<sup>35</sup> a Pechino nel 2003 e, infine, a Beirut nel 2006. In una recente mostra dei lavori dell'architetto, la configurazione dell'*ilôt ouvert* viene presentata come uno strumento per pensare la densità<sup>36</sup> e, infatti, essa viene utilizzata sia per la bassa densità del progetto Les jardins de la Lironde a Montpellier, che per l'alta densità del progetto per il Logistic Port di Pechino. L' *ilôt ouvert* rimane, dunque, sempre valido: i suoi principi rimangono costanti indipendentemente dal luogo e dalla densità richiesta.

Per elaborare il suo isolato, de Portzamparc parte da una visione della storia delle forme urbane divisa in tre grandi periodi: l'*Age I*, l'*Age II* e l'*Age III*. La prima, estremamente, forse troppo, estesa, comprende tutti i secoli fino al XX e corrisponde alla città costituita da isolati perimetrali e da “strade-corridoio”<sup>37</sup>, la seconda, interessa il XX secolo e è contraddistinta dagli edifici isolati teorizzati dal Movimento Moderno, per la terza, quella in cui ci troviamo, l'architetto propone un isolato frutto della combinazione delle due prime forme urbane con edifici quasi-liberi e strada “aperta”. Nell'*ilôt ouvert*, il

<sup>35</sup> Per la descrizione dei progetti cfr. Ch. de Portzamparc, (1996), *Christian de Portzamparc*, Birkhäuser, Basel, pp. 44-58.

<sup>36</sup> Cfr. il catalogo S. Trelcat, (2007), *Christian de Portzamparc: rêver la ville*, Paris Moniteur, Paris, pp. 19-69

<sup>37</sup> Come fa notare Daniel Pinson, in realtà il tipo di descrizione della città dell'*Age I* si adatta solo alla città europea del XVIII e XIX secolo fino a Haussmann. Cfr. D. Pinson, (1998), 'Ville, Architecture, Modernité', «Mujtamaa wa Umrān» n. 25, 1998, pp. 33-46.



perimetro dell'isolato deve essere chiuso, da muri o edifici, almeno per il 60% della sua estensione, ma non deve necessariamente essere costituito da un fronte continuo: gli edifici, di varie altezze, si possono combinare in modo diverso e lasciare spazi e aperture sul lato della strada.

Come nota Pinson, il modello teorizzato da de Portzamparc ha un antecedente, nell'isolato sperimentato da Augustin Rey e Tony Garnier nel Concorso per la Fondation Rotschild del 1905,<sup>38</sup> e cerca, allo stesso tempo, di proseguire la ricerca sullo spazio aperto di Le Corbusier e del Movimento Moderno: la vegetazione, l'aria e la luce sono elementi importanti nell'*ilôt ouvert*, anche se, come sottolinea Bernard Huet, non si tratta di una superficie verde continua, su cui si dispongono liberamente gli edifici, quanto, piuttosto, di uno spazio scavato e interstiziale.<sup>39</sup> Infatti, de Portzamparc parla dello spazio aperto come di uno spazio dell'*«entre-deux»*<sup>40</sup>, cioè "fra le cose"; parte dal vuoto, ma è cosciente che la sua definizione dipende dalla posizione dei singoli oggetti architettonici. Scarti, arretramenti, interruzioni rendono l'interno dell'isolato percorribile, almeno idealmente, perché nel primo grande intervento realizzato usando l'*ilôt ouvert*, quello di Masséna-Rive Gauche del 1995, i giardini interni restano inaccessibili e di pertinenza solo delle abitazioni.

In modo analogo al caso di Ijburg, l'isolato pensato da de Portzamparc ha l'obiettivo di lasciare libertà ai promotori che realizzeranno gli edifici. Infatti, come mostra lo stesso architetto proponendo una serie di possibili soluzioni intercambiabili, le regole fissate non sono così rigide da decidere univocamente la forma spaziale finale. Anche nel caso dell'*ilôt ouvert* io parlerei di un *format*, uno schema che non si modifica in funzione dei luoghi, ma si piega, piuttosto, a un universo difficilmente controllabile di variazioni di diversa natura, legate all'avanzare del tempo, all'incertezza sulle future necessità o alla volontà di tenere aperte il maggior numero di soluzioni differenti. I più recenti esempi di progetti di isolato mi sembra si misurino con un particolare ambiente politico e di governo della città in cui il promotore, il "cliente", deve avere la possibilità di

---

<sup>38</sup> cfr. D. Pinson, (1998), *Ibidem*.

<sup>39</sup> Cfr. B. Huet, J. Lucan, (1984), 'Une modernité de la ville', in AA.VV., (1984), *Christian de Portzamparc*, Electa Moniteur, Parigi-Milano, pp. 9-22, p. 9. Bernard Huet afferma che la ricerca su uno spazio aperto urbano segreto, ma pubblico contraddistingue l'opera di de Portzamparc. Egli cita due progetti della metà degli anni 1970: il progetto non realizzato de La Roquette (1974), costruito, come il Palais Royale di Parigi, attorno a un unico cortile interno pubblico chiuso rispetto alla strada e il progetto realizzato Les Hautes Formes (1974).

<sup>40</sup> Ch. de Portzamparc, (1994), 'Une certaine idée de la ville', «Art Press», n. 187, 1994, pp. 40-45, p. 42.

scelta. L'architetto reagisce offrendo un prodotto che permette logiche e condizioni elastiche, congetturali e anche aperte all'imprevedibile - più o meno stocastiche. Egli studia un prototipo che, però, non deve essere realizzato in serie, ma, in modo quasi paradossale, deve normalizzare l'eccezione.

#### 4.4 La pianificazione a Berlino dopo l'IBA '84

Una trattazione a parte merita la fortuna dell'IBA '84 nella sua Berlino. Infatti, Hans Stimmann, direttore del servizio di pianificazione urbana (*Senatsbaudirektor*) dal 1991 fino al 2006, dichiara ripetutamente di aver proseguito l'approccio inaugurato negli anni 1980 dall'IBA '84.<sup>41</sup> Dal punto di vista teorico, non mi sembra che Stimmann aggiunga novità alle riflessioni di Kleihues: i suoi presupposti partono ancora dall'idea di "ricostruzione critica" della pianta storica di Berlino e così il *Planwerk Innenstadt Berlin*, approvato nel 1999,<sup>42</sup> che, di nuovo per la prima volta dal 1948, affronta unitariamente il centro di Berlino, propone in altri punti la ricostruzione di isolati perimetrali: come ad esempio il Quartier am Hauptbahnhof (Lehrter Bahnhof), il Tiergartendreieck/Köbisdreieck/Diplomatenpark, il Friedrichswerder, il Molkenmarkt/Klosterviertel. Il *Planwerk* conferma e formalizza l'orientamento già iniziato da Stimmann prima della sua redazione, attraverso, ad esempio, gli interventi nella parte nord della Friedrichstraße – con i progetti di Ungers, Cobb, Nouvel, Pei, Kleihues, Kollhoff, ecc. che hanno proseguito l'idea dell'IBA '84 di rendere quest'arteria un asse nevralgico per commercio e servizi -, il progetto per Alexander Platz o quello per

---

<sup>41</sup> Cfr. H. Stimmann, (1994), 'La nuova *Gründerzeit*/The New *Gründerzeit*', in «Lotus» n. 80, 1994, pp. 27-36;

H. Stimmann, a cura di (2000), *Berlino: 1940-1953-1989-2000-2010. Fisionomia di una grande città*, Skira, Milano, p. 15; H. Stimmann, M. Kieren, a cura di (2005), 'Vom (Groß-)Siedlungsbau zum (Vor-) Stadtbau, in *Die Architektur des neuen Berlin*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin, p. 358.

<sup>42</sup> Alla caduta del muro i piani delle due città divise vengono messi da parte e, per dieci anni, lo sviluppo urbano di Berlino avviene in assenza di un piano regolatore vero e proprio, le decisioni vengono prese, caso per caso, da Hans Stimmann stesso; il dibattito fra architetti e imprenditori viene svolto all'interno dell'"*Architekturwerkstatt*" (Officina dell'architettura), un'organizzazione informale fondata da Stimmann all'interno della propria amministrazione. Cfr. P. Nicolini, (1994), 'Berlino Capitale/Berlin, the Capital', in «Lotus» n. 80, 1994, p. 24; O.M. Ungers, (1994), 'Ancora una volta, nessun piano per Berlino/Once Again, No Plan for Berlin', in «Lotus» n. 80, 1994, pp. 6-22 e O. M. Ungers, (1994), 'Berlino, quale piano?', «Domus» n. 756, 1994, p. 81.



figg.27-28-29



figg.30-31-32



figg.33-34-35



figg.36-37-38

figg.27-28-29 – Karow-Nord - Gartenstadt Französisch-Bucholz - Zehlendorf

figg.30-31-32 – Wasserstadt Oberhavel Spandau (Maselake Weg; Pulvermüller Weg; Schultheiss Areal)

figg.33-34-35 – Wasserstadt Rummelsburger Bucht (Alt Stralau; Rummelsburger Bucht; Stralau am Speicher)

figg.36-37-38 – Altglienicke - Rudower Felder - Eisenacher Straße [Google Earth]

Potsdamer e Leipziger Platz<sup>43</sup>. Un'accesa polemica si è scatenata, soprattutto, riguardo al Concorso Internazionale dell'ultimo caso.

Più che la descrizione dei progetti di Concorso - vinto da Hilmer e Sattler - e quello che è stato, poi, realizzato da Renzo Piano nel secondo grado di concorso,<sup>44</sup> mi sembra importante interpretare la reazione violenta di Rem Koolhaas contro il modo in cui si è tenuta la giuria. In una lettera di protesta del 1991<sup>45</sup>, senza mezzi termini e dalla sua posizione di membro della giuria, ha accusato il Concorso Internazionale di essere stato una farsa. Secondo Koolhaas, è stato compromesso dal tirannico intervento di Hans Stimmann che, in nome di un "normale berlinese", ha screditato tutti i progetti che non corrispondevano all'isolato perimetrale. L'imposizione della forma urbana dell'IBA '84 era particolarmente difficoltosa visto che il programma per Potsdamer Platz e Leipziger Platz prevedeva alte densità: il progetto vincitore di Hilmer e Sattler si trova costretto a ampliare la griglia storica e a proporre blocchi con altezze di 12 piani che non corrispondono certo alle altezze tradizionali. La critica di Koolhaas mi spinge a parlare di un imperialismo morfologico ben più evidente che nel 1984 - quando l'IBA aveva lasciato spazio al dibattito e all'intervento di architetti con idee diverse - e confermato da un'altra prova: il tipo di espansione di Berlino adottato da Stimmann nelle Neue Vorstädte.<sup>46</sup>

Stimmann rifiuta di ampliare la città attraverso grandi quartieri periferici - le Groß-Siedlungen – e propone nuove città esterne - Neue (Vor-)städte - di circa 5000 abitanti.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> La Potsdamerplatz era uno dei luoghi dell'IBA '84. Al posto del progetto del 1987 di Daniel Libeskind, che riguardava la parte della città situata a ovest, dopo la caduta del muro viene indetto un nuovo concorso che comprende anche la Leipziger Platz, un tempo situata a est. Cfr. Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Libeskind Project. Stadtkante am ehemaliger Potsdamer Güterbahnhofsgehände*, Eigenverlag, Berlin.

<sup>44</sup> Per una panoramica sui diversi progetti che hanno partecipato al concorso cfr. M. Mönninger, (1992), 'Progetti per la ricostruzione di Potsdamer/Leipziger Platz', in «Domus» n. 734, 1992, pp. 36-49.

<sup>45</sup> R. Koolhaas, (1991), 'Berlino: idee massacrate', in «Casabella» n. 585, 1991, p. 27.

<sup>46</sup> Cfr. H. Stimmann, M. Kieren, a cura di (2005), op. cit..

<sup>47</sup> Le Neue Vorstädte:

Nordest:

**Karow-Nord:** 996 ha, 5000 abitazioni, 3 scuole, architetti: Moore, Ruble and Yudell

**Gartenstadt Französisch-Buchholz:** 51 ha, 3000 abitazioni, 1 scuola, architetti: Engel/ Zillich & Kossel

**Buch IV/V:** 111 ha, 3000 abitazioni, 2 scuole, architetti: Maedebach & Rendeleit/ Jahn, Pfeifer & Suhr

Ovest:

**Wasserstadt Oberhavel Spandau:** 206 ha, 17000 abitazioni, 10 scuole, architetti: Leibniz Gruppe (Kollhoff, Zillich, Langhof, Langenbach, Nottmeyer, Timmermann)

Sud-est:

Le tesi che ne enunciano i punti fondamentali ricordano quelle redatte dall'IBA '84. Una di esse, infatti, stabilisce che debbano essere usate forme tradizionali adattate alle esigenze moderne; un'altra precisa gli elementi urbani da utilizzare e, come in una replica della grammatica di Kleihues, elenca isolato, strada, piazza, ecc. Io parlerei di un uso indiscriminato del modello della "città normale": l'IBA interveniva in parti in cui la pianta storica era ancora leggibile, qui, invece, si tratta di luoghi in cui i tracciati precedenti erano diversi.

I luoghi per nuovi insediamenti vengono decisi grazie a uno studio di fattibilità avviato, nel 1991, dall'amministrazione berlinese per rispondere all'urgente necessità di nuovi alloggi e alle pressioni degli investitori privati per costruire in aree ai margini della città.<sup>48</sup> Lo scopo dello studio è individuare aree adatte allo sviluppo del patrimonio edilizio esistente, all'insediamento di nuovi quartieri abitativi, alla riorganizzazione e alla dotazione di nuovi servizi sociali e infrastrutturali nei vecchi quartieri, soprattutto nella parte orientale della città.<sup>49</sup> Come nel caso del centro di Berlino, lo sviluppo viene deciso in assenza di piani generali: i diversi *Planwerke* – il *Planwerk Südostraum*, il *Planwerk Westraum* e il *Planwerk Nordostrraum* – sono, infatti, successivi e recepiscono le indicazioni contenute nello studio di fattibilità.<sup>50</sup>

---

**Wasserstadt Rummelsburger Bucht:** 131 ha, 5395 abitazioni, 3 scuole, architetti: Brenner, Hertzberger

**Altglienicke:** 185 ha, 5300 abitazioni, 5 scuole, architetti: Gruppe Planwerk

**Rudower Felder:** 43 ha, 18000 abitazioni, 2 scuole, architetti: Martin + Pächter

**Johannisthal/Adlershof:** 420 ha, 5500 abitazioni, 6 scuole, architetti: Jourdan/ Müller/ Machleidt/ Steidle/ Rüdiger/ Rüdiger

Est:

**Biesdorf-Süd:** 142 ha, 5000 abitazioni, 3 scuole, architetti: Albers

**Eisenacher Straße:** 47 ha, 1601 abitazioni, architetti: Wiesemann

**Eldenaer Straße:** 50 ha, 2250 abitazioni, 1 scuola, architetti: Trojan, Trojan + Neu

**Falkenberg:** 39 ha, 1500 abitazioni, 1 scuola, architetti: Quick/ Bäckmann/ Quick

Tot abitazioni: 75645

In H. Stimmann, M. Kieren, a cura di (2005), op. cit., pp. 358-359.

<sup>48</sup> Le stime effettuate nel periodo immediatamente successivo alla caduta del muro vengono ridimensionate negli anni seguenti. Entro il 1995, dovevano essere realizzate 80000 nuove unità, nella sola parte Nordest erano previste 150000 nuove abitazioni. In realtà, per il tracollo della domanda che nel 1996 porta a una grave crisi del settore edilizio, le Neue Vorstädte ospiteranno complessivamente circa 75000 abitazioni. Cfr. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2006), *Planwerk Nordostrraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin, p. 7,

<sup>49</sup> Cfr. S. Hain, (1992), 'Berlino: un laboratorio per la periferia', «Casabella» n.595, 1992, pp. 40-51, p. 40.

<sup>50</sup> I quattro piani attualmente approvati per la città di Berlino, il *Planwerk Innenstadt Berlin*, il *Planwerk Südostraum Berlin*, il *Planwerk Westraum Berlin* e il *Planwerk Nordostrraum Berlin*, non coprono l'intero



Già prima della caduta del muro, spontaneamente e autonomamente, alcuni architetti cominciano a riflettere su zone marginali della città. È il caso del progetto "Wasserstadt Oberhavel" iniziato, nel 1989, dal "Leibniz Gruppe" che riunisce per l'occasione Hans Kollhoff, Helga Timmermann, Christoph Langhof, Jürgen Nottmeyer e Klaus Zillich. Nel distretto di Spandau essi individuano un'area compromessa dalla presenza di vasti insediamenti industriali, ma interessante per la bellezza del paesaggio naturale: sulle rive di uno dei laghi formati dall'Havel propongono di costruire una nuova città. Sottopongono a Stimmann l'idea di sviluppare uno studio preliminare a loro spese per un eventuale futuro incarico di ricerca, sicuri di incontrare il favore dell'interlocutore pubblico. Infatti, il loro obiettivo sposa la teoria urbana di Stimmann poichè vogliono definire un modello urbano in opposizione alle grandi Siedlungen del dopoguerra.

Alla caduta del muro, il lavoro del gruppo è favorito dagli eventi: nel novembre del 1990, viene presentato in Senato e, all'inizio del 1992, viene definitivamente approvato. Il progetto complessivo del Leibniz Gruppe prevede la costruzione di isolati perimetrali continui o composti da ville isolate. Sono i tipi che Kollhoff studia dai tempi delle *Sommer Akademie* degli anni 1970, condotte da Ungers, e che utilizza con continuità: come ad esempio nel già citato progetto del Complesso Victoria dell'IBA '84 o nel più recente intervento a Malchower Weg, del 1994 sempre a Berlino. Alcune delle parti del progetto sono state realizzate: il Quartier Maselake, lo Schulteiss Areal e il quartiere Pulvermühler. L'ultimo intervento doveva seguire il piano di Bernd Albers e Tobias Noefer che non proponeva, secondo l'idea del Leibniz Gruppe, blocchi tradizionali, ma, piuttosto, edifici in linea ravvicinati e disposti con andamento spezzato per formare corti e rientranze; la realizzazione ha modificato l'impianto generale: nella parte più a nord si è scelto di costruire ville isolate disposte in modo libero, mentre in quella più a sud sono

---

territorio del Land di Berlino. Cfr. Senatsverwaltung für Inneres, a cura di (1999), *Planwerk Innenstadt. Amtsblatt*, Eigenverlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2000), *Planwerk Südostraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2000), *Planwerk Westraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2001), *Planwerk Südostraum Berlin. Vestiefung Spree-Dahme-Raum*, Kulturbuch-Verlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2001), *Spreeraum Friedrichshain-Kreuzberg. Leitbilder und Konzepte*, Kulturbuch-Verlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2004), *Planwerk Westraum Berlin. Ziele, Strategien und landschaftsplanerisches Leitbild*, Kulturbuch-Verlag, Berlin; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2006), *op. cit.*

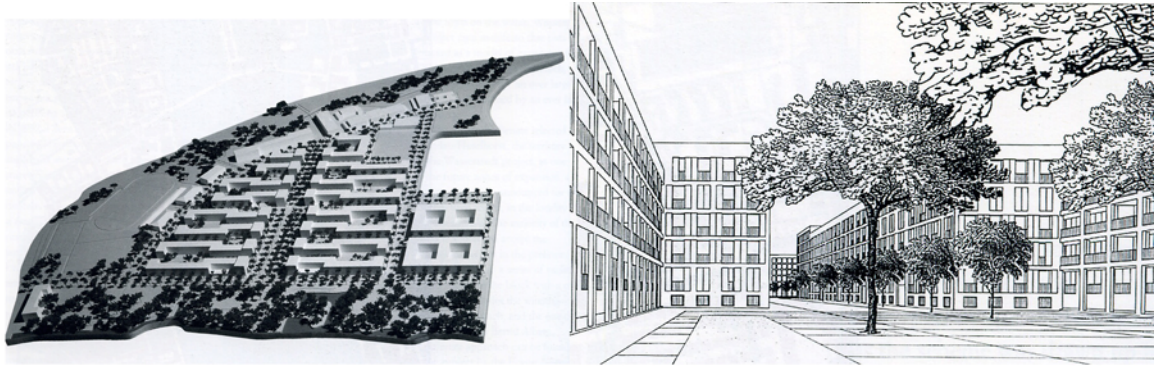


fig.39



fig.39 - Wasserstadt Oberhavel Spandau – Leibniz Gruppe – 1989 – Proposte planimetria generale  
 [«Lotus» n. 80, 1994, p. 129]





figg.40-41



figg.42-43

figg.40-41 - Wasserstadt Oberhavel Spandau – Bernd Albers – 1992 – Plastico e veduta corti interne

figg.42-43 - Wasserstadt Oberhavel Spandau – Herzog e De Meuron – 1992 – Pianta e prospetto sull'acqua

[«Lotus» n. 80, 1994, pp. 130, 132]



fig.44

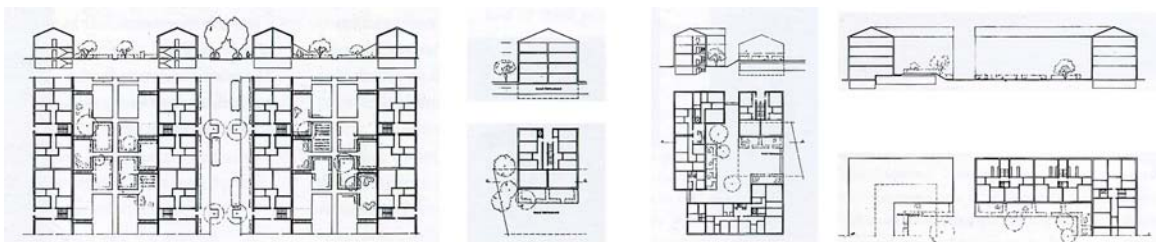


fig.45

fig.44 – Karow-Nord – Moore, Ruble e Yudell – 1992 – Planimetria generale  
 fig.45 – Karow-Nord – Moore, Ruble e Yudell – 1992 – Abaco tipi: Agrarhäuser, Stadtvillen,  
 Karow-Hof, Blockrandbebauung  
 [«Lotus» n. 80, 1994, pp. 140, 141]

disposti isolati a ferro di cavallo e edifici in linea.<sup>51</sup> Anche se gli edifici realizzati non seguono fedelmente le indicazioni del piano generale, tutti recepiscono un tema importante proposto dal Leibniz Gruppe: il rapporto con l'acqua. Le nuove costruzioni formano, infatti, una quinta alla passeggiata continua lungo le rive, oggi negata dalla presenza degli insediamenti industriali.

Il recupero di aree dismesse è il tema fondamentale anche dell'altra Wasserstadt, Rummelsburger Bucht, collocata lungo la Sprea nella parte sud-est della città. Alcune Neue Vorstädte si cimentano, invece, in aree vicine agli ex-quartieri della DDR, ad esempio, Falkenberg, Eldenaer Straße o Eisenacher Straße, mentre altre affrontano la densificazione della periferia diffusa, ad esempio, Altglienicke, a sud-est, Biesdorf-Süd a est, Buch, Gartenstadt Französisch-Buchholz e Karow-Nord a nord-est. La progettazione di quest'ultima Vorstadt, Karow-Nord, ha rivestito un ruolo particolarmente importante per il Senato che, nel 1992, la sceglie come progetto pilota delle nuove città.<sup>52</sup>

Il piano di Charles Moore<sup>53</sup>, John Ruble e Buzz Yudell, si sviluppa lungo una fascia che attraversa la strada statale e è organizzato da una rete di spazi verdi che talvolta si inseriscono all'interno della città come parchi lineari collegati ai campi agricoli.<sup>54</sup> Gli architetti prevedono la realizzazione di quattro tipi edilizi: quelli più a bassa densità, cioè le ville isolate – *Stadtvillen* - e la schiera di case agrarie – *Agrarhäuser* – sono disposti all'esterno, verso la campagna, mentre quelli più densi, cioè la casa a corte – *Karow-Hof* – di due o tre piani e gli isolati perimetrali – *Blockrandbebauung* - di quattro o cinque piani, sono collocati nella parte centrale.<sup>55</sup> Dieci anni dopo il completamento della prima abitazione, nel 2005, un articolo di Markus Hesse e di Ulriche Wolf elenca i problemi e il mancato raggiungimento degli obiettivi del progetto.<sup>56</sup> Gli alloggi sono stati rapidamente costruiti in soli sei anni, ma, data la crisi del mercato edilizio berlinese, non verranno ultimate 500 unità rispetto alle 5000 previste, e solo tre

---

<sup>51</sup> Diversi progetti presentati al concorso per Pulvermühle Weg hanno rifiutato l'impostazione del piano generale e la sua opposizione alla forma aperta della Siedlungen. Decisamente contrari, ad esempio Herzog e De Meuron che hanno disegnato delle schiere che ricordano quelle di un quartiere moderno, oppure A. Noebel che, invece, propone un tappeto di case isolate. Cfr. S. Hain, (1992), *op. cit.*, pp. 50-51.

<sup>52</sup> Cfr. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2006), *op. cit.*, p. 17.

<sup>53</sup> Moore negli anni 1980 aveva disegnato il *masterplan* per una delle aree dell'IBA '84: il porto di Tegel.

<sup>54</sup> Cfr. J. Dutton, (2000), *op. cit.*, pp. 204-211.

<sup>55</sup> Cfr. 'Karow-Nord', in «Lotus» n. 80, 1994, pp. 138-143.

<sup>56</sup> M. Hesse, U. Wolf, (2005), 'Die "neue Vorstadt". Urbanisierung der Peripherie durch Dichte', in «RaumPlanung» n. 118, 2005, pp. 17-21.



Neue Vostädte, Gartenstadt Französisch-Bucholz, Rudower Ferder e Altglienicke, sono state ultimate.<sup>57</sup> Inoltre, per la resistenza dei promotori e della circoscrizione di quartiere, non vengono realizzati gli edifici per industrie e servizi che dovevano occupare il 20% della superficie e la declamata mescolanza di funzioni si limita alla presenza di negozi al dettaglio, pochi vista la difficoltà di accesso all'area e la mancanza di parcheggi. Il 10% delle abitazioni non è utilizzato, una percentuale non elevata, che riguarda, però, soprattutto gli alloggi per le classi più abbienti e riduce la sperata mescolanza sociale.

La critica dei due autori coinvolge non solo le aspettative del programma deluse - per le quali, forse, occorre incolpare l'assenza di un piano generale che per la regione del Nord-est arriva solo nel 2006 - , ma anche la forma urbana. Essi definiscono Karow-Nord una specie di trapianto, un'astronave che dal nucleo urbano è atterrata in periferia e non è adeguata al suo contesto per dimensioni e densità: troppo piccola per essere una vera città e troppo massiccia per una città giardino. Concludono seccamente affermando che il tipo di spazio di Karow-Nord non è riuscito a creare un'idea di urbanità conforme al luogo specifico in cui è costruita. La loro critica si estende al concetto generale di Neue Vorstädte come l'ha concepito Stimmann, cioè un sistema per risolvere il problema della periferia, poco densa o costruita da quartieri moderni. Infatti, la scelta esclusiva e estensiva della morfologia tradizionale traduce la sua convinzione che solo quel tipo di spazio possa essere "città" e che non occorra considerare il luogo in cui opera l'intervento.

Stimmann spera, così, di eliminare l'appesantimento urbano della periferia, ma, anche se insiste nel chiamare i nuovi interventi "città nuove", e, significativamente, lascia tra parentesi il termine Vor (fuori), le espansioni non diventano indipendenti dalla grande Berlino: sono una specie di periferia camuffata da città satellite. Oltre ai problemi dimensionali messi in evidenza da Hesse e Wolf, a mio parere il problema dipende da altre due ragioni. La prima è che la loro posizione è realmente periferica: fisicamente i nuovi interventi continuano il costruito di Berlino e, inevitabilmente, aumentano l'estensione della città con parti sempre più lontane dal centro. La seconda è la presenza di attrezzature. Indipendentemente dalla loro mancata realizzazione, come nel caso di Karow-Nord, mi sembra che i programmi prevedano solo servizi per il quartiere: la costruzione di scuole non è sufficiente a garantire la ricchezza dello spazio urbano e l'autonomia dalle funzioni presenti nella capitale. La ripetizione delle forme tradizionali non permette di raggiungere il mitico "carattere urbano" vagheggiato dai "sostenitori della città normale". Indubbiamente esse sono molto recenti e, finora, non tutte interamente

---

<sup>57</sup> Cfr. M. Hesse, U. Wolf, (2005), op. cit., p. 17.

realizzate, ma l'impressione lasciata dalle Neue Vorstädte è di non essere nulla di più che tranquilli quartieri residenziali.

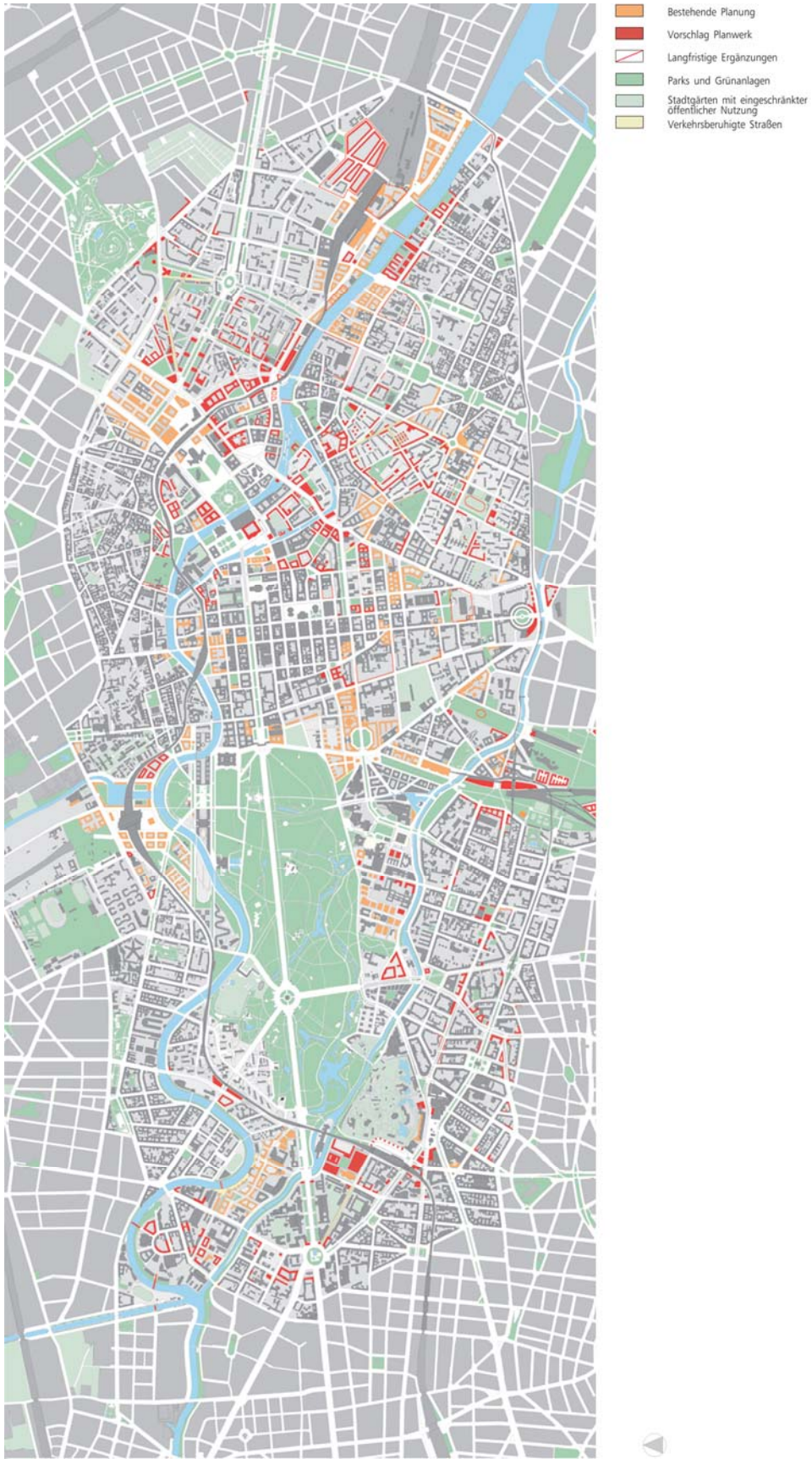


fig.46 – Planwerk Innenstadt – 1999 – Städtebauliches Leitbild  
 [www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/planwerke]



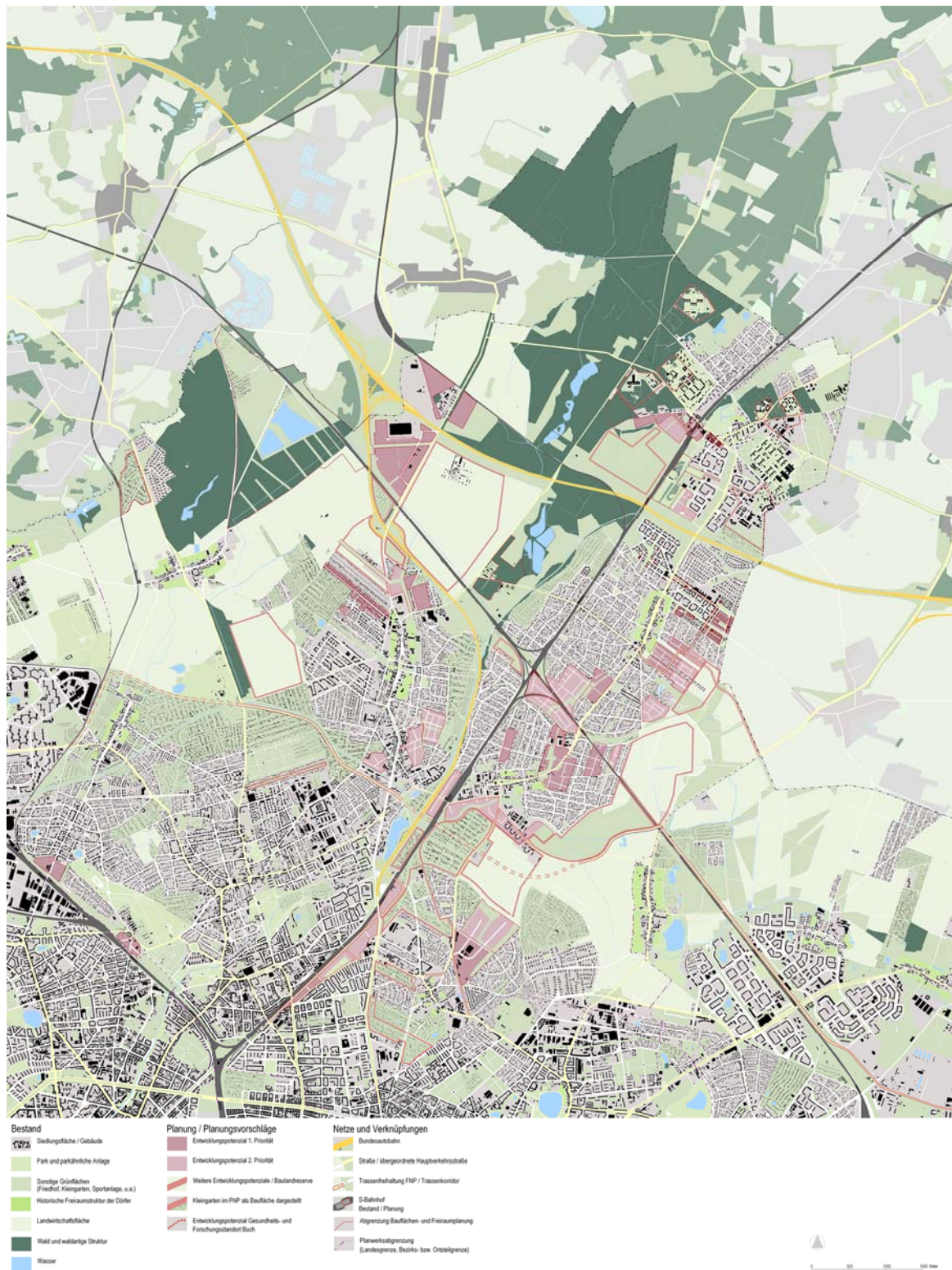


fig.47

fig.47 - Planwerk Nordostraum - Senatsverwaltung für Stadtentwicklung; Abteilung Stadt und Freiraumplanung – 2006 – Leitbild (modelllo)  
[Senatsverwaltung für Stadtentwicklung]



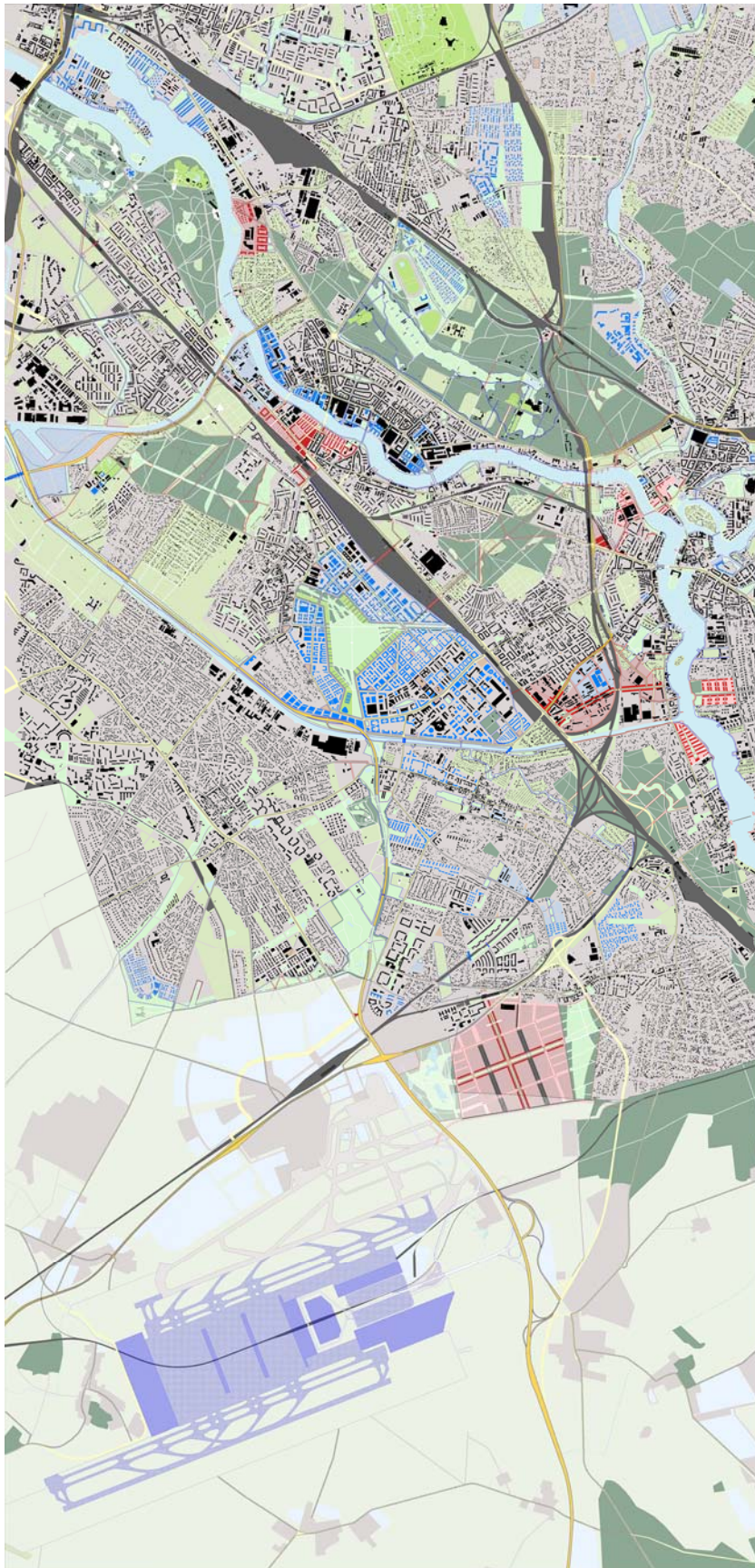


fig.48 - Planwerk Südostraum – GRUPPE PLANWERK Stadtplaner; Becker, Giseke, Mohren, Richard Landschaftsplanung & Gartenarchitektur – 2000 – Leitbild (modell)  
[Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Umweltschutz und Technologie]



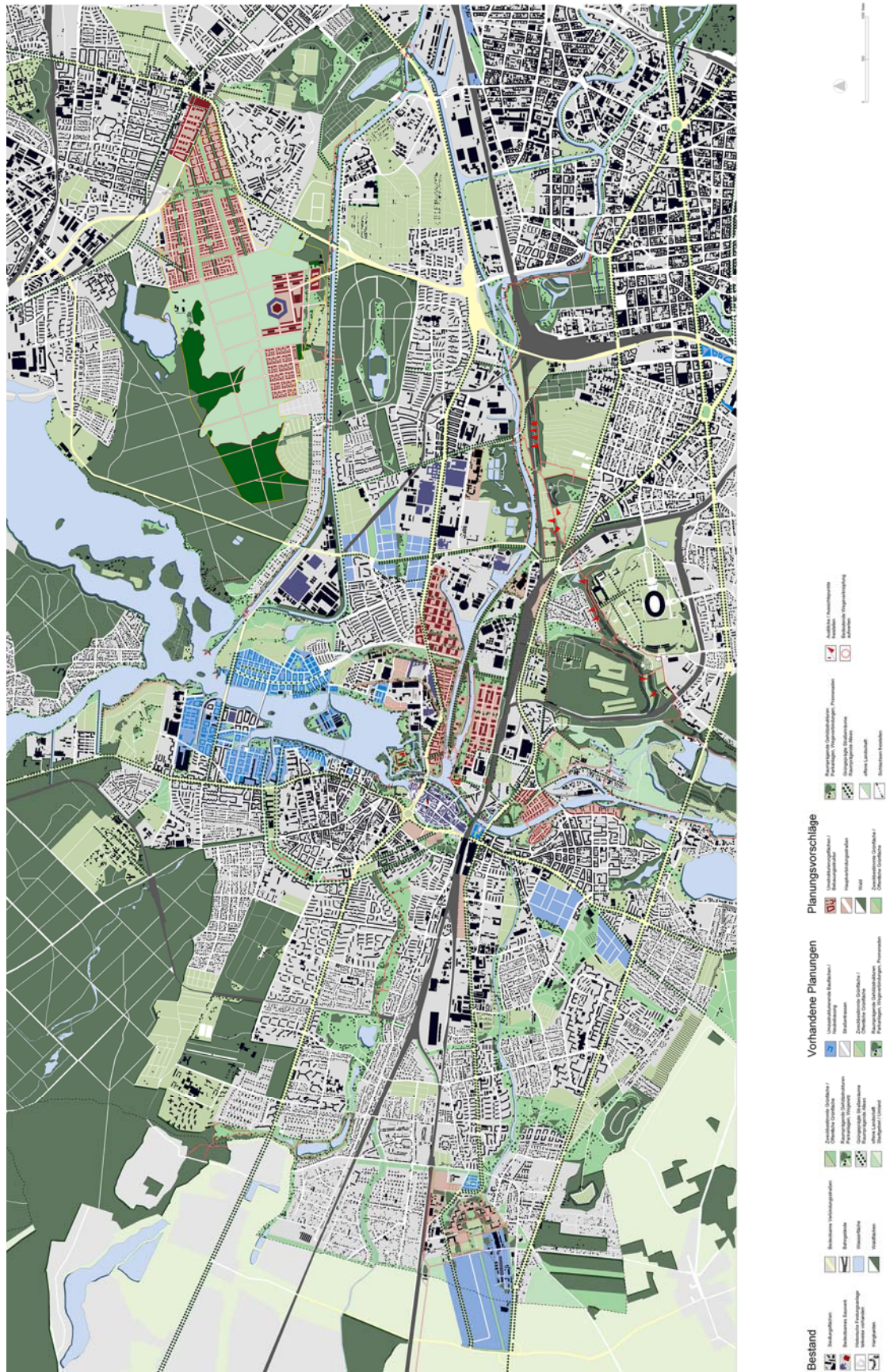


fig.49 - Planwerk Westraum – Conradi, Braum & Bockhorst; Seebauer, Wefers und Partner GbR – 2000 – Leitbild (modell)  
 [Senatsverwaltung für Stadtentwicklung]



**Terza Parte**



## 5. Da una a centomila normalità





## 5.1 La “guerra morfologica” e lo scontro di normalità

La storia dell'isolato urbano è lunga e molti ne hanno intrapreso la storia<sup>1</sup>; il dibattito dell'IBA'84 sull'isolato urbano perimetrale mi ha consentito di approfondire un tema importante per la teoria architettonica e urbanistica e centrale per la mia tesi: il rapporto fra forma urbana, norma e normalità. CIAM e IBA '84 si presentano come due momenti densi di implicazioni per analizzare questo rapporto, ma offrono soluzioni talmente diverse che si può parlare di una vera e propria “guerra morfologica”.

Il messaggio dell'IBA '84 sull'isolato perimetrale, così chiaro nel suo sostegno di questa precisa forma urbana, riprende le riflessioni sulla città storica degli anni precedenti, in particolar modo le ricerche degli anni 1960 della Scuola di Venezia - di autori come Saverio Muratori, Aldo Rossi e Carlo Aymonino -, restringe il campo aperto da questi studi e finisce per esaltare unicamente l'isolato perimetrale come la caratteristica più rappresentativa del tessuto tradizionale. Come già detto più volte, l'IBA '84 muove un'opposizione radicale al tipo di forma urbana proposto dal Movimento Moderno. Il disegno di Leon Krier<sup>2</sup> del 1978, che mostra l'isolato perimetrale come equilibrio fra spazio aperto privato e pubblico e garante della coesione sociale, rappresenta l'orrore per le scelte del Movimento Moderno tramite grosse croci segnate sul quartiere modernista.

Il Movimento Moderno, dalle elaborazioni teoriche dei primi CIAM<sup>3</sup> alle considerazioni di Le Corbusier sulla città e l'urbanistica, aveva rifiutato categoricamente il tessuto tradizionale e aveva condannato proprio l'isolato perimetrale come suo più nefasto elemento. E' noto che in *Manière de penser l'urbanisme*, nel 1946, Le Corbusier attacca violentemente l'urbanistica europea tradizionale che aveva prodotto delle forme urbane invivibili, l'isolato perimetrale e il *lottissement pavillonnaire* - cioè la lottizzazione di case isolate a bassa densità.<sup>4</sup> Alla veemenza del Movimento Moderno corrisponde una uguale veemenza presso gli urbanisti dell'IBA.

---

<sup>1</sup> Cfr., ad esempio, E. Guidoni, (1978), *La città europea: formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Electa, Milano.

<sup>2</sup> Cfr. L. Krier, (1978), 'Quarta lezione. Analisi e progetto dell'isolato urbano tradizionale', «Lotus» n. 19, 1978, p. 49. Il furore di Leon Krier travolge addirittura anche il tipo di isolato urbano proposto dall'IBA '84, accusato di ospitare al suo interno uno spazio aperto collettivo eccessivamente grande.

<sup>3</sup> Mi riferisco al II congresso del 1929 a Francoforte, *Die Wohnung für das Existenzminimum* (L'abitazione per il minimo vitale), al III congresso del 1930 a Bruxelles, *Rationelle Bebauungsweisen* (Metodi costruttivi razionali) e al IV congresso del 1933 sulla nave Patris II in viaggio da Marsiglia ad Atene, *La città funzionale*.

<sup>4</sup> Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, p. 99.

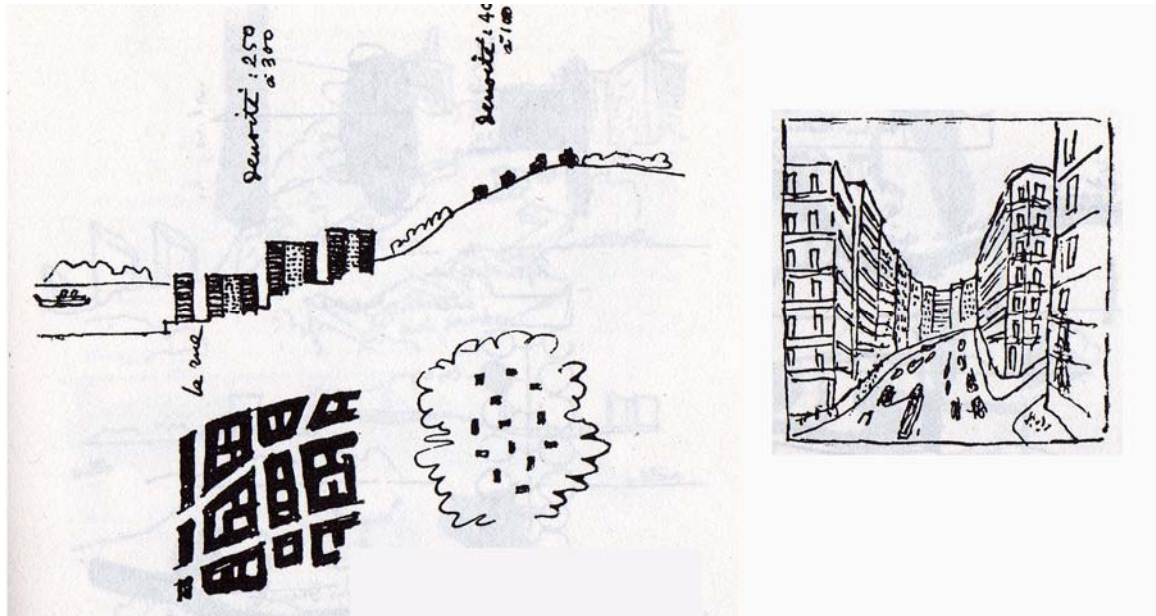


fig.1

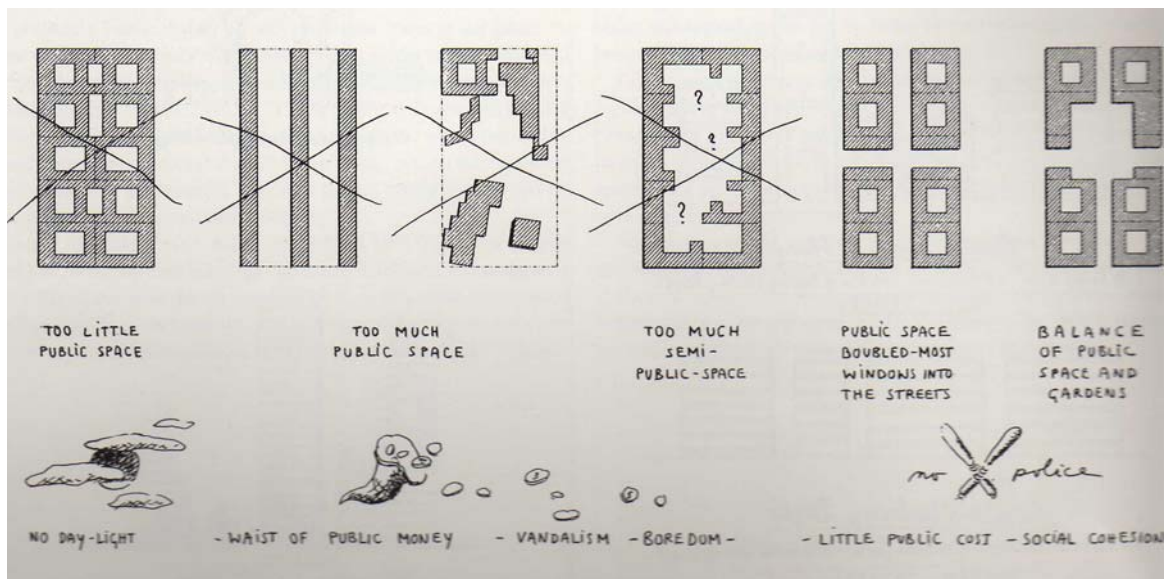


fig.2

fig.1 – Schema degli esempi negativi dell'urbanistica europea: l'isolato, la lottizzazione a bassa densità e la strada corridoio – Le Corbusier - 1946

fig.2 – Schemi dell'isolato – Leon Krier - 1978

[Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris, p. 99; L. Krier, (1978), 'Quarta lezione. Analisi e progetto dell'isolato urbano tradizionale', «Lotus» n. 19, 1978, p. 49]

Certamente, i toni di questa guerra sono stati stemperati dal tempo, e, oggi, le due forme - l'isolato perimetrale e gli edifici isolati liberamente disposti – vengono utilizzate indifferentemente. Ad esempio, nel 1997, Oswald Mathias Ungers riprende le due posizioni non per propendere per una o per l'altra, ma per individuare una terza strada: egli, apparentemente, rifiuta la guerra e salva entrambe le forme urbane.<sup>5</sup> Ungers è uno degli ispiratori e dei teorici importanti dell'IBA '84, ma non appoggia la strategia dell'isolato perimetrale, perché le fazioni pro o contro l'isolato si sono dimostrate entrambe fallimentari. Il fallimento, per lui, non dipende dal tipo di forma urbana, ma dall'«impostazione intellettualmente errata degli sforzi»<sup>6</sup>. L'errore è stato credere che una forma fosse migliore di un'altra e che potesse essere la soluzione definitiva e totale per la città. Quello che Ungers rifiuta non è il paziente lavoro di elaborazione della forma urbana, ma l'ossessione per un'unica forma; sottolinea, allora, il valore delle metamorfosi nel tempo:

Ogni epoca ha attinto alla scatola delle costruzioni contenente i pochi schemi base estraendo di volta in volta gli elementi più indicati e adattandoli ai propri scopi e alle proprie esigenze.

Questo procedimento sarebbe ancora accettabile se allo stesso tempo non accampasse la pretesa dell'esclusività, della predominanza esclusiva del sistema di turno. Configurazione ordinata dell'isolato o struttura anarchica composta da *Solitärbau*, case in linea egualitarie o figure geometriche organizzate gerarchicamente, disposizioni centralizzate o decentralizzate, sono di per sé sistemi urbanistici la cui esistenza si è dimostrata realizzabile nel corso della storia e che anche in futuro continueranno a essere impiegate in diverse situazioni.<sup>7</sup>

Dal purismo del Movimento Moderno alla dialettica di Ungers, le pratiche e teorie urbane di CIAM e IBA '84 mirano a interrogare e risolvere problemi morfologici approvando o disapprovando l'isolato perimetrale, o, come nel caso di Ungers, restando neutrali. Come ho già accennato, io propongo di studiare lo scontro sulla forma urbana non solo come un problema di scelte formali, ma come un problema di filosofia della città. Quello che mi interessa particolarmente è il pensiero urbano, e, più precisamente, il pensiero della normalità. Le posizioni che ho enunciato hanno un fine preciso: costruire il giusto luogo in cui vivere. Come pensare questo luogo giusto se non attraverso un'idea di città normale? Tutti i teorici e urbanisti a cui faccio riferimento indirizzano i loro sforzi

---

<sup>5</sup> O. M. Ungers, (1997), *La città dialettica*, Skira, Milano.

<sup>6</sup> O. M. Ungers, (1997), *op. cit.*, p. 12.

<sup>7</sup> O. M. Ungers, (1997), *op. cit.*, p. 10-11.

verso il progetto di una città normale, e, quindi, sono guidati da una tensione verso la normalità. I teorici dei CIAM e quelli dell'IBA '84, rappresentano chiari esempi di questa preoccupazione, indipendentemente dal credo urbanistico dichiarato nelle loro opere e nelle loro parole. La città normale, però, varia, non solo nella forma, ma anche nella visione della normalità. Nella "città funzionale" dei CIAM e di Le Corbusier, la normalità è la normalità biologica, misurabile oggettivamente in base a degli *standards* e valida per tutti gli uomini indistintamente in ogni luogo.

Nel caso dell'IBA, occorre distinguere alcune voci nel complesso dibattito, ad esempio, Kleihues afferma che due modelli sono stati importanti per definirne la teoria: la "città per parti" di Rossi e Aymonino e la "città nella città" di Ungers. Per tutti costoro la normalità è la normalità sociale, una convenzione che si stabilisce nel tempo: nel caso della "città per parti" è legata a un luogo specifico, alle sue caratteristiche e alle sue tradizioni, in quello della "città nella città" si libera dalle costrizioni del luogo, diventa pluralista e crede che l'oggi possa esprimersi solo nell'infinito delle variazioni. La mia ipotesi è che nei tre diversi modelli di città si riconoscano le diverse e talora opposte ricerche sulla normalità annunciate nel primo capitolo: la "città funzionale" è l'emblema della normalità "dura", la "città per parti" della normalità "morbida" e la "città nella città" di quella "debole".

Il campo in cui misuro la differente posizione nei confronti della normalità è quello della forma urbana. Nelle strategie discorsive, nei metodi, nelle categorie e nelle tecniche adoperati per elaborare la forma urbana, si può riconoscere l'influenza di una idea di normalità o dell'altra.

Nella "città funzionale", l'idea di normalità "dura" spinge a usare un tipo di razionalità analitica, porta a basare la norma sulle categorie di media e misura da una parte, e di funzione dall'altra, e a servirsi di una specifica tecnica di normalizzazione, che, seguendo le riflessioni di Michel Foucault, chiamo "normazione". Nella "città per parti", l'idea di normalità "morbida" conduce a utilizzare un tipo di razionalità sintetica, a esaltare le categorie di uso e tradizione, e a servirsi di una diversa tecnica di normalizzazione, che sempre seguendo Michel Foucault, chiamo "normalizzazione".<sup>8</sup> Nella "città nella città", l'idea di normalità "debole" mette in crisi l'uso della razionalità, senza, però, aprire la via dell'irrazionalità più totale; attraverso le categorie della

---

<sup>8</sup> Le due tecniche vengono enunciate da Michel Foucault nella lezione del 25 gennaio tenuta al Corso al Collège de France del 1977-78. M. Foucault (2004), *Sécurité, territoire, population*, Seuil-Gallimard, Paris; trad. it. (2005), *Sicurezza, territorio, popolazione: Corso al Collège de France (1977-78)*, Feltrinelli, Milano, pp. 49-69.



complessità e della contraddizione e alle tecniche del *bricolage* e del *collage* prova a cimentarsi in un progetto della città che possa, ancora, avere un significato.

La distinzione fra “normalità “dura”, “morbida” e “debole” mi aiuta, soprattutto, a riconoscere diverse elaborazioni della norma architettonica e urbana. Se nel caso della normalità “dura” la norma poggia sull’esatta misura dello spazio e sulla sua funzione, in quello della normalità “morbida”, tiene conto di numerosi altri fattori: le caratteristiche del luogo, la storia, le abitudini degli abitanti. La normalità non è solo la salute fisica degli abitanti, ma la vitalità della dimensione sociale nel rapporto con un luogo specifico. La norma non può essere assoluta e basarsi sull’uomo come *standard* biologico, ma deve essere relativa e poggiarsi sull’uomo come essere sociale. Nel caso della normalità “debole”, il mondo della norma architettonica e urbana è estremamente ristretto, quasi autoreferenziale: è il regno della convenzione. L’architetto non è scienziato, come nel primo caso, né antropologo o geografo, come nel secondo, ma è artista e scrittore. La sua voce, fra tante, può ancora farsi sentire perché rivela la complessità e la contraddizione del mondo e affida la comunicazione a forme archetipiche infinitamente manipolabili e riconoscibili.

Ritornando alla forma della città, la differente interpretazione di ciò che è normale porta a una diversa relazione fra norma e tipo.

## 5.2 La normalità “dura”

La definizione di normalità “dura” sottolinea l’influenza della metodologia delle “scienze dure” – fisica, chimica e biologia - sul discorso architettonico e urbanistico. Al pari delle discipline scientifiche, l’oggettività della teoria urbana si può misurare su dati sperimentabili e quantificabili. È un processo lungo che, partendo dal XVIII secolo fino a arrivare agli inizi del XIX secolo, Alberto Pérez-Gómez descrive in *Architecture and the Crisis of Modern Science*<sup>9</sup>: esiste una fortissima dipendenza fra l’elaborazione della norma di progettazione e la definizione dei dogmi delle nascenti discipline scientifiche, in particolar modo quelle appartenenti a campi limitrofi all’architettura, come la geometria descrittiva e la scienza delle costruzioni.<sup>10</sup> Pérez-Gómez parla di un’ossessione per la certezza matematica che si traduce in varie forme: dalle metodologie di progettazione,

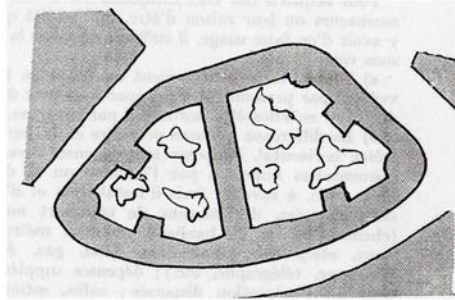
---

<sup>9</sup> A. Pérez-Gómez, (1983), *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge (Mass.).

<sup>10</sup> Cfr., in particolare, A. Pérez-Gómez, (1983), ‘Positivism, Descriptive Geometry and Scientific Building’, in *op. cit.*, pp. 271-296.



isolato tradizionale



nuovo isolato

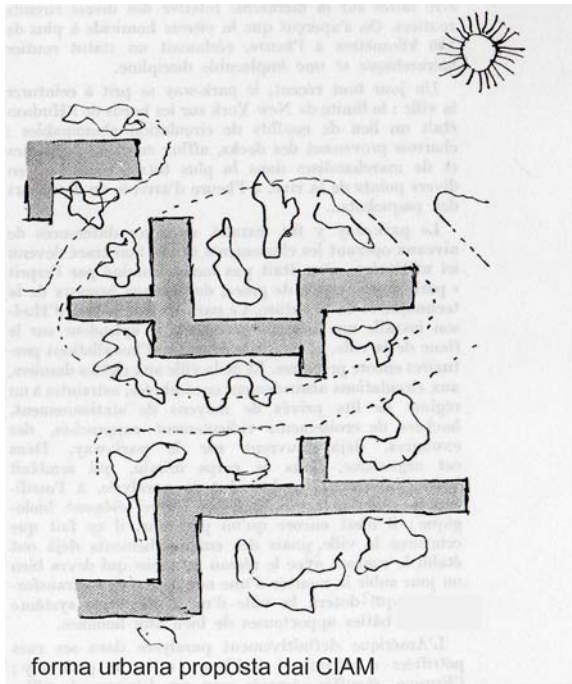


fig.3

fig.3 – Schemi che illustrano l'evoluzione dell'isolato e la nuova proposta dei CIAM – Le Corbusier [Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris, pp. 86-88]

allo studio dei tipi, alle regole linguistiche, a ogni sorta di esplicito o mascherato funzionalismo. Egli esplora alcune tappe significative della progressiva “scientifizzazione” dell’architettura esaminando, ad esempio, i lavori di Claude Perrault sulle proporzioni degli ordini e di Jean Louis Durand sulla classificazione tipologica. Io esaminerò la celebre “città funzionale” del Movimento Moderno come esempio lampante del sogno scientifico. L’analisi del modello della “città funzionale” mi permetterà di chiarire i metodi, le tecniche e le categorie utilizzati dagli esponenti dei CIAM e ispirati dalla normalità “dura”.

### 5.2.1 La “città funzionale”

Com’è noto, la critica di Le Corbusier e dei CIAM alla forma urbana della città Ottocentesca è animata dalla convinzione che essa non risponda a un criterio di normalità: l’inadeguatezza dell’isolato urbano perimetrale è dovuta a ragioni igieniche. Le Corbusier vede la forma della città industriale concentrica, formata da isolati perimetrali, come «un cancro», una malattia che deve essere debellata attraverso la forza della razionalità.

Le Corbusier descrive la pratica urbanistica della sua epoca che consiste nella diversa ripartizione della proprietà fondiaria e porta alla sostituzione dell’isolato del passato - suddiviso in molte proprietà ognuna con un edificio e una corte - con nuovi isolati costituiti da edifici costruiti prevalentemente lungo le strade e con corti di maggiori dimensioni. Però, la trasformazione non conduce a un reale miglioramento delle condizioni abitative, anche se aumenta le dimensioni di strade e corti interne. Il nuovo isolato lascia, comunque, la strada ridotta a un corridoio, luogo comune di pedoni, macchine, autobus e tram; le finestre delle abitazioni si aprono ancora sul rumore e la polvere della strada o su delle corti; l’orientamento degli alloggi è arbitrario o, meglio, dipende dal tracciato della strada senza alcun legame con le regole del corretto soleggiamento; la vegetazione è limitata all’abbellimento delle corti, non è presente nelle strade e non migliora lo spazio pubblico della città; il nuovo isolato ignora il «prolongement du logis», il prolungamento dell’alloggio, cioè i servizi e le attrezzature.<sup>11</sup>

Per rimediare a questa situazione, Le Corbusier e i CIAM propongono un nuovo tipo di forma urbana che soppianta l’isolato tradizionale. La struttura tradizionale della città costituita dalla maglia stradale, dagli edifici allineati direttamente su di essa e dai

---

<sup>11</sup> Le Corbusier, (1946), *op. cit.*, pp. 86-88.

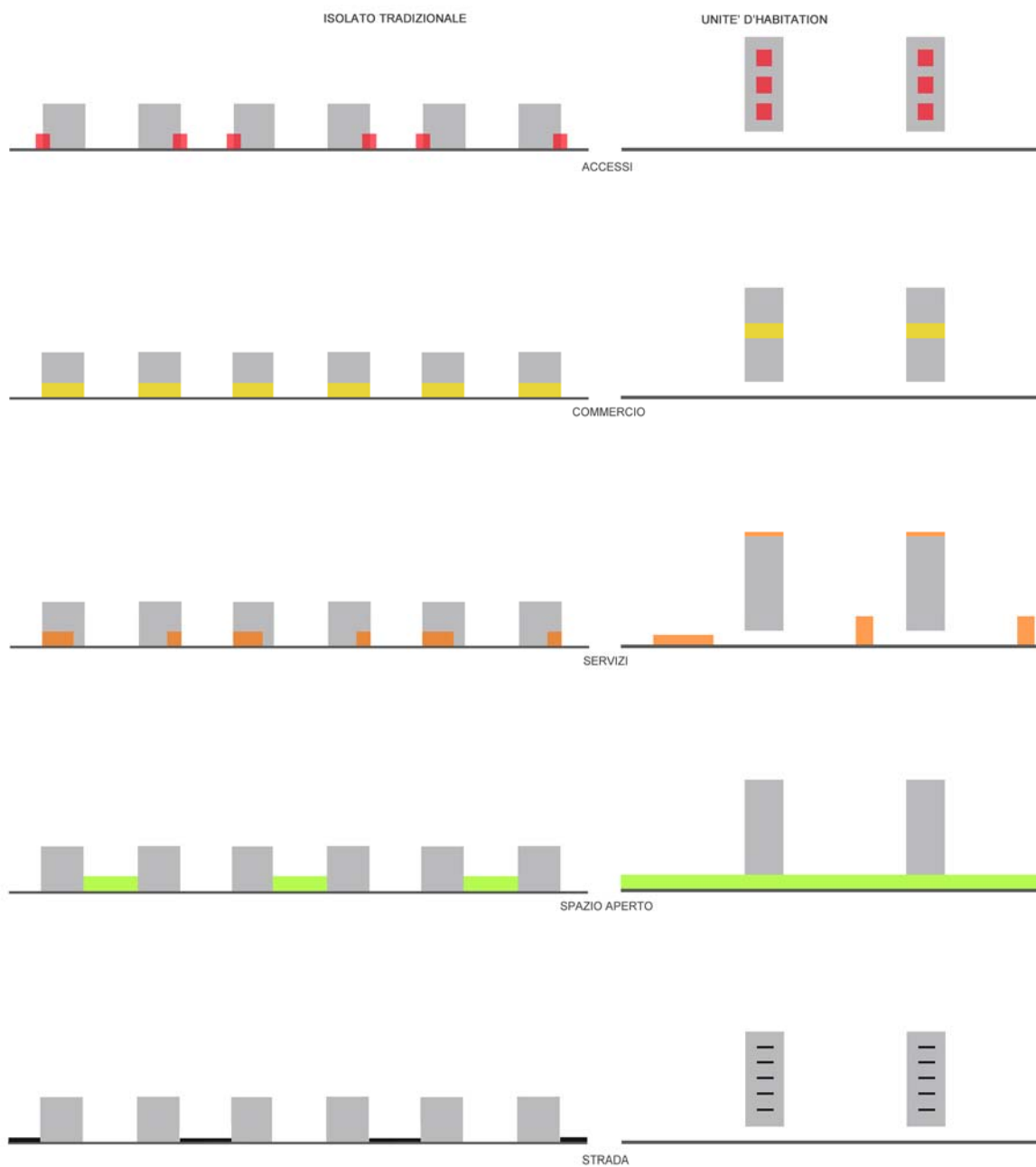


fig.4

fig.4 – Schema delle relazioni spaziali nel tessuto tradizionale e nell'Unité d'habitation

cortili interni, viene completamente messa in discussione e la nuova forma viene ottenuta attraverso un metodo particolare, l'«elementarismo»<sup>12</sup>. La definizione è di Paola Viganò, in *La città elementare* del 1999, e significa la riduzione dei singoli componenti urbani a elementi puri: gli stessi materiali dell'isolato tradizionale – edifici, strade e spazi verdi – ripensati astrattamente e ridotti analiticamente alle loro dimensioni più elementari, generano una nuova forma. Questo procedimento è costituito da tre passaggi:

- la scomposizione analitica degli elementi che costituiscono l'isolato tradizionale - edifici, spazi verdi e strade,
- la semplificazione e la riduzione di questi elementi alle loro funzioni basilari - abitare, lavorare, circolare e ricrearsi,
- la ricombinazione degli elementi in una nuova forma che corrisponde in maniera esatta alle funzioni e che non assomiglia affatto all'originale.

Il metodo mira a razionalizzare lo spazio della città e, dal punto di vista della forma urbana, le proposte dei CIAM hanno un impatto sconvolgente, quasi destabilizzante. In *Formes urbaines: de l'ilôt à la barre*, Panerai, Castex e De Paule sottolineano il rovesciamento completo di prospettiva operato dal progetto dei CIAM rispetto al tessuto tradizionale. Parlando più precisamente dell'Unité d'habitation come dell'edificio più rappresentativo della teoria dei CIAM mostrano come questa forma capovolga e contraddica tutte le relazioni dell'isolato storico.

Se l'accesso all'alloggio nell'isolato tradizionale si situa lungo la facciata e all'aria aperta sulla strada, nell'Unité è collocato nella parte centrale dell'edificio e è al buio. Se il commercio nel tessuto tradizionale si trova al piano terra lungo la strada, nell'Unité è ospitato in una galleria sopraelevata. Se le attrezzature, i servizi sono al piano terra lungo la strada, nell'Unité sono sul tetto, sulla sommità dell'edificio, o altrove, nello spazio aperto-parco. Se lo spazio aperto nell'isolato tradizionale è all'interno delle corti e nascosto, nell'Unité è esterno e in vista, completamente in vista perché non occultato neanche dal basamento degli edifici che sono sospesi su pilotis. Se la strada nel tessuto

---

<sup>12</sup> P. Viganò, (1999), *La città elementare*, Skira, Milano, p.10.



tradizionale è esterna, nell'Unité diventa interna - les *rues interieures* di accesso agli alloggi.<sup>13</sup>

Per indicare la relazione fra forma urbana e norma, mi servo della descrizione di una particolare tecnica di normalizzazione che Michel Foucault definisce “normazione”, neologismo che significa: rendere conforme a una norma. Nella normazione, viene compiuta una serie di operazioni razionali per ottenere l'oggetto normalizzato. In primo luogo, vengono scomposti analiticamente elementi diversi fra loro (gli individui, i luoghi, i tempi, i gesti) non riducibili gli uni agli altri se non attraverso una prima astrazione: l'analisi converte l'eterogeneità del reale in fattori oggettivi, modificabili e osservabili. Successivamente, sul nuovo insieme di enti quantificabili viene organizzata una classificazione e viene stabilita una sequenza di operazioni per raggiungere determinati obiettivi.

Foucault mette in evidenza che questa catena di passaggi logici serve a raggiungere la massima produttività, anche se non è il suo unico risultato; egli afferma infatti che, implicitamente, viene deciso un dato molto importante: che cosa è normale. Normale è ciò che risponde a tutti i requisiti richiesti per soddisfare l'obiettivo: la normazione consiste nell'inserire un “modello normale”, che, in realtà, potrebbe non esistere in natura, ma che idealmente è il più conforme a un determinato risultato. Rispetto al modello esemplare gli oggetti vengono separati in normali, cioè confacenti al modello, e anormali, cioè diversi dal modello.<sup>14</sup>

Possiamo riconoscere l'accezione più tradizionale e consueta di standardizzazione: siamo subito portati a ricondurre la normazione all'unificazione e alla

---

<sup>13</sup> Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule (1977), *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod; trad. it. (1981), *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano, p. 116.

<sup>14</sup> «[la disciplina] analizza, scompone gli individui i luoghi, i tempi, i gesti, gli atti, le operazioni, fino a farne elementi modificabili e osservabili. [...] In secondo luogo, la disciplina classifica gli elementi scomposti in funzione di obiettivi determinati. [...] Terzo, la disciplina stabilisce le sequenze e le coordinazioni ottimali. [...] Quarto, fissa i procedimenti di addestramento progressivo e di controllo permanente per poter giungere all'esito finale dei non idonei [...] e degli altri. La disciplina tende a separare il normale dall'anormale. La normalizzazione disciplinare consiste nell'introdurre un modello ottimale costruito in funzione di un certo risultato in modo da rendere le persone, i loro gesti e atti conformi a tale modello: normale è chi è capace di conformarsi a questa norma, anormale chi non ci riesce. Nella normalizzazione disciplinare non è prioritario il normale o l'anormale, ma la norma stessa, che detiene un carattere originariamente prescrittivo da cui discende la possibilità stessa di determinare ciò che è normale o anormale. E credo che nelle tecniche disciplinari, proprio in virtù del carattere originario della norma rispetto al normale e del fatto che la normalizzazione disciplinare procede dalla norma per giungere alla divisione finale tra normale e anormale, si dovrebbe parlare di normazione piuttosto che di normalizzazione. Perdonate il termine barbaro, ma serve a sottolineare la funzione primaria e fondamentale della norma.». M. Foucault, (2004), *op. cit.*, pp. 50-51.

tipizzazione industriale. Viene deciso lo *standard*, come ciò che può raggiungere determinate prestazioni, e viene, di conseguenza, applicato senza differenziazioni nella maggioranza dei casi; anzi, sono piuttosto i casi che vengono piegati allo *standard*. La norma, per essere conveniente e efficace, si stacca dal reale e dalla molteplicità del reale, o, meglio, usa il reale solo per capire e astrarre la condizione più produttiva e poi ritorna sul reale per imprimergli, dall'alto, una modificazione.

Michel Foucault evidenzia la funzione primaria e fondamentale della norma, ne sottolinea il ruolo forte. La rivoluzione formale operata dai CIAM e da Le Corbusier – o, seguendo la tesi di *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, del sovvertimento dei tradizionali rapporti spaziali rispetto al tessuto della città storica – si affida esattamente a una norma “forte”. Se ogni elemento della città corrisponde a una norma analitica e razionale, la nuova forma urbana sarà necessariamente tecnicamente perfetta e ogni riforma, anche la più radicale, sarà giustificata. La norma sconfigge la forma tradizionale e genera la nuova forma urbana. È una «norma nuova» che ha valore universale e rappresenta il trionfo della ragione perché si basa su delle leggi naturali rilevate statisticamente e su delle scienze quali la biologia e la medicina.

### 5.2.2 Il concetto di *standard* e la normalità statistica

Appoggiare le proprie ricerche sui dati statistici non è certamente una novità dei CIAM in campo urbanistico. Durante il XIX secolo, la statistica diventa una disciplina che ha influenza sulle altre perché garantisce oggettività e scientificità.<sup>15</sup> Anche se non si tratta di una novità, mi sembra importante sottolineare l'uso della statistica che viene fatto dagli esponenti dei CIAM. Attraverso di essa possono convertire in dati certi e in valori precisi le nuove abitudini, i nuovi stili di vita, i ritmi della società di massa impiegata nel settore industriale. La statistica consente di prendere atto dei cambiamenti sociali e trasforma la complessità della composizione sociale in quantità misurabili

---

<sup>15</sup> Per fare alcuni celebri esempi della fiducia nella statistica degli urbanisti moderni, Cerdà la descrive come «fonte inesauribile di prove schiacciante e irrefutabili, da cui tutte le scienze sociali finalizzate all'applicazione pratica hanno tratto grande profitto. Attraverso la statistica, tutti i problemi verranno posti in termini matematici e non sarà quindi più possibile accusarci di affidarci al capriccio dell'immaginazione». I. Cerdà, (1897), *Teoria generale dell'urbanizzazione*, (1985), Milano, Jaca Book, p. 176. O, ancora, Berlage afferma che «la statistica è il mezzo che serve per arrivare ad un obiettivo di estrema importanza: come regolare la crescita della città. [...] In tal modo l'ampliamento e la trasformazione della città saranno guidati dalla logica e rientreranno nel concetto generale di organizzazione del nostro tempo». H. P. Berlage, scritti scelti a cura di Herman Van Bergeijk, (1985), *Architettura, urbanistica, estetica*, Bologna, Zanichelli Editore, p. 209.

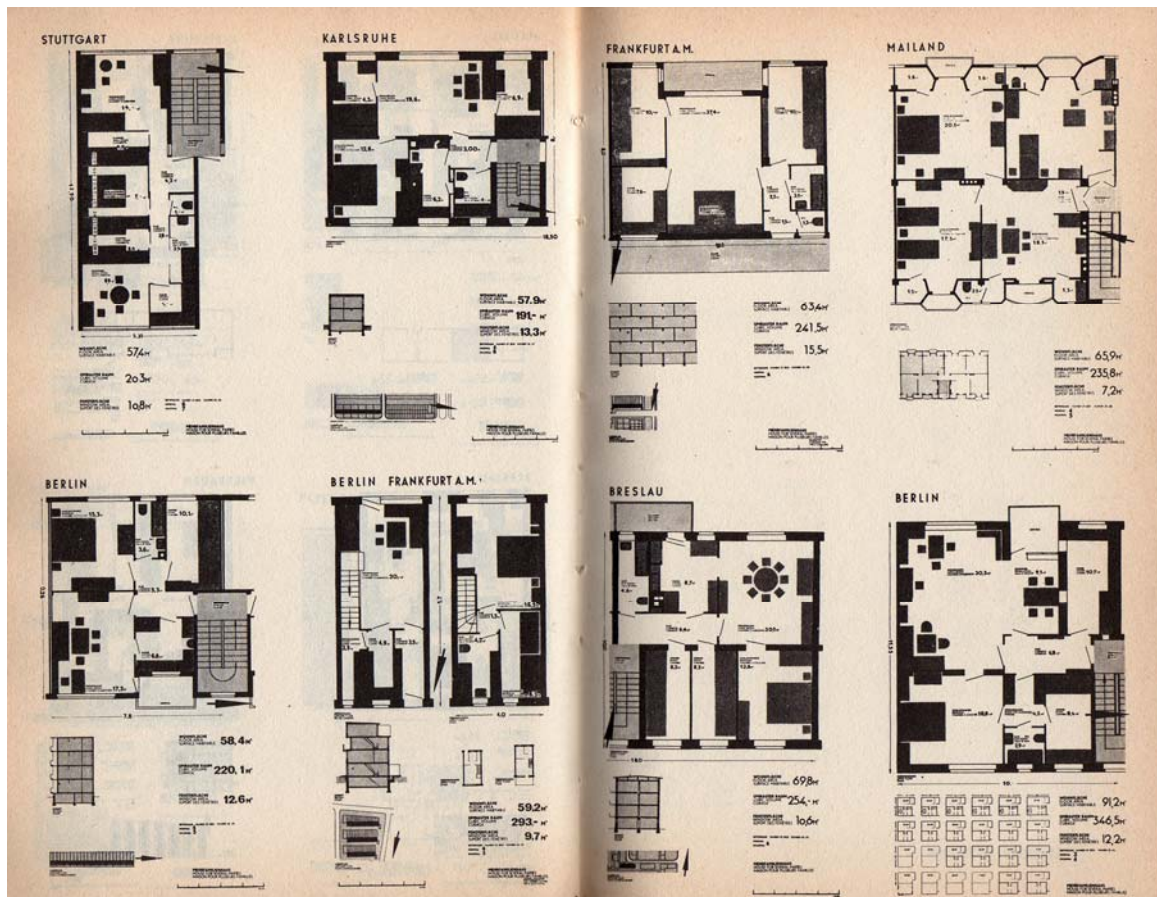


fig.5

fig.5 – Congresso dei CIAM di Francoforte - 1929 – Tavole dei tipi  
 [C. Aymonino, a cura di (1971a), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi dei CIAM: 1929-30*, Marsilio, Padova, p. 137]

scientificamente. Alcune delle acquisizioni delle ricerche statistiche vengono illustrate da Gropius nell'intervento, tenuto al CIAM del '29, 'I presupposti sociologici dell'alloggio minimo'<sup>16</sup>. Le riflessioni di Gropius sono corredate da un insieme di cifre, che riportano fenomeni e tendenze medie. Ad esempio, la grandezza ridotta dell'alloggio, oltre che economicamente vantaggiosa, viene incontro alla dimensione ristretta del nucleo familiare, al fatto che non vi siano più domestici e che la donna passi la maggior parte della giornata al lavoro e non abbia tempo per sbrigare le faccende di casa. I dati raccolti servono a giustificare le scelte in campo architettonico.

Nella statistica la norma è rappresentata dal valore medio, o "valore normale". La statistica consente un'interpretazione precisa della normalità, perché garantisce due criteri essenziali per definire che cosa è normale: la media e la misura (lo *standard*). Per i CIAM il valore medio ha un'importanza capitale perché rappresenta la possibilità di uguaglianza sociale. La media fornisce l'*identikit* dell'uomo universale, rappresentativo di una società di individui uguali e con pari diritti; soprattutto è misurabile. Questo uomo "normale", parallelo all'*homme moyen* di Adolphe Quételet<sup>17</sup>, è rappresentato nel celebre *Modulor* di Le Corbusier, concepito nel 1942 e brevettato nel 1947 per fornire la base di riferimento alla produzione edilizia industriale. A partire dalle sue misure tutti gli elementi della casa, dagli oggetti dell'arredamento fino alla struttura portante, possono essere misurati con precisione, possono essere degli *standards*. Il valore della media ha conseguenze formali, sociali, politiche e industriali - diremmo oggi, globali. L'importanza dello *standard* è tale che L.C. lo pone come obiettivo finale del CIAM, e dichiara che «il compito del CIAM, di un congresso come il nostro, con lo sforzo individuale di noi tutti,

---

<sup>16</sup> Cfr. C. Aymonino, a cura di (1971a), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi dei CIAM: 1929-30*, Marsilio, Padova, pp. 102-112.

<sup>17</sup> Georges Canguilhem e, successivamente, Paul Rabinow mettono in evidenza la grande influenza esercitata su sociologia e biologia, fino ai primi anni del XX secolo, dalla teoria dell'*homme moyen* di Quételet. La forza delle acquisizioni di Quételet non si misura nel loro rigore scientifico o nell'innovazione dei metodi statistici, perché egli usa dei meccanismi di rilevazione e calcolo piuttosto semplici, addirittura modesti. Il motivo della fortuna dei suoi studi è l'idea che l'uomo medio esista realmente e che sia sottoposto a leggi immutabili e descrivibili statisticamente. E, soprattutto, egli ha legittimato il passaggio dall'ingovernabile schiera di individui concreti, ma eterogenei, a un insieme più generale sottoposto a delle proprie leggi interne: la società, nel suo insieme, diviene un oggetto *sui generis*, con le sue leggi, la sua scienza e le sue regole di governo. La società è l'oggetto da riformare e l'*homme moyen* lo strumento universale della riforma. Cfr. G. Canguilhem, (1966), *Le Normal et le Pathologique*, PUF, Paris; trad. it. (1975), *Il normale e il patologico*, Guarnaldi Editore, Firenze, pp. 118-124 e P. Rabinow, (1989), *French Modern*, MIT Press, Boston; trad. franc. (2006), *Une France si moderne. La naissance du social 1800-1950*, Buchet/Chastel, Paris, pp. 110-115.

sarà di provare a codificare, con una convenzione internazionale, le diverse misure tipo dell'abitazione.»<sup>18</sup>.

Le tavole dei CIAM rappresentano graficamente la materializzazione dell'impegno verso l'uniformità: i diversi tipi abitativi sono disegnati alla stessa scala; in tutti i casi presentati vengono indicati l'ampiezza della superficie, i metri cubi, la superficie finestrata, la sezione e il sistema insediativo; vengono definite la profondità dei corpi di fabbrica e la distanza fra gli edifici. L'indicazione geografica non è essenziale: più importante del fatto che un alloggio si trovi a Berlino o Stoccarda, Breslavia o Milano, è la riduzione delle sue caratteristiche a parametri commensurabili, al linguaggio puro dei numeri. Il grande sforzo di misurazione, di oggettivazione e di quantificazione delle misure ideali protegge dal caos di soluzioni arbitrarie e mira a un obiettivo preciso: assimilare la costruzione dell'alloggio e della città ai metodi di produzione industriale. L'alloggio e la città devono essere progettati e prodotti esattamente come automobili, sedie, tavoli, come ogni altro artefatto industriale. L'alloggio e la città normalizzati diventano dei tipi prototipici, i primi di una serie che può e deve essere ripetuta.

### **5.2.3 Il concetto di funzione e la normalità biologica**

Non esiste, naturalmente, solo la ricerca della normalità statistica, ma anche quella della normalità medica e biologica: ambedue si impegnano nel tentativo di raggiungere una spiegazione definitiva formulata su parametri oggettivi. Normalità e patologia sono termini desunti dalla scienza medica di cui le scienze umane si appropriano per ragioni pratiche e teoriche. Michel Foucault, ne *La Naissance de la clinique*, sottolinea gli scarti sottili, ma rilevanti, fra la medicina del XVIII e quella del XIX secolo: i diversi modi di formalizzare concetti e di escogitare strumenti operativi corrispondono ai cambiamenti delle conoscenze in campo medico, che la medicina del XIX secolo struttura in modo analogo alle discipline scientifiche. La correttezza di una diagnosi e della successiva cura si misurano empiricamente e in modo esatto al pari di una funzione della fisica o della matematica. La trasformazione della medicina in scienza esatta infonde una contagiosa fiducia sulla possibile oggettivazione di altri campi del sapere e il criterio di normalità viene ritenuto valido per giudicare positivamente l'uomo e il suo ambiente.

---

<sup>18</sup> Le Corbusier, P. Jeanneret, (1929), 'Analisi degli elementi fondamentali del problema della *maison minimum*', in C. Aymonino, a cura di (1971), *op. cit.*, p. 117.



La riflessione sulla normalità non rimane circoscritta nell'ambito medico, ma diventa il centro di altre discipline. Questo è vero per l'urbanistica moderna. Françoise Choay riprende la suggestione foucaultiana per estenderla alle teorie dell'urbanistica in via di formalizzazione sul finire del XIX secolo e sottolinea come il parallelismo con la medicina spinga a utilizzare, anche se metaforicamente, concetti medici: si parla dunque del «corpo sociale» o della «città come organismo», e l'urbanista deve necessariamente assumere uno «sguardo clinico» per potere intervenire sugli spazi<sup>19</sup>. La parabola di questo atteggiamento arriva fino ai CIAM. Sia la campagna di promozione delle nuove ricerche che il testo, del 1942 in cui Sert raccoglie le proposte dei primi quattro CIAM, dal 1928 al 1933, hanno un titolo significativo: l'accorata domanda *Can Our Cities Survive?*. In gioco è la sopravvivenza delle città quasi si trattasse propriamente di esseri viventi.<sup>20</sup>

Se esiste traslazione metaforica dal funzionamento del corpo umano a quello della città, non c'è forzatura nelle categorie scelte per valutare il rispettivo stato di salute: quelle di normalità e patologia vengono assunte senza esitazioni dai primi urbanisti<sup>21</sup>, perché il loro primo interesse è la costruzione di spazi adatti a soddisfare le esigenze e la salute fisica dell'uomo, e ciò può avvenire solo in luoghi salubri - spaziosi e ben aerati - e confortevoli. Il medico e l'urbanista sembrano indossare la stessa divisa e muoversi con obiettivi analoghi, non solo usando lo stesso linguaggio, ma parlando dello stesso oggetto. L'osmosi fra i due ruoli viene messa in evidenza da Foucault quando sostiene che i medici sono i primi costruttori di spazi. La normalità dal punto di vista biologico è, dunque, uno degli obiettivi fondamentali per l'urbanista. È un obiettivo che diventa un imperativo normativo. In *Manière de penser l'urbanisme*, nel capitolo *Les Règles: Humain et Nature*, Le Corbusier dichiara che i due criteri fondamentali per formulare le nuove norme sono l'uomo inteso come organismo biologico e la natura. Aggiunge che

---

<sup>19</sup> Foucault mostra, nella generale «medicalizzazione» di cui si è divenuta oggetto la società europea a partire dal XVIII secolo, «l'importanza della medicina nella formazione delle scienze umane», in M. Foucault (1963), *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, PUF, Paris, p.199. Françoise Choay riprende questa idea applicandola alle teorie della prima urbanistica moderna: «da un lato, sul piano epistemologico, le "scienze umane", allora in via di costituzione, sono marcate da procedimenti medici, e si appropriano dei concetti di normale e patologico, attraverso i quali ormai passerà la riflessione sul "corpo" sociale. D'altra parte, sul piano pratico, dell'assetto dei quadri ambientali, lo spazio urbano in generale, è assoggettato a uno sguardo clinico». Da Choay, (1980), *La Règle et le Modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Seuil, Paris; trad. it. (1986), *La regola e il modello: sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, Officina, Roma, p. 294.

<sup>20</sup> J.L. Sert, (1942), *Can our Cities Survive?: An ABC of Urban Problems their Analysis, their Solutions*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).

<sup>21</sup> Cfr. cap. I, p. 19.

l'invenzione di nuovi elementi architettonici e urbanistici, della nuova forma urbana, risponde ai «bisogni più normali degli essere umani.»<sup>22</sup>.

Come il medico, che non guarda l'organismo sano, ma si occupa di quello sofferente, l'urbanista descrive la città malata, percepisce come siano male organizzati gli spazi, come le dimensioni siano invivibili, come sia congestionata la circolazione. Il modello negativo gli permette di costruire quello positivo: proprio le irregolarità dello stato patologico permettono di immaginare le regolarità che contraddistinguono lo stato normale, armonico e senza aritmie. L'irregolarità manifesta la patologia quanto la regolarità rispecchia la normalità, di cui diventa uno degli indicatori.

Bernardo Secchi mostra come, per il pensiero positivista, la regolarità, caratteristica del buon funzionamento del corpo e anche della macchina, diventi la misura determinante del normale e trovi, poi, diverse accezioni nei metodi adottati dagli urbanisti fino alla fine della seconda guerra mondiale.<sup>23</sup> La città, elemento complesso, viene ridotto a un meccanismo semplice, una «*machine à habiter*»<sup>24</sup>, il cui governo appare possibile con strumenti semplificati, regolari in quanto ripetitivi e definiti quantitativamente: la separazione funzionale della zonizzazione, i parametri edilizi delle varie zone, gli *standards* edilizi e quelli urbanistici. All'interno della nuova città tutto è regolato come i corretti valori vitali lo sono in medicina, come le parti biologicamente funzionali di un organismo in salute. La città è un sistema organizzato in una logica stringente che, attraverso l'eliminazione dell'irregolarità, mira a escludere ogni patologia.

La celeberrima espressione di Le Corbusier «*machine à habiter*», mostra il legame fra gli obiettivi del medico positivista e dell'urbanista e rivela l'influenza del primo sul secondo. Le parole scelte da Le Corbusier riprendono la definizione di J. R. Tenon, medico francese della fine del XVIII secolo, che cerca uno spazio ospedaliero perfetto e chiama il modello che gli pare più adeguato «*machine à guerir*»<sup>25</sup>. La conformazione dello spazio dell'ospedale è fondamentale per la cura dei malati, allo stesso modo, l'articolazione dell'alloggio e della città deve essere strutturata per guarire dai mali del passato e abitare in un modo sano.

La medicina è fondamentale per il modo di concepire la normalità e per chiarire quale sia la relazione fra normalità e patologia. La grande scoperta della medicina

---

<sup>22</sup> Le Corbusier, (1946), *op. cit.*, p. 47 e p. 89.

<sup>23</sup> Cfr. B. Secchi, (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Torino, p. 17.

<sup>24</sup> Le Corbusier, (1925b), *Vers une architecture*, Crès, Paris; trad. it. (1973), *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano, p. 73.

<sup>25</sup> Cfr. F. Choay, (1980), *op. cit.*, p. 295.

positivista del XIX secolo - di illustri medici come Claude Bernard, per esempio - è che normalità e patologia sono omogenee: la loro differenza non è qualitativa, ma quantitativa. Claude Bernard, lo scopritore del diabete, trova che non solo nel sangue dell'individuo malato, ma anche in quello del soggetto sano lo zucchero è presente, però in quantità minori. La cura del diabete deve abbassare la quantità di zucchero nel sangue, la cura interviene sulla quantità. Da questa importante scoperta medica, Claude Bernard elabora una legge universale: l'individuo è normale se i suoi parametri rientrano in un preciso intervallo di valori.<sup>26</sup> Alla maniera di Claude Bernard, l'urbanista della norma e della media assoluta sostiene l'identità fra normalità e patologia, e la misura è ancora una volta - come nella statistica - il criterio per valutare lo stato di salute di ogni organismo, compresa la città. Gli urbanisti sono legittimati a valutare gli spazi attraverso l'individuazione di misure *standards* corrette e universali.

La biologia e la medicina forniscono un altro concetto capitale per l'architettura e l'urbanistica moderna, quello di funzione. Infatti Le Corbusier esordisce nell'intervento ai CIAM del '29, "Analisi degli elementi fondamentali del problema della *maison minimum*", affermando che l'abitazione è un fenomeno biologico. La vita domestica consiste in un susseguirsi regolare di funzioni precise. La funzione - caratteristica dell'uomo come organismo biologico - deve essere applicata all'ambiente artificiale della città. A ogni funzione deve, quindi, corrispondere uno spazio specializzato, tipo, o *standard*, necessario e sufficiente perché essa venga svolta.<sup>27</sup> Tutta l'articolazione dello spazio, l'organizzazione e le dimensioni di alloggio e città vengono curati per rispondere principalmente alle funzioni che gli abitanti vi svolgeranno. Le funzioni principali indicate dai CIAM - abitare, lavorare, circolare, ricrearsi - rappresentano proprio quei «bisogni normali» di cui parla Le Corbusier. Il celebre principio di Sullivan, «la forma segue la funzione»<sup>28</sup>, è talmente importante che il termine funzione dà il nome alla città elaborata nel CIAM del 1933 a bordo del Patris III, la "città funzionale".

---

<sup>26</sup> Cfr. G. Canguilhem, (1975), 'Claude Bernard e la patologia sperimentale', in *op. cit.*, pp. 37-60.

<sup>27</sup> Cfr. C. Aymonino, a cura di (1971), *op. cit.*, pp. 113-123.

<sup>28</sup> L. H. Sullivan, (1896), *The Tall Office Building Artistically Considered*, Lippincott's Magazine, march, 1896.

### 5.3 La normalità “morbida”

Il pensiero sulla normalità in epoca moderna non si esaurisce nella glorificazione della scienza, della misura e della funzione, ma una seconda ricerca, parallela alla precedente, esplora la norma come convenzione sociale. La convivenza fra gli uomini, per essere soddisfacente, non si limita a tutelare la loro salute fisica, ma garantisce il rispetto di modi e stili di vita, di maniere e costumi distintivi. Diversamente da quanto avviene per la normalità biologica e statistica, radicate nel presente e universali, analizzare la dimensione sociale significa confrontarsi con le stratificazioni del tempo lungo e con l'osservazione delle tracce di un passato diverso da luogo a luogo. L'eterogeneità delle situazioni porta a relativizzare la forza di logiche onnicomprensive e totalizzanti, ma non significa rinunciare a qualunque forma di razionalità.

Questa ricerca tesa al sociale, che si oppone a quanto avvenuto negli anni precedenti e alle ricostruzioni spesso deludenti successive al conflitto bellico, emerge a partire dal 1950. Dopo la seconda guerra mondiale, la razionalità del modernismo e il modello sociale e spaziale della città moderna espressa universalmente dai precetti della Carta di Atene cominciano a essere messi in discussione: la normalità legata all'ideale igienista alla salute fisica di tutti gli abitanti viene considerata ormai conquistata attraverso i corretti parametri dimensionali dell'alloggio e del quartiere e cessa di essere una delle preoccupazioni principali degli architetti e degli urbanisti.<sup>29</sup>

La sfiducia post-bellica non significa che la ricerca sulla normalità venga abbandonata, ma che si sposti su un piano diverso. Il cambiamento di prospettiva implica modifiche nella scelta delle categorie, delle tecniche e nella relazione fra tipo e norma.

#### 5.3.1 La critica al concetto di funzione

Si accusa, innanzitutto, il concetto modernistico di funzione. Far corrispondere la forma dello spazio solo alla sua funzione sembra riduttivo. Aldo Rossi ne *L'architettura della città*, nel 1966, critica il “funzionalismo ingenuo”, l'idea che la funzione riassuma tutti i fatti architettonici e urbani:

---

<sup>29</sup> Cfr. ad esempio, G. De Carlo, (1964), *Questioni di architettura e di urbanistica*, Argalía, Urbino, o G. Samonà, (1967), 'I concetti di standard e tipologia nell'urbanistica', in G. Samonà, (1975), *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, a cura di P.Lovero, F.Angeli, Milano.

Un tale concetto di funzione, improntato alla fisiologia, assimila la forma a un organo. [...] Funzionalismo e organicismo, le due correnti principali che hanno percorso l'architettura moderna, rivelano così la loro radice comune e la causa della loro debolezza e del loro fondamentale equivoco. La forma viene così destituita dalle sue più complesse motivazioni; da un lato il tipo si riduce a un mero schema distributivo, un diagramma dei percorsi, dall'altro l'architettura non possiede nessun valore autonomo.<sup>30</sup>

Questa critica al funzionalismo e all'organicismo del Movimento Moderno suona come un attacco implicito all'idea di normalità del Movimento Moderno; Aldo Rossi suggerisce di affrontare lo studio della forma urbana con un diverso criterio di razionalità e di sostituire la nozione "funzione" con quella di "uso".<sup>31</sup> A prima vista i due termini potrebbero sembrare sinonimi, ma il concetto di uso, al contrario di quello di funzione, è legato a una visione antropologica delle pratiche umane che abbraccia due altri significati assenti dall'idea universale e a-temporale di funzione: la stabilità nel tempo e la specificità di un particolare ambiente.

Nella ricerca modernista dei CIAM e di Le Corbusier, il riferimento alla normalità biologica, presupposta dalla medicina, era evidente. Anche nella seconda ricerca, l'insistenza sul concetto di uso lascia intravedere il legame con l'idea di normalità medica. Infatti, il concetto di uso si collega alle acquisizioni in campo medico che, nei primi decenni del XX secolo, portano Georges Canguilhem a ridefinire il rapporto fra normalità e patologia e le categorie scelte a rappresentarlo.<sup>32</sup> E, certamente, Aldo Rossi e gli esponenti della Scuola di Venezia seguono nelle loro teorie urbane, i suggerimenti di Canguilhem e rivolgono l'attenzione proprio agli usi. Trasversalmente alle diverse discipline si costruisce un concetto diverso di normalità. Sociologia, antropologia e geografia umana sono, ora, le nuove discipline trainanti.

Attraverso questi rimandi e filiazioni di pensiero, si crea uno scarto rispetto al Movimento Moderno e ai suoi principi: passare allo studio degli usi necessariamente sovverte l'impostazione metodologica stabilita dai CIAM. Le nozioni di funzione o di uso

---

<sup>30</sup> A. Rossi, (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia, p. 36.

<sup>31</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 52. La ricerca sugli usi certo continua anche in esperimenti recenti. Per fare un esempio la mostra alla Triennale di Milano, del 2002, curata da Stefano Boeri e Multiplicity ha appunto il titolo di USE. Anche se l'acronimo sta per Uncertain State of Europe, l'obiettivo dell'esplorazione di Boeri è proprio rintracciare gli usi dello spazio che trasformano e innovano lo spazio attraverso processi non pianificati e regolati. Cfr. S. Boeri, Multiplicity, (2002), 'USE', in R. Koolhaas, S. Boeri, Multiplicity, S. Kwinter, N. Tazi, H. U. Obrist, (2003), *Mutations*, ACTAR, Barcelona, Arc-en-rêve Centre d'Architecture, Bruxelles, pp. 338-377.

<sup>32</sup> Cfr. capitolo I, p. 32.



definiscono dei modi della forma urbana, la sua fisionomia è pensata e è stata pensata attraverso il tipo.

### 5.3.2 La relazione fra tipo e norma e la definizione di tipo

Il termine tipo è certamente uno dei più dibattuti nella teoria architettonica e urbanistica.<sup>33</sup> La riflessione degli anni 1960 della Scuola tipo-morfologica di Venezia respinge con forza il tipo edilizio e insediativo proposto dal Movimento Moderno e l'IBA '84 formula con fervore questa condanna. Io vorrei mettere in evidenza come l'opposizione al tipo edilizio del Movimento Moderno non possa prescindere dalla relazione fra tipo e norma.

Nel tipo modernista prototipico si stabilisce un rapporto lineare e gerarchico fra norma e tipo stesso, in cui la norma, stabilita preventivamente in modo astratto e rappresentata in misure *standards*, individua il tipo finale; nel dibattito degli anni 1950-70, il rapporto è per così dire rovesciato: il tipo è prima di tutto un prodotto della storia che viene determinato nel tempo attraverso modifiche successive. Le due posizioni fanno appello a una forma di razionalità diversa, attraverso la quale non si pretende di

---

<sup>33</sup> In architettura e urbanistica il termine "tipo" è certamente ricco di significati e interpretazioni differenti. Darò, qui, solo alcune indicazioni e definizioni. Punto di partenza di molte trattazioni, tanto da diventare una sorta di *locus*, è la definizione di Quatremère de Quincy. Cfr. A. C. Quatremère de Quincy, (1832), *Dictionnaire historique d'architecture: comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, Librairie d'Adrien le Clère et C.ie, Paris. Giulio Carlo Argàn riprende esplicitamente la definizione di Quatremère de Quincy. Il tipo è un oggetto, ma frutto di un'astrazione; è uno schema di riferimento per il progetto che nasce dalla semplificazione e catalogazione di caratteri comuni ad una serie di esemplari del passato. La genesi del tipo non si fa *a priori*, ma *a posteriori* e risulta dal confronto e, quasi, dalla sovrapposizione di numerosi riferimenti passati. Il rapporto che il tipo stabilisce con la storia è da una parte molto forte perché da essa prende caratteristiche e proprietà, ma dall'altra non condizionante, perché nella riduzione si assume il passato come fatto compiuto non più suscettibile di sviluppo. Addirittura Argàn parla di una sospensione del giudizio storico e del giudizio di valore (estetico). L'elaborazione del tipo è un «momento negativo» perché annulla la storia, ma utile perché spinge alla determinazione di una nuova ideazione formale. Cfr. G. C. Argàn, (1965), 'Sul concetto di tipologia architettonica', in *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, pp. 75-81. Giuseppe Samonà afferma che lo studio dei tipi nasce dalla «standardizzazione», intesa come esigenza di fissare in un codice le caratteristiche dei manufatti. Il discorso sul tipo non deve individuare una serie di schemi chiusi e prestabiliti, ma deve far capire il processo con cui il tipo si è trasformato nel tempo e prospettare la sua futura evoluzione, in modo da diventare un utile strumento di progettazione. Cfr. G. Samonà, (1967), 'I concetti di standard e tipologia nell'urbanistica', in G. Samonà, (1975), *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, F. Angeli, Milano, pp. 265-280, pp. 274-275.

partire da zero come per il tipo modernista, ma si legge nel tipo storico il deposito di azioni successive, spesso non legate fra loro da una comune logica unitaria. La norma non è esterna, ma si può dedurre analiticamente dalle caratteristiche del tipo: il tipo viene prima e la norma è successiva.

La diversa razionalità emerge, ad esempio, nel rapporto fra l'elaborazione del tipo e gli usi e le pratiche sociali e spaziali. Nel primo caso, nella ricerca dei CIAM, gli usi e le pratiche, attivi nel presente o addirittura proiettati nel futuro, vengono scomposti e analizzati per arrivare all'asciutta funzione quantificabile, nel secondo caso, gli usi sono prima di tutto uniti a una tradizione e a una storia; sono meno determinabili oggettivamente, ma più tenacemente legati a uno sviluppo nel tempo lungo. Nel primo caso, l'enfasi è posta sulla ricerca di spazi nuovamente concepiti, confezionati su misura, con esattezza, per ospitare le funzioni biologiche dell'uomo; nel secondo caso lo sguardo si sposta a esaminare gli spazi modificati dai diversi usi nel tempo in un processo di correzione dell'esistente che viene incontro a esigenze nuove. Gli usi forgiavano la conformazione di un determinato spazio in modo naturale, spontaneo<sup>34</sup>, senza rapporto diretto e univoco fra forma e funzione; non serve fare tabula rasa e partire da zero; per costruire nuove parti di città si deve guardare agli spazi complessi della città tradizionale, spesso insalubri, ma capaci di maggiore coesione sociale e senso di appartenenza. La ricerca dell'uso rifiuta la semplificazione analitica della razionalità modernista e propone un ritorno alla complessità spaziale della città antica.

Tempo e spazio si intrecciano inscindibili. Il punto di partenza della filosofia della Scuola di Venezia è la coscienza che la vita - o la storia - della città è lunga e turbolenta. Un gioco continuo fra cambiamenti e permanenze delle forme urbane è leggibile nell'aspetto fisico della città e, come suggerisce Aldo Rossi, si può percepire nelle mura della città la presenza del tempo e gli strati delle metamorfosi urbane. L'eterno processo che giustappone elementi nuovi a quelli già esistenti, che abbraccia invenzioni e relitti, strutture e dettagli, non può essere semplicemente elencato in una lunga lista. È necessaria una chiave per comprendere la sua logica nascosta: questa chiave sono gli usi, o, più precisamente, i diversi usi che si possono scoprire nella vita della città.

Un esempio di quella che possiamo chiamare la "teoria degli usi", è costituito dagli studi di Saverio Muratori raccolti in *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*,

---

<sup>34</sup> Già, precedentemente, gli architetti avevano rivolto la loro attenzione verso l'architettura spontanea. Ad esempio, cfr. il testo di G. Pagano, G. Daniel, (1936), *Architettura rurale e spontanea in Italia*, Milano. Attento all'eredità culturale di Giuseppe Pagano, Giancarlo De Carlo organizza nel 1951 la sezione "Architettura spontanea" alla IX Triennale di Milano; cfr. A. Pica, (1951), *Nona Triennale di Milano 1951*, SAME, Milano, pp. 89-99.

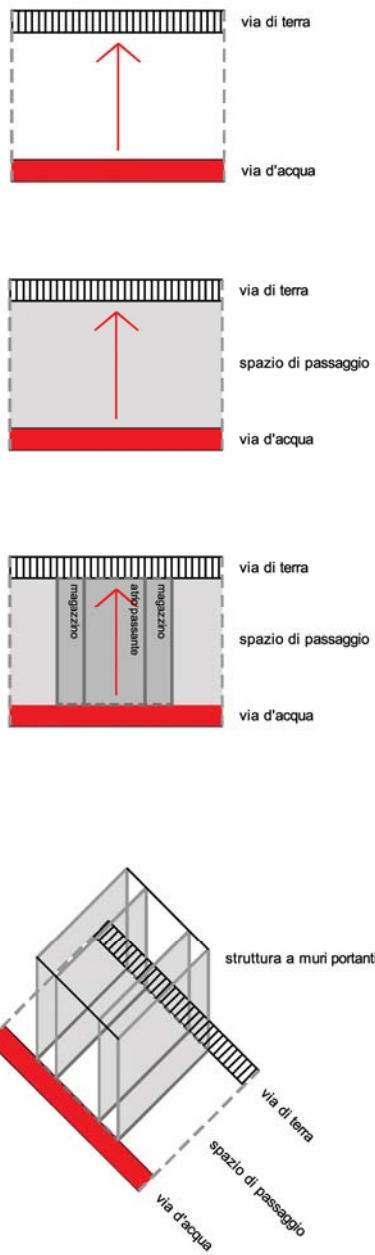


fig.6

fig.6 – Schema della formazione del salone passante veneziano secondo Saverio Muratori

del 1959. Il processo di trasformazioni nel tempo è proposto come un autentico «programma urbanistico». Per Muratori, gli usi permettono di capire le metamorfosi del tessuto urbano, concepito in modo organicista come una totalità. Essi impongono una specifica articolazione degli spazi compatibile con quella esistente e vi è quasi una forza naturale di ogni contesto capace di determinare nuove formazioni. Muratori non parla di norma o di normalità ma si può dedurre che ciò che è normale sia una catena di trasformazioni compatibile con le forme precedenti: lo stesso tipo storico diventa la norma, la «matrice» delle forme che seguiranno.

Muratori rifiuta «la concezione positivista» che vede il tipo oggetto solo di «classificazione» e «generalizzazione». Per lui, ogni tipo è essenzialmente individuale, cioè non semplicemente ripetibile in ogni tempo e in ogni luogo, e, nello stesso tempo, il tipo diventa «misura» del nuovo stabilendone «dimensioni e proporzioni». Il termine «misura» è utilizzato, ma in senso molto diverso da Le Corbusier quando diceva che il compito del Convegno del CIAM, era di arrivare a una convenzione internazionale per codificare le diverse misure tipo dell'abitazione. Muratori parla di misura, non in modo ristretto, solo come dimensione fisica, ma in un'accezione più ampia come ciò che stabilisce un ordine: la sua famosa «matrice» va intesa come uno schema logico di riferimento.

La misura che il tipo assume in un determinato momento è il punto di concentrazione fra quello che il tipo è stato e quello che sarà, si potrebbe dire il «fermo immagine» del suo naturale processo di evoluzione. Debitore dell'idealismo storicista crociano, Muratori non vede alcuna distanza fra essere e dovere essere, cioè fra tipo e norma: il tipo ha già in sé le ragioni del suo sviluppo, sta a noi capirle e, così facendo, dedurre la norma.

La lettura del tessuto storico veneziano rappresenta il metodo proposto da Muratori per avvicinarsi alla comprensione del tipo. Ogni tipo dipende fortemente da due aspetti: le pratiche d'uso dello spazio - che, a loro volta, derivano dal modello di organizzazione e di economia di una particolare società in un preciso momento storico - e, soprattutto, la conformazione del luogo. Muratori mostra sempre una particolare attenzione a spiegare la ricostruzione degli stili di vita, delle abitudini, delle prassi consolidate e il loro inserimento in un preciso ambiente fisico. Ad esempio, ritrova nel tessuto veneziano una serie di elementi, che definisce «elementi unificanti aperti», studiati per mettere in relazione fra loro i due sistemi infrastrutturali, quello d'acqua e quello di terra. Questi elementi sono la «corte passante» all'interno di un complesso edilizio e il «salone passante» all'interno della cellula abitativa.

Per quel che riguarda la costruzione del salone passante, bisogna ricordare che il trasporto delle merci della ricca società veneziana nel XV secolo avveniva

prevalentemente via acqua, la circolazione via terra era sfruttata solo per brevi tragitti all'interno delle diverse isole. Nel passaggio fra acqua e terra diventa necessario uno spazio adatto al ricovero dei beni e il corpo di fabbrica prospiciente al canale viene deputato allo scopo: la fascia fra canale e strada pedonale diventa allo stesso tempo uno spazio-filtro fra acqua e terra e un deposito per le merci. Nella tripartizione tradizionale del palazzo veneziano, l'atrio a piano terra con, da un lato, la porta d'acqua e, dall'altro, quella verso terra è concepito come una galleria fra i due sistemi infrastrutturali, mentre le due fasce adiacenti sono deputate allo stoccaggio. Al piano nobile, in corrispondenza dell'ampio atrio di ingresso, si trova l'elemento più celebre e di rappresentanza: il salone passante. L'uso consuetudinario degli spazi, legato al procedimento di trasporto delle merci, determina anche l'articolazione della struttura portante e delle facciate: per facilitare il più possibile il passaggio, ortogonalmente al canale e alla strada sono disposti i muri portanti, quindi, le facciate sono prevalentemente piene, mentre, parallelamente, lungo il canale e la strada, le facciate servono da tamponamento, possono essere più trasparenti e finemente decorate.<sup>35</sup>

Il tipo non è dato una volta per tutte, ma può essere dedotto «a posteriori» dallo studio delle modificazioni storiche di uno specifico tessuto. La specificità è sostenuta con forza, in quegli stessi anni, anche da Giuseppe Samonà che, ne *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*, individua il limite del Movimento Moderno proprio nella sua volontà di trascurare le consuetudini e le tradizioni. Da un lato, il Movimento Moderno ha avuto il grande merito di riportare ogni dato all'esperienza, per quantificarlo e dimensionarlo, ma l'imponente opera in nome dell'epoca macchinista, del progresso tecnologico e della modernizzazione ha impedito al "razionalismo" di penetrare nella discontinuità e complessità delle situazioni urbane.<sup>36</sup>

Samonà si pone, al contrario, l'obiettivo di riconoscere le differenze strutturali e morfologiche che appartengono ai diversi tipi insediativi e di garantire la permanenza delle loro caratteristiche. Il piano deve redigere norme che ne «interpretino le differenze e specifiche esigenze di sviluppo, necessariamente non omogenee e anzi

---

<sup>35</sup> S. Muratori, (1959), *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello stato, Roma, p. 35.

<sup>36</sup> G. Samonà, (1959), *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*, Laterza, Bari, p. 87. Per la critica al "razionalismo" di Samonà cfr. F. Infussi, (1992), 'Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione', in P. Di Biagi e P. Gabellini, a cura di (1992), *Urbanisti italiani*, Laterza, Roma-Bari, pp. 153-254, pp. 214-219.



profondamente diverse sia entro che tra i diversi livelli territoriali.»<sup>37</sup>. La norma cessa, quindi, di contenere indicazioni di carattere generale e si muove sempre di più verso la definizione del particolare. In fondo ciò che diventa “normativo” è proprio il singolo caso nelle sue caratteristiche individualità.

La diversa comprensione del tipo porta a una revisione anche della tecnica di normalizzazione che è possibile utilizzare. Aldo Rossi sostiene che il tipo non può essere un prodotto industriale e non può essere assimilato a nessun altro prodotto come avveniva nella concezione modernistica; il tipo ha la sua autonomia fisica, culturale concettuale.<sup>38</sup> Conviene, qui, riprendere delle nozioni usate da Foucault e, soprattutto, la distinzione tra normazione e normalizzazione. Il rifiuto della normalizzazione industriale, o, secondo il termine di Foucault, della “normazione”, non significa rinunciare a qualunque genere di normalizzazione, ma implica fare riferimento a una tecnica diversa. Come la normazione, anche la normalizzazione ha l’obiettivo di fissare uno *standard*,

---

<sup>37</sup> G. Samonà, (1967), ‘I concetti di standard e tipologia nell’urbanistica’, in G. Samonà, (1975), *L’unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, a cura di P. Lovero, F. Angeli, Milano, pp. 265-279, p. 269. Franco Infussi mette in evidenza la tensione di Samonà verso un piano attento alla «disponibilità formale ai cambiamenti» di uno specifico luogo. Il piano deve rispettare «l’intima coerenza» di un territorio e non partire da principi generali esogeni alla situazione indagata. Nell’opera di Samonà, Infussi legge un tormento «tra necessità del riconoscimento di “universali” e attenzione verso ciò che è unico e irriducibile, tra il programma di ricerca del “moderno” e l’attenzione verso la tradizione, le abitudini, la conformazione specifica degli “stili di vita” locali.». F. Infussi, (1992), op. cit., p. 166, cfr. anche ‘Un’idea di piano’, pp. 227-230.

<sup>38</sup> Cfr. A. Rossi, (1973), ‘Introduzione’, in E. Bonfanti, R. Bonicalzi, G. Braghieri, F. Raggi, A. Rossi, M. Scolari, D. Vitale (1973), *Architettura razionale*, F. Angeli, Milano, pp. 13-22. Rossi rivendica la continuità con il razionalismo moderno; la prova è il titolo stesso dato alla XV Triennale del 1973, curata dallo stesso Rossi: ‘Architettura Razionale’. Una scelta confermata dalla decisione di inserire nel catalogo testi di teorici modernisti importanti. Il razionalismo modernista può ancora essere la base di partenza della riflessione sulla città - e per Rossi tale affermazione è prima di tutto un’affermazione politica -, ma egli non si trova d’accordo su due aspetti: la dimensione della tecnica e la visione del tipo. Rossi vuole una tecnica “autonoma”, interna alla disciplina e, quindi, specifica, a differenza del modernismo che importa la tecnica da altri campi. E considera il tipo un risultato della Storia, non un prodotto industriale. Sull’autonomia della tipologia in architettura cfr. anche A. Vidler, (1977), ‘The Third Typology’, «Oppositions» n. 7, versione ampliata in R. Develoy, a cura di (1978), *Rational Architecture Rationelle: la reconstruction de la ville européenne*, AAM Editions, Bruxelles, pp. 23-32.

E’ interessante il fatto che una parte del materiale esposto alla Triennale del 1973 e selezionato da L. Krier sia stato oggetto di un’ulteriore mostra, dal titolo *Rational Architecture*, tenutasi a Londra nel 1975. Nel caso di questa seconda esposizione la città “razionale” è il risultato della scomposizione e della semplificazione dei materiali urbani della città tradizionale. Nuovamente si può dire che il metodo assunto da Krier è “razionalista” e “elementarista” in modo simile agli architetti del Movimento Moderno e che la sua opposizione al Modernismo si limita al tipo di forma urbana. Cfr R. Develoy, a cura di (1978), op. cit..

quindi di raggiungere un risultato pratico, ma diverso è il criterio attraverso cui lo *standard* viene deciso.

La normalizzazione viene utilizzata nel XIX secolo per controllare un'epidemia. L'osservazione della distribuzione della malattia in una popolazione mostra come non tutti siano ugualmente esposti allo stesso grado di rischio al contagio.<sup>39</sup> L'insieme di questi dati costruisce una geografia della popolazione e della distribuzione della malattia fedele alla la complessità del reale. Per orientare tale varietà, l'unica soluzione è separare ciò che è molto diverso e riunire il più possibile ciò che si trova vicino: vengono pertanto costruite più curve della normalità - una per ogni gruppo significativo individuato. Si lavora su normalità differenziali. Esaminando sul campo diverse situazioni non si può più ridurre tutto il reale a un unico e onnicomprensivo modello normale. La razionalità della normalizzazione non mira a essiccare il dato concreto fino a raggiungere un risultato univoco, ma, piuttosto, trova delle tendenze, delle costanti o delle anomalie, descrive delle prassi consolidate e su tutto ciò basa lo *standard*. Esattamente il contrario della normazione che parte da una norma e alla sua luce arriva a distinguere il normale dall'anormale. Nella normazione, viene prima il normale; la norma è dedotta, si fissa e diviene operativa in seguito allo studio comparato dei casi. Nella normalizzazione, la norma non viene imposta dall'alto, ma viene fatta emergere dal basso.

Il procedimento non appartiene solo al campo medico, ma anche a quello grammaticale. La normalizzazione della lingua attraverso la grammatica utilizza un principio simile: l'osservazione dell'uso abituale della lingua porta a definirne univocamente i termini. Infatti, come già messo in evidenza nel terzo capitolo, Kleihues sceglie di regolamentare i progetti dell'IBA '84 proprio attraverso una "grammatica urbana".<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Viene osservata la «distribuzione di casi in una popolazione che sarà circoscritta nel tempo e nello spazio, [...] l'analisi di distribuzione dei casi potrà individuare [...] il grado di rischio che ognuno ha di contrarre il vaiolo, di morire o di guarire. [...] Questo calcolo delle probabilità mostra immediatamente che i rischi non sono gli stessi per tutti gli individui, per ogni età, condizione, luogo o ambiente.» Nelle diverse situazioni si «procede all'identificazione del normale e dell'anormale, delle differenti curve di normalità e l'operazione di normalizzazione consiste nel far giocare fra loro questi differenti distribuzioni di normalità, in modo che le più sfavorevoli siano ricondotte a quelle più favorevoli. Saranno queste distribuzioni a servire da norma. [...] Viene prima il normale, la norma è dedotta, si fissa e diventa operativa in seguito a questo studio delle normalità. Direi pertanto che non si tratta di una normazione, ma di una normalizzazione in senso stretto». M. Foucault, (2004), *op. cit.*, pp. 51-56.

<sup>40</sup> Cfr. capitolo III, 'La "grammatica urbana" come strumento normativo', p. 135.

Sottolineando queste diversità, vorrei mostrare delle tendenze importanti, non vorrei, però, suggerire un'irriducibile ostilità tra la normalità "dura" e la normalità "morbida", poiché, anche se differenti sono le categorie, le tecniche e il tipo di razionalità, ambedue conducono all'elaborazione di un preciso modello spaziale. Aldo Rossi e Carlo Aymonino, che io considero due teorici della normalità "morbida", enunciano l'idea della celebre "città per parti".

### 5.3.3 La "città per parti"

La definizione di "parte" di città prende le mosse dalla constatazione che uno dei caratteri della città è di avere numerosi e diversi momenti di formazione; Rossi afferma che non può essere ricondotta in nessun modo a una sola idea.<sup>41</sup> Lo mostra l'osservazione concreta dello spazio urbano e, come i teorici della Scuola di sociologia di Chicago, i teorici della "città per parti" considerano che una porzione di spazio sia legata alla composizione sociale. Diversamente, però, dalla Scuola di Chicago, rifiutano l'idea che le differenti porzioni di spazio abbiano una separazione semplicemente funzionale. La zonizzazione, vista non tanto come pratica tecnica, ma come strumento di lettura dell'articolazione dello spazio, rischia di essere schematica e troppo limitante perché riduce la città alla semplice «trascrizione» di funzioni in un rapporto di determinazione biunivoco.<sup>42</sup> Bisogna tenere in considerazione altri elementi: la parte è caratterizzata soprattutto da un determinato paesaggio urbano che è il rapporto fra massa costruita, provvista di una determinata densità, e suolo. Si stabilisce una relazione molto stretta fra la morfologia del territorio e la configurazione tridimensionale dello spazio tanto da considerare la seconda un'estrusione delle caratteristiche della prima. La parte, a differenza della "zona funzionale", è una proiezione non solo sul piano orizzontale ma anche su quello verticale, e, afferma Aldo Rossi, i suoi aspetti distintivi sono soprattutto spaziali e formali.<sup>43</sup>

La critica allo *zoning* viene presentata non come rifiuto di una tecnica di pianificazione, ma di una lettura dello spazio urbano che conduce a una tecnica e a una

---

<sup>41</sup> «La città non è per sua natura una creazione che può essere ricondotta ad una sola idea base. Questo è vero per la metropoli moderna, ma è altresì vero per il concetto stesso di città che è la somma di molte parti, quartieri e distretti che sono molto diversi e differenziati per le loro caratteristiche formali e sociologiche» A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 72. Lo stesso concetto viene ripreso anche a p. 127.

<sup>42</sup> Cfr. A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 76 e p. 79.

<sup>43</sup> Cfr. A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 73-74.

normativa eccessivamente riduttive.<sup>44</sup> In maniera analoga, l'idea stessa di "città per parti" è, prima di tutto, una concettualizzazione pratica e operativa, un modo di interpretare la realtà urbana adeguata a individuarne le due caratteristiche più salienti: la forma spaziale e la dimensione temporale. Lo studio delle qualità specifiche di una "parte" è, così, il momento particolare dello studio di una città che consente di indirizzare e circoscrivere il programma dell'intervento; eppure, in ultima analisi, si tratta di un'«astrazione» volta a definire meglio determinati fenomeni.<sup>45</sup>

Suddividere lo spazio della città in "parti" caratterizzate significa poterle distinguerle le une dalle altre tanto da poterle configurare autonomamente. Aldo Rossi insiste molto su tale autonomia: se, da un lato, essa deriva dal legame fra la struttura urbana e le condizioni specifiche di luogo e di tempo, dall'altro, la sua definizione non è facile né, tantomeno, esaustiva. La configurazione per parti riguarda la continuità o la discontinuità dello spazio: ogni passaggio fra una parte e l'altra inserisce una frattura nella successione ininterrotta dello spazio urbano. Da un lato, Rossi e Aymonino sottolineano il fatto che è un dato reale, una caratteristica della città in quanto tale da cui non è possibile prescindere; dall'altro, affermano che la sostanziale unità delle parti viene garantita dalla città stessa vista come manufatto, una grande opera singolare che può essere colta attraverso i suoi brani, la cui «unità è data dalla storia, dalla memoria che la città ha di se stessa.»<sup>46</sup> Ma questa memoria, che si cerca in quello che Rossi stesso ha chiamato nella sua *Autobiografia scientifica* il fallimento del Movimento Moderno, non si fa forse sulle ferite che il tempo iscrive nella stessa materia urbana?<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> «mi premeva solo mettere in risalto come la debolezza fondamentale stia nel concepire le diverse parti della città come mere trascrizioni di una funzione e intendere questa in modo tanto stretto da determinare tutta la città, come se non esistesse qualche altro fatto da tenere in considerazione. Questa concezione è limitata nel suo concepire la città come una serie di momenti semplicemente contrapposti che si risolvono in base ad una semplice normativa basata sulla differenziazione; una concezione di questo tipo risulta troppo limitativa dei valori più profondi, della struttura dei fatti urbani» A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 79.

<sup>45</sup> Per questa ragione Aldo Rossi scrive che nel progetto è necessario esaminare un parte di territorio più ampia del singolo intervento che definisce "area-studio": «l'area studio può considerarsi un'astrazione rispetto allo spazio della città; essa serve per meglio definire un certo fenomeno. Ad esempio per comprendere le caratteristiche di un certo lotto e la sua influenza su di un tipo di abitazione sarà necessario esaminare i lotti confinanti, quelli costituenti un certo intorno, per vedere se tale forma è del tutto abnorme oppure nasce da condizioni più generali della città.» A. Rossi (1966), *op. cit.*, p. 72

<sup>46</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 72-73.

<sup>47</sup> Cfr. A. Rossi, (1990), *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma, p. 103.

Il Movimento Moderno aveva esaltato i benefici delle grandi fratture, i teorici della normalità fondata sugli usi e le tradizioni cercano e trovano un equilibrio instabile o per lo meno difficile tra il continuo o il discontinuo.

### **5.3.3.a La dimensione temporale della città: il concetto di storia**

La risoluzione del delicato problema della coesione fra le diverse parti viene affidato ai concetti di storia e di memoria collettiva, concetti essenziali per la Scuola di Venezia: la dimensione temporale della città deve essere considerata come uno dei fondamenti della “scienza urbana”<sup>48</sup>. Si invoca il rigore scientifico, ma è possibile fondare una scienza sicura su questi parametri?

È vero che la storia di una città rappresenta un dato oggettivo: indipendentemente dalle diverse ragioni - economiche, sociali o politiche - che hanno portato a un determinato sviluppo, una parte della città viene cronologicamente prima di altre e è, quindi, possibile stabilire tra loro un ordine lungo la coordinata temporale: le differenze fra le parti corrispondono ai diversi momenti della loro formazione che diventano un criterio discriminante per isolarle e riconoscere le omogeneità al loro interno.<sup>49</sup>

Il problema nasce però nel momento in cui la storia viene utilizzata come strumento di progettazione e pianificazione. All'interno della Scuola di Venezia si delineano due diversi atteggiamenti. Il primo appartiene a Saverio Muratori che formula il concetto di «storia operante». La lettura storica diventa la base scientifica di ogni intervento futuro sulla città; solo attraverso tale lettura dello spazio e l'esame dei suoi segni concreti, è possibile, «su basi rigorosamente positive», trovare l'interno ordine di coerenza e la linea sempre univoca di trasformazione. La storia, concepita come un flusso continuo senza fratture e deviazioni, definisce il «normale equilibrio di sviluppo» di una città: la storia determina che cosa è “normale” inserendo «l'individualità delle forme nuove in quelle precedenti, intese come matrice e condizione di quelle successive». Muratori afferma la peculiarità di ogni conformazione spaziale, e, allo stesso tempo,

---

<sup>48</sup> «La città, oggetto di questo libro viene qui intesa come architettura. Parlando di architettura non intendo riferirmi solo all'immagine visibile della città e all'insieme delle sue architetture, ma piuttosto all'architettura come costruzione. Mi riferisco alla costruzione della città nel tempo.». A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 9.

<sup>49</sup> «Lo sviluppo urbano è correlato in senso temporale, cioè nella città vi è un prima e un dopo; questo significa riconoscere e dimostrare che lungo la coordinata temporale noi stiamo connettendo fenomeni che sono strettamente comparabili e che sono per loro natura omogenei. Da questa proposizione si è ricavata l'analisi degli elementi permanenti.». A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 69.



suggerisce un modo per stabilire un ordine e una regola razionale: il giudizio storico è già giudizio operativo, programma d'azione e piano urbanistico.<sup>50</sup>

Aldo Rossi prende le distanze da tale concezione totalizzante, e, pur riconoscendone l'importanza, pensa che della storia effettiva di una città siano possibili solo interpretazioni. Egli riprende la visione muratoriana, ma la corregge riducendo il valore oggettivo della storia e mettendo in dubbio il carattere indiscutibile di una categoria operativa.<sup>51</sup> La storia di Rossi non è una storia positiva e positivista. La storia non può mai offrire dei dati completi, e, quindi, la sua utilizzazione non può essere che incompleta. Il quadro ricostruito, ad esempio, da una serie di carte storiche di un determinato luogo è solo parziale e dipende dalle informazioni che si è stati in grado di raccogliere. I risultati della documentazione storica non possono essere identificati con la ricerca scientifica e rimangono contestabili - come i dati sociologici. Il loro contributo è tuttavia rilevante per diverse ragioni. Essi offrono il materiale concreto e servono per iniziare la ricerca urbana vera e propria che consiste nel rappresentare le regolarità e le costanti dei fenomeni urbani; queste diventano poi gli elementi di controllo di nuove modificazioni.<sup>52</sup>

La ricerca storica di una città è utile, anzi vitale, ma non costituisce un dato oggettivo in sé. È un materiale tangibile, però discontinuo e non interamente

---

<sup>50</sup> S. Muratori, (1959), *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Poligrafo, Roma, pp. 10-12. Cfr. anche testi muratoriani precedenti, ad es. (1946), *Saggi di critica e di metodo nello studio dell'architettura*, p. 293: «è proprio la storia a qualificare l'urbanistica, il fatto storico, non meno di quello topografico e fisico, è parte integrante del fatto urbanistico visto come fenomeno ambientale e sociale».

<sup>51</sup> La critica al concetto muratoriano di "storia operante" è chiaramente espressa da Aymonino. Se viene sottolineata l'importanza degli studi di Muratori nello stabilire un rapporto di dipendenza fra tipologia edilizia e morfologia urbana «il dissenso nasce là dove egli teorizza la necessità che gli interventi di progettazione nell'attuale realtà urbana siano necessariamente conseguenti e derivabili da tale genere di studi, come continuità logica del sapere e dell'operare. [...] Tale finalizzazione deforma a mio avviso la ricchezza di osservazioni derivabili dallo studio del *rapporto*, eliminando una serie di nessi – quali la validità o meno delle *permanenze* - che si possono dedurre orientando gli studi urbani non come storia operante ma come individuazione di problemi osservabili anche parzialmente, onde dedurre alcune leggi particolari, non tutte (e talvolta forse nessuna) concorrenti ad un medesimo fine direttamente operativo, ma tutte inerenti all'architettura» in C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani', in C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti, A. Rossi, (1970), *La città di Padova: saggio di analisi urbana*, Officina, Roma, pp. 19-20. (corsivo dell'autore). Secondo Aymonino, Muratori parte da altri assunti, ma rischia di ricadere in una visione funzionalista e "globalizzatrice" analoga a quella modernista.

<sup>52</sup> A. Rossi, (1965), 'Comunicazione sui problemi metodologici della ricerca urbana', in I.U.A.V., (1965), *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1964-1965*, Editrice CLUVA, Venezia, pp. 87-89.

comprensibile, il cui testo è costituito dalla forma fisica sperimentabile della città stessa. L'architetto, per Rossi, deve compiere un passaggio supplementare: deve leggere e interpretare nella storia le continuità che caratterizzano i fatti urbani<sup>53</sup> e in seguito a un'operazione di astrazione, basata certamente su fatti oggettivi e razionali, può costruire il nuovo progetto.

Riprendiamo la definizione di Foucault di normalizzazione: nella normalizzazione viene costruito il concetto di "caso". Il caso non corrisponde al caso individuale, ma è un modo per collettivizzare i fenomeni singolari in termini razionali e riscontrabili e permette di «integrare i fenomeni individuali in un campo collettivo».<sup>54</sup> Anche il procedimento descritto da Rossi segue una simile logica: deduce dalla storia particolare di una città le costanti e le regolarità, cioè i dati riscontrabili, e le fa divenire gli strumenti principali per ragionare complessivamente sullo spazio urbano e le sue possibili trasformazioni. La stabilità nel tempo di alcuni segni permette il passaggio da un insieme eterogeneo di elementi a un universo comprensibile, o, se non altro, interpretabile. Permette, in definitiva, di costruire delle norme. Mi sembra sia rilevante il riferimento di Rossi alla regolarità. È lo stesso concetto che è importante per la normalità "dura". Nella normalità "dura" essa indica il corretto funzionamento, in senso biologico, del corpo umano e della città; viene pensata astrattamente e poi applicata sullo spazio. Nel caso di Rossi, invece, la regolarità appartiene nascostamente allo spazio urbano esistente, è frutto di un'accumulazione spontanea di eventi; viene dedotta e portata alla luce dallo studio e dall'analisi.

Nell'operazione deduttiva di Rossi e di Aymonino, l'obiettivo fondamentale della ricerca storica consiste nel trovare un valore collettivo allo spazio fisico della città. La loro teoria si radica nella sicurezza che la città rappresenti un senso comune e condiviso costruito nel tempo. Questa loro convinzione viene espressa nel concetto di "memoria collettiva".

### **5.3.3.b Il concetto di "memoria collettiva" in Rossi**

Ispirato dalla riflessione di Maurice Halbwachs, Rossi ritiene che la memoria permetta un approccio al passato diverso da quello della storia: mentre la storia fissa gli avvenimenti stabilendo delle linee di demarcazione precise, la memoria, instabile e in costante mutamento, ricostruisce il passato prendendo e omettendo informazioni. La

---

<sup>53</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, pp. 173-174.

<sup>54</sup> Cfr. M. Foucault, (2004), *op. cit.*, p. 53.

storia si stacca dal passato, la memoria lo attualizza ricostruendo la sua immagine e codificandola in modo che diventi patrimonio condiviso per un suo uso nel presente.<sup>55</sup>

Parafrasando le tesi di Halbwachs, Rossi sostiene che la memoria collettiva dei popoli ha una sua veste concreta e materiale: la città stessa. La sua configurazione fisica presente porta i segni di decisioni e di interventi del passato. Anche se Rossi fa esplicito riferimento alla continuità, sarebbe più corretto parlare di simultaneità: nella città, proprio come nella memoria collettiva di Halbwachs, il passato e il presente si trovano sullo stesso piano temporale, quello dell'oggi. In definitiva, se ciò che possiamo avere della storia è unicamente una sua ricostruzione, non tutto il passato può essere rilevante, ma solo quello di cui sopravvivono segni tangibili.<sup>56</sup> È allora che la storia diventa davvero importante, perché consente di capire le ragioni della configurazione attuale della città e inserire, armoniosamente, un nuovo progetto.

Come nella definizione di memoria halbwachsiana, l'ambiguo rapporto fra ciò che è individuale e ciò che è collettivo vede il prevalere di quest'ultimo. La funzione sociale della memoria collettiva deriva dalla necessità di un gruppo di costruire la propria identità; allo stesso modo, l'individualità degli interventi, ora comuni ora privati, viene assorbita e stemperata nello spazio costruito della città che è patrimonio collettivo e singolare allo stesso tempo.<sup>57</sup> Allo spazio fisico della città compete il ruolo particolare e generale di rappresentare i valori culturali di ogni gruppo sociale: solo attraverso tale interpretazione della forma spaziale, come memoria collettiva, che acquista consistenza la definizione di *locus*, che, infatti, non è semplicemente inteso come luogo geografico, ma come luogo culturale e simbolico.

### **5.3.3.c Il concetto di 'locus'**

Il concetto di *locus* si oppone a quello di spazio continuo proprio del Movimento Moderno, contrastando l'idea di una successione infinita e regolare di elementi, insistendo invece sulle specificità e sulle singolarità delle diverse situazioni - o siti. Con le sue caratteristiche e qualità distintive, il *locus* influenza la costruzione della forma urbana: segno geografico e topografico, deve incidere sui segni artificiali che gli vengono

---

<sup>55</sup> M. Halbwachs, (1950), *La Mémoire collective* ; trad. it. (1987), *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano. Cfr. il commento al concetto halbwachsiano di memoria collettiva di P. Jedlowski, (2002), *Memoria, esperienza e modernità*, Angeli, Milano, pp. 50-51.

<sup>56</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 178.

<sup>57</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 179.

sovrapposti per far acquisire loro un carattere di naturalità.<sup>58</sup> È proprio il *locus* a stabilire la norma perché deve indirizzare e guidare le scelte di ogni intervento: l'apparente libertà di ogni nuovo progetto, prima di tutto, deve sottostare alla natura del luogo nel quale viene inserito.<sup>59</sup>

Se accettiamo che tutta la formazione della città sia avvenuta seguendo tale regola, dobbiamo ammettere che al primo segno se ne sono sovrapposti altri che, generati dalla stessa logica, ribadiscono e amplificano in una successione solo apparentemente casuale la validità originaria del luogo. La definizione quasi mitica di *locus*, desiderosa di assicurare un principio di ordine ai futuri interventi sulla città, rischierebbe di scivolare in una sorta di determinismo dell'ambiente nei confronti della costruzione umana. Il pericolo è scongiurato dallo stesso Rossi che, riferendosi agli studi sull'ecologia umana di Max Sorre, afferma che chiedersi in che modo l'ambiente influenzi l'individuo e la collettività ha senso solo se accompagnato dalla domanda reciproca: in che modo l'uomo cambia il suo ambiente? La prima domanda, che sostiene il determinismo ambientale, porta solo a schemi astratti di città, la seconda si apre invece allo sviluppo della scienza urbana che è fondata su fatti e non su schemi.<sup>60</sup>

#### **5.3.3.d Metodo e categoria operativa della “scienza urbana”: morfologia e permanenza**

Basata sui concetti poco razionalizzabili di storia, di memoria e di *locus*, su cosa si fonda allora il rigore della “scienza urbana”? In altri termini, è possibile enunciare un metodo scientifico per il suo studio? La risposta data da Rossi e Aymonino è positiva: la scienza urbana è una scienza pur non assomigliando alle scienze esatte, perché non produce un universo analitico e astratto, ma si basa sul dato sperimentale e fisico che è proprietà incontestabile dello spazio costruito della città. Il suo metodo coincide con quello di una scienza empirica, in cui la descrizione di fenomeni particolari consente di stabilire i principi generali in grado di comprenderli e prevederli.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, pp. 139-143.

<sup>59</sup> «in questo senso la costruzione, il monumento, la città diventano la cosa umana per eccellenza, ma in quanto tali esse sono profondamente legate all'avvenimento originario al primo segno, al suo costituirsi al suo permanere e al suo evolversi. All'arbitrio e alla tradizione.». A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 141-142.

<sup>60</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 149.

<sup>61</sup> C. Aymonino, (1964), 'Ipotesi e realtà della forma urbana', in I.U.A.V., (1965), *op. cit.*, p. 68.

Il paesaggio urbano rappresenta il «normale campo di indagine del nostro studio»<sup>62</sup>, mentre lo studio delle sue forme, la morfologia appunto, nelle sue misure, nelle sue proporzioni e nelle sue suddivisioni, fornisce la materia per dedurre una serie di norme rimaste fissate nella fisicità dello spazio: dalle prescrizioni più di ordine tecnico - come i diversi i regolamenti edilizi - alla storia sociale e economica della proprietà urbana. Si tratta di una norma dedotta dalla configurazione dello spazio che deve applicare i suoi vincoli ancora sullo spazio, sul nuovo spazio che verrà costruito sull'esistente.

La morfologia urbana, come metodo della scienza proposta da Rossi e da Aymonino, si serve di una categoria precisa, quella della "permanenza", cui viene affidato il compito di decifrare le forme della città trovando gli elementi costanti e regolari. Il concetto, derivato dagli studi sulla evoluzione della città di Marcel Poète e di Pierre Lavedan<sup>63</sup>, consiste nel riconoscimento che «le città permangono sui loro assi di sviluppo, mantengono la posizione dei loro tracciati, crescono secondo la direzione dei fatti più antichi, spesso remoti, di quelli attuali»<sup>64</sup>.

Aldo Rossi, quindi, invita a una teoria della città che esamini con precisione le condizioni geografiche e geologiche e le caratteristiche originali dei luoghi. È così possibile individuare una «costanza di motivi che assicura la continuità nell'espressione urbana»<sup>65</sup>. E, cosa ancora più importante, ciò permette di riconoscere che la stabilità della forma fisica dei luoghi è indipendente dalla loro funzione perché permane anche se le funzioni si modificano. L'attenta lettura della conformazione dello spazio libera dall'oppressione totalizzante del concetto di funzione. Come abbiamo già visto, Aldo Rossi rifiuta il termine "funzione", e, poiché la funzione è «sempre caratterizzata nel tempo e nella società»<sup>66</sup>, preferisce, al suo posto, il termine di "uso". Usi differenti si possono succedere in uno stesso edificio in momenti differenti, e l'uso è ciò che decide «la differenza fra la permanenza storica, in quanto forma di un passato che

---

<sup>62</sup> A. Rossi, (1964), 'Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia', in I.U.A.V., (1964), *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del Corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, CLUVA, Venezia, p. 16. Da tali considerazioni deriva la stessa definizione di morfologia secondo Rossi che recita «la morfologia urbana è un tipo di disciplina empirica il cui campo di azione è il paesaggio urbano», p. 20.

<sup>63</sup> Cfr. M. Poète, (1929), *Introduction à l'urbanisme. L'évolution des villes*, Boivin, Parigi e P. Lavedan, (1926), *Qu'est-ce que c'est l'urbanisme*, Henri Laurens, Paris.

<sup>64</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 56.

<sup>65</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 61.

<sup>66</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 59.

sperimentiamo ancora e la permanenza come elemento patologico, come qualcosa di isolato e aberrante»<sup>67</sup>. Il termine “patologico” utilizzato da Rossi richiama la differenza fra normale e patologico proposta da Canguilhem. Se il non uso è patologico, l’uso diventa normale. L’uso è il nuovo indicatore della normalità, la guida per stabilire che cosa sia normale nella città.

Il metodo della “scienza urbana” di Rossi e Aymonino si serve di dati oggettivi, esponendoli però all’interpretazione; si appella alla continuità dello spazio urbano nel tempo, ma evidenzia le discontinuità e la complessità delle situazioni; si apre al relativismo, tuttavia tenta disperatamente di dominarlo. Eppure, l’esigenza di controllare il relativismo conserva in qualche modo il tono razionale del moderno. Ma basta spingersi oltre i dubbi e gli equilibri di Rossi e Aymonino e la strada è aperta verso l’irriducibile pluralismo della realtà. Così, si fa avanti una terza ricerca sulla normalità.

#### 5.4 La normalità “debole”

L’aggettivo “debole” fa riferimento al “pensiero debole” di Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti. Come nella teoria del pensiero debole, la riflessione urbana ha cercato di «adeguarsi alla verità che esistono diverse verità»<sup>68</sup>. E, come i due filosofi auspicano l’avvento di un pensiero che avverta e lasci apparire la poliedricità della realtà, così numerosi architetti e urbanisti hanno cercato di costruire un pensiero analogo, cioè una teoria e una tecnica della progettazione attente a tutelare le molte forme di espressione individuale nella città. Davanti al moltiplicarsi infinito delle situazioni, davanti alle loro infinite contraddizioni l’architetto cerca di trovare ancora un appiglio per il progetto urbano. Egli si assume il ruolo di descrivere e esaltare le incoerenze e le complessità del mondo contemporaneo. La ragione è fragile, ma si può trovare rifugio nella forza della comunicazione. Vale la pena di ricordare che l’esito di tale ricerca, forse inconsciamente, si è spesso tramutato in un progetto di descrizione della molteplicità e del caos. Alcuni autori di cui parlerò - come Ungers, Rowe e Venturi - hanno riconosciuto in questa strada la capacità espressiva e il senso dell’architettura e dell’urbanistica, altri, invece, - come Koolhaas, Eisenman e Hejduk - hanno optato per il sopravvento dell’incertezza e del nichilismo. Il pensiero architettonico non è stato solo liberato dalla scoperta di mille verità, ma è stato anche loro vittima. Sia che la complessità del reale sia stata salutata

---

<sup>67</sup> A. Rossi, (1966), *op. cit.*, p. 57.

<sup>68</sup> G. Vattimo e P. A. Rovatti, a cura di (1983), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.



con gioia, sia che sia stata vissuta con angoscia, mi sembra possibile sottolineare è una radice comune alle due posizioni: in entrambi i casi, il tema fondamentale è la comunicazione del linguaggio architettonico e urbano.

Se è vero che nel grande spartiacque fra le epoche moderna e contemporanea descritto da Jean Luc Lyotard ne *La Condition postmoderne*, gli autori che ho citato appartengono cronologicamente e spiritualmente al secondo periodo, è anche possibile trovare, proprio nella loro ricerca sul linguaggio, la continuazione di un tema fondamentale del discorso architettonico sulla norma<sup>69</sup>; del resto, Canguilhem mette in evidenza come la lingua sia stato il primo campo in cui si è esercitata l'esperienza di normalizzazione. Nella normalità "dura", Le Corbusier mira alla codifica di una «convenzione internazionale», un sistema universale di riferimento; nella normalità "morbida", attraverso l'idea di normalizzazione si interpretano gli usi, anch'essi convenzioni, ma ancorati a un luogo e costruiti nel tempo; nella normalità "debole", l'idea di normalizzazione è in contrasto con l'esistenza di un infinito numero di situazioni. Il codice del linguaggio, nonostante le infinite possibilità di espressione, offre lo spazio per fissare delle norme. Infatti, Robert Venturi dipinge l'architetto come un esperto di convenzioni<sup>70</sup> e, attraverso questa espressione, si capisce che, davanti all'arbitrarietà delle convenzioni, la ricerca della teoria architettonica non può essere orientata, come per il Movimento Moderno, verso un'unica convenzione universale, e nemmeno rivolta, come per la Scuola di Venezia, alla comprensione delle diverse convenzioni locali, ma deve concentrarsi sugli artifici della convenzione stessa.

Il modello della "città nella città" consente di capire quali siano le categorie, le tecniche e il tipo di razionalità utilizzate nella normalità "debole".

#### **5.4.1 La "città nella città"**

La "città nella città" viene proposta per il riassetto urbanistico della città di Berlino nel corso della *Sommer Akademie* dell'estate del 1977 diretta da Oswald Mathias Ungers in collaborazione con Rem Koolhaas, Hans Kollhoff e Arthur Osova.

---

<sup>69</sup> Cfr. M. Tafuri, (1969), "'Architectura artificialis': Claude Perrault, Sir Christopher Wren e il dibattito sul linguaggio architettonico', estratto dal volume *Barocco europeo, barocco italiano, barocco talentino*, L'Orsa Maggiore, Lecce.

<sup>70</sup> Cfr. R. Venturi, (1966), *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York; trad. it. (1980), *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari.

Nell'indagine articolata in 11 tesi<sup>71</sup>, il caso specifico di Berlino, appunto, viene scelto per le sue caratteristiche radicali e idiosincratiche<sup>72</sup>, che lo rendono un esempio paradigmatico di fenomeni non solo locali, ma comuni a molte città europee e nord americane: lo studio di un caso particolare viene considerato un "laboratorio" in cui elaborare e sperimentare modelli validi anche in altre situazioni.

Con tale presupposto si affronta implicitamente il problema metodologico di come un modello urbano sia legato alla lettura fedele di un dato contesto e possa, al tempo stesso, costituirsi come norma universalmente valida. Una volta negati il metodo funzionalista modernista e la sua ambizione di fissare i principi globali dai quali sviluppare ricerche particolari, sorge il problema opposto, cioè di come lo studio di un caso singolare sia capace di interpretare caratteristiche più generali. La questione si pone in termini simili anche nella ricerca su Padova curata da Carlo Aymonino nel 1970. Per quanto vicine, l'impostazione di Aymonino e quella di Ungers presentano aspetti differenti. Il primo, nel precisare le finalità e il senso dell'analisi urbana come contributo a una teoria della città, pur rivendicando «il valore che ha avuto la città di Padova come *luogo di esperimento*»<sup>73</sup>, non si spinge fino a usare la sua generalizzazione come un modello assoluto. Le leggi che si possono dedurre dall'analisi di una città sono limitate al caso specifico o, tutt'al più, si possono estendere a altre parti della stessa città in cui si sono verificate analoghe condizioni. Aymonino propende per l'accumulazione di analisi di casi diversi che seguano lo stesso metodo scelto per Padova: la raccolta di dati omogenei può, allora, consentire paralleli e comparazioni.<sup>74</sup> La generalizzazione è auspicabile per il metodo di analisi e non per il modello di sviluppo urbano, anche se, attraverso il confronto, con un procedimento cumulativo di conoscenze, si riconoscono

---

<sup>71</sup> Le tesi programmatiche enunciate sono: 1. Calo demografico della popolazione di Berlino; 2. Critica alle attuali teorie di progettazione; 3. Il problema della riduzione; 4. La struttura urbana differenziata; 5. L'idea di città nella città; 6. La determinazione del luogo delle isole urbane; 7. L'arcipelago verde di Berlino; 8. La villa urbana come forma residenziale; 9. La trasformazione della città nel corso della storia; 10. Criteri e definizioni degli obiettivi per il futuro; 11. Tempi di realizzazione. Cfr. O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), 'La città nella città. Proposte della *Sommer Akademie* per Berlino', in «Lotus» n. 19, 1978, pp. 82-97.

<sup>72</sup> Cfr. O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), op. cit., p. 84.

<sup>73</sup> C. Aymonino, (1970), 'Lo studio dei fenomeni urbani', in C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti, A. Rossi, (1970), op. cit., p. 17, (corsivo dell'autore).

<sup>74</sup> C. Aymonino, (1970), op. cit., p. 21.

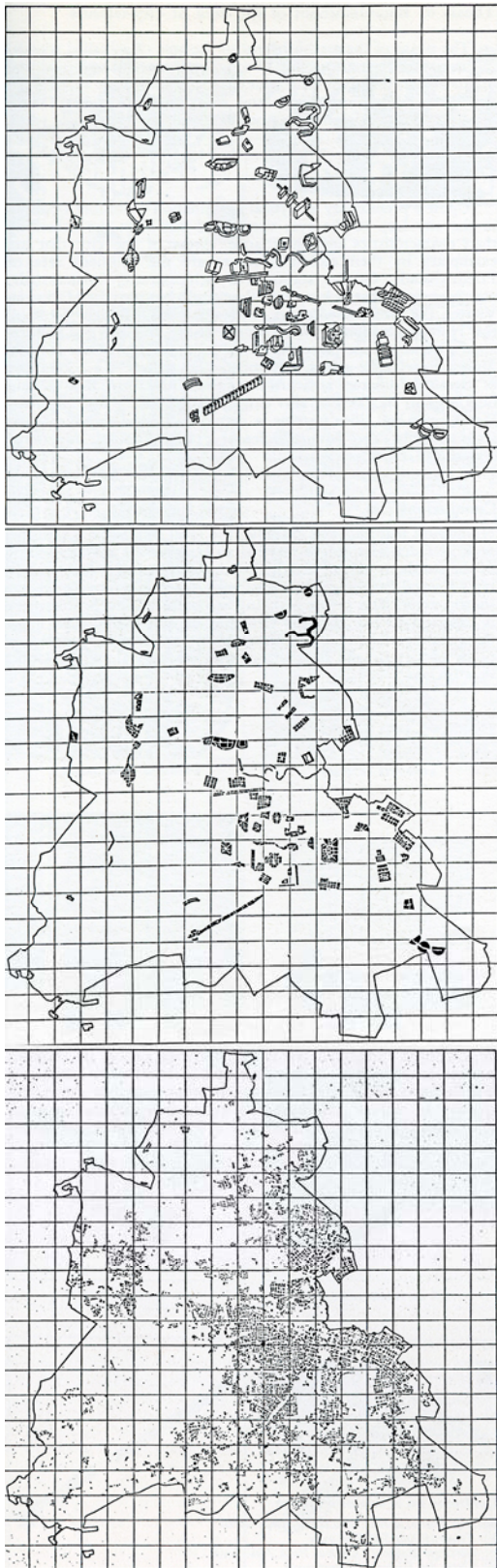


fig.7

fig.7 – *Sommer Akademie* 'Die Stadt in der Stadt. Berlin das Grüne Stadtarchipel – O.M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska – 1977 - Schemi della "città nella città": carta della sostanza edilizia di Berlino; le isole urbane; le città nella città [O. M. Ungers, (1978), 'La città nella città', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 82-97, p. 87]

alcune tendenze generali nella formazione della città moderna e contemporanea sulle quali si può fondare una “scienza urbana”.<sup>75</sup>

Diverso è l’atteggiamento nella formulazione della “città nella città”: il modello di Ungers riesce a guadagnare un’autonomia rispetto a un preciso contesto perché si propone di sviluppare un “tema” ricorrente nella storia dell’architettura. L’universalità del modello dipende dal fatto che il suo luogo non è più quello geografico, culturale e storico del “sito” rossiano, ma è un luogo mentale e concettuale. Il singolo caso, con le sue peculiarità, si limita a suggerire delle questioni che, una volta definite, si separano dal contesto specifico. Esse godono di un’indipendenza impensabile per Rossi e Aymonino e assurgono all’empireo costituito da tutte le diverse soluzioni spaziali elaborate nel tempo. Il “nuovo” luogo è quello della riflessione teorica e è un enorme serbatoio a cui gli architetti hanno sempre attinto e devono continuare a attingere.

Dal punto di vista teorico, il modello della “città nella città” si libera sia dalla necessaria generalizzazione della normalità “dura” che dall’indispensabile particolarismo della normalità “morbida”, ma come risolve il rifiuto contemporaneo di una strategia dall’alto e di una dal basso? La risposta sta nella definizione di questo luogo della mente progettuale, che è estremamente ricco, anzi, infinitamente ricco di soluzioni e configurazioni spaziali, ma, nell’eterogeneità, lascia riconoscere la ripetizione costante e ciclica di un pugno di forme archetipiche. Ungers scrive:

Si possono reperire dei temi che ricorrono in differenti epoche storiche e anche in differenti culture e che sono stati utilizzati per finalità funzionali e edilizie totalmente diverse. Per fare solo un esempio potrei citare la casa a atrio; essa costituisce il tema sia del tempio greco che della villa romana, della rocca medioevale come del castello rinascimentale; essa è stata usata sia per la rappresentazione di edifici pubblici che per l’intimità della casa d’abitazione giapponese. L’adempimento delle funzioni – completamente diverse per ciascuno di questi tipi edilizi – non ha sicuramente costituito la base per la scelta di questa forma specifica, bensì è stata determinante la concezione teorica.<sup>76</sup>

Le forme si ripetono anche se in circostanze differenti e con usi e funzioni differenti; la loro stabilità non deriva, quindi, né dall’uso né dalla funzione, ma dalla forma stessa. Nella normalità “dura” la «forma segue la funzione» – una formula che, addirittura, Ungers considera «logora» -, nella normalità “morbida” segue gli usi, nella

---

<sup>75</sup> C. Aymonino, (1970), op. cit., p. 22.

<sup>76</sup> O. M. Ungers, (1981), ‘La bambola nella bambola. L’incorporazione come tema di architettura’, in «Lotus» n. 32, 1981, p. 19.

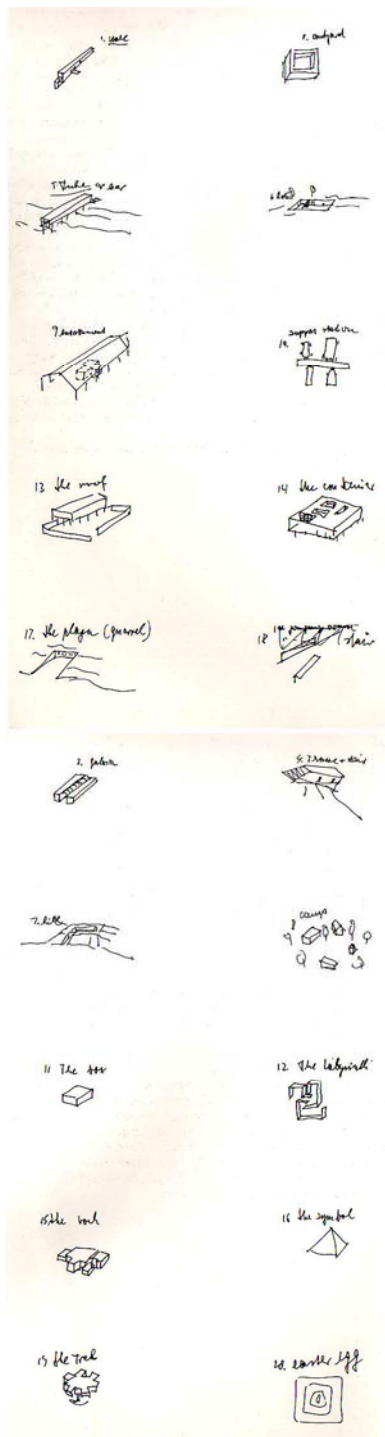


fig.8

fig.8 – Alcuni dei temi ricorrenti nella storia dell'architettura – O. M. Ungers - 1982  
 [O. M. Ungers (1982), *Architettura come tema*, Quaderni di Lotus, Electa, Milano, p. 6]

normalità “debole” la forma segue la forma. Una tautologia meta-normativa presiede alla norma del pluralismo assoluto.

Di nuovo, come nel caso della normalità “dura” e della normalità “morbida”, si può parlare di regolarità, anche se la sua definizione nuovamente cambia. In modo analogo ai presupposti della Scuola di Venezia, essa viene scoperta nello spazio reale, ma diverso è il campo di esplorazione. Per i teorici veneziani il campo resta obbligatoriamente limitato: la regolarità è data dagli usi abituali che tradizionalmente hanno strutturato lo spazio e prende il suo significato solo in quel preciso contesto. Per Ungers, invece, il campo è estremamente ampio; egli volutamente cita esempi molto lontani tra loro nel tempo e nello spazio, grandi complessi o piccoli edifici, costruzioni pubbliche o private; nonostante le notevoli differenze, trova una convergenza che è data dalla ripetizione di una forma elementare, ad esempio, la casa a atrio. La regolarità della forma dipende dal fatto che i temi dell’architettura nascono «per soddisfare le esigenze attuali dell’umanità, che allo stesso tempo sono antichissime»<sup>77</sup>. Come il Movimento Moderno, Ungers propone, in fondo, un universalismo, sempre giustificato dalla generalità delle esigenze umane; ma si tratta di un “altro” universalismo perchè, per il Movimento Moderno, la tensione verso i bisogni degli abitanti chiude l’elaborazione della forma nel rigore estremo della funzione, mentre, per Ungers, la ripetizione di una stessa forma in situazioni e periodi diversi significa l’apertura alla sua infinita manipolazione nella sua sostanza e nella sua funzione.

D’altro canto, Ungers non afferma che l’architettura è indipendente dal luogo, anzi l’esatto contrario, afferma che l’adattamento al luogo, al *genius loci*, è, per lui, uno dei “temi” fondamentali dell’architettura”.<sup>78</sup> Infatti dice con forza che:

---

<sup>77</sup> O. M. Ungers, (1981), op. cit., p. 16.

<sup>78</sup> O. M. Ungers, (1982), *Architettura come tema*, Quaderni di Lotus, Electa, Milano, pp. 73-77. Oltre al tema dell’assimilazione o l’adattamento al “*genius loci*”, gli altri “temi” fondamentali dell’architettura sono: il tema della trasformazione o la morfologia della *Gestalt*, il tema dell’assemblaggio o la coincidenza degli opposti, il tema dell’incorporazione o “la bambola nella bambola”, il tema dell’immaginazione o “il mondo come rappresentazione”. La convinzione di Ungers è che «la tematica e il contenuto dell’architettura può essere solo l’architettura stessa. Come la pittura si serve del suo proprio linguaggio e della sua poetica per esprimere delle immagini, o come la musica si rappresenta nelle composizioni tonali, così esiste anche la necessità di rendere visibili e sperimentabili le idee sotto forma di composizioni spaziali con il linguaggio dell’architettura.», p. 9. Il “tema” è lo strumento necessario all’architettura per allontanarsi dal «vicolo cieco» della sola funzione.



l'architettura [...] a differenza di quanto avviene per il quadro, il libro, la struttura astratta, è sempre legata a un luogo e non può essere estrapolata dal suo ambiente, è fortemente ancorata a una determinata realtà.

L'architettura non è trasferibile a piacere, non è pensata per qualunque luogo neutro, ma si insedia in un contesto ben caratterizzato, al quale è indissolubilmente legata e col quale viene percepita e vissuta. L'architettura di un luogo è contemporaneamente una intensificazione, una chiarificazione, una qualificazione del luogo stesso.

All'architettura viene così attribuito il ruolo primario della modificazione, non solo della modificazione della coscienza, della conoscenza, come accade all'arte figurativa, ma in senso diretto e immediato modificazione della realtà.<sup>79</sup>

Il termine "modificazione" è lo stesso utilizzato da Gregotti e, del resto, l'articolo di Ungers si trova nello stesso numero di «Casabella», intitolato 'Architettura come modificazione', in cui è pubblicato anche lo scritto di Gregotti. Le loro posizioni sono diverse. Come ho già ricordato, Gregotti, vicino ai presupposti della Scuola di Venezia, considera il contesto storico, geografico e culturale come il materiale fondamentale del progetto di architettura, anche se irrimediabilmente indiretto. Ungers, invece, rivoluziona la definizione stessa di luogo e si affranca dal concetto di *locus* rossiano: l'ambiente deve essere concreto, ma può essere «reale, pensato, storico o immaginato»<sup>80</sup>. Per la sua teoria, anche il luogo è «oggetto di rappresentazione»<sup>81</sup>, anzi, solo attraverso l'immaginazione e il pensiero, il luogo acquista significato. L'operazione fondamentale della progettazione consiste nell'introdurre delle «immagini rappresentative» e il modello della "città nella città" corrisponde, appunto, a un'immagine rappresentativa, una concettualizzazione, esattamente quello che Ungers, Koolhaas, Kollhoff e Ovaska propongono per la città di Berlino.

---

<sup>79</sup> O. M. Ungers, (1984), 'Modificazione come tema', «Casabella» n.498-499, 1984, p. 26.

<sup>80</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1984), *op. cit.*, p. 28.

<sup>81</sup> «non esiste nessun oggetto in sé, ma soltanto un soggetto che vede e percepisce l'oggetto. Il mondo è dunque un oggetto soltanto in relazione al soggetto, al punto di vista di chi guarda o – per dirla con Schopenhauer – è rappresentazione. Ciò vale sia per il passato che per il futuro, per il tempo e per lo spazio.», in O. M. Ungers (1982), *op. cit.*, p. 107.

### 5.4.1.a Il frammento

Il principio fondamentale della “città nella città” è considerare caratteristica dello spazio urbano berlinese la compresenza di zone diverse separate le une dalle altre.<sup>82</sup> La prima mossa del progetto spinge all’identificazione delle diverse parti in base alla loro inequivocabile identità sociale e spaziale.<sup>83</sup> Per quanto fortemente caratterizzate, tali entità sono frammenti che, per assumere una fisionomia chiara, hanno bisogno di essere completati in base a regole precise e specifiche; il processo di completamento acuisce la differenza fra le diverse parti. Lo spazio che rimane fra le singole unità enucleate, definite anche «isole urbane», è una superficie verde articolata in elementi di vario genere, dal parco urbano alle zone boschive o agricole. Il reticolo naturale accoglie, oltre all’infrastruttura della mobilità, servizi e infrastrutture che, in un «arcipelago verde», completano i diversi frammenti-unità.

Nel modello della “città della città”, il problema della continuità dello spazio urbano vuole trovare una risposta diversa sia rispetto alla “città funzionale” che alla “città per parti”, entrambe accomunate da quella che viene definita la «teoria urbanistica corrente» di considerare la città come un tutto.<sup>84</sup> In realtà, oltre alle differenze, è possibile individuare delle analogie con entrambi i modelli precedenti.

Come nella “città funzionale”, la connessione fra gli elementi viene affidata a un tappeto verde continuo e attrezzato, anche se i singoli edifici isolati vengono sostituiti da strutture urbane più complesse che sono frutto della riprogettazione di parti già esistenti nel rispetto delle loro caratteristiche formali e spaziali.

Come nella “città per parti”, la struttura urbana è costituita da elementi eterogenei, ma, nella riflessione di Rossi e Aymonino, le diverse parti di città, pur essendo diverse fra loro e avendo ognuna caratteristiche specifiche, non trovano nessuna difficoltà a formare un’entità omogenea, la città. La città è un manufatto - un’«opera d’arte» dice addirittura Rossi - formata da più parti, ma unitaria; la città è capace di assorbire le diversità fra le varie parti senza perdere la sua integrità. Questa fiducia conferma ancora la metafora biologica, acquiescente, tranquillizzante, della città come organismo, in cui il senso e il ruolo delle parti trovano una naturale ragione d’essere. Le discontinuità non pregiudicano la sostanziale continuità del tutto. Anzi, si può dire che Rossi e Aymonino non portino la rivendicazione della discontinuità alle sue

---

<sup>82</sup> O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), op. cit., p. 94.

<sup>83</sup> O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), op. cit., p. 86.

<sup>84</sup> O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), *Ibidem*.

estreme conseguenze: la dispersione, la frammentazione, la perdita di senso, il sopravvento dell'irrazionalità. Anche Ungers pensa che la finitezza e la diversità delle parti sia evidente, ma che non si possa in alcun modo ricondurle a un'unità superiore: devono essere considerate entità urbane separate, "città nella città" appunto.

Nel 1977, la "città nella città" sembra ancora una soluzione intermedia, quasi di compromesso, fra omogeneità e disomogeneità: da una parte propone il frammento, cioè l'elemento autonomo e autoreferenziale, per definizione disomogeneo; dall'altra, la frizione fra i diversi frammenti viene mitigata dall' omogeneità dello spazio naturale e il frammento non provoca una vera rottura rispetto alla possibilità di contenere la struttura della città in un ordine superiore, sia pure quello debole dato dalla metafora dell'arcipelago.<sup>85</sup>

Ma nella *Sommer Akademie* dell'anno successivo, il 1978, dal titolo *Urban Garden* - diretta da Ungers, Kollhoff e Ovaska senza la partecipazione di Rem Koolhaas - vengono in parte corretti i presupposti del seminario precedente: la discontinuità diventa allora la categoria più importante della "città nella città". L'idea di un arcipelago in cui fluttuano i frammenti viene sostituita dalla figura dell'*Urban Garden* e viene contraddetta apertamente l'idea che continuità e regolarità offrano il criterio di lettura dello spazio urbano. In modo quasi paradossale, riflettere più precisamente sullo spazio aperto, sull'*Urban Garden* appunto, non porta a sviluppare l'idea di omogeneità presente nel modello del 1977, ma a approfondire lo studio del frammento.

La definizione di *Urban Garden* lo spiega bene. I tre autori, certamente, intendono focalizzare l'attenzione sullo spazio aperto verde a causa della perdita di popolazione di Berlino e del conseguente svuotamento della città: come già affermato nella *Sommer Akademie* precedente, senza un aumento di abitanti che spinga a nuove edificazioni, si può riprogettare la città solo attraverso l'accurata riorganizzazione dello

---

<sup>85</sup> Una simile distinzione fra costruito e spazio aperto è presente nel progetto per la *ville nouvelle* di Melun-Sénart di Rem Koolhaas del 1987. Il costruito è composto da frammenti, è fuori dal controllo, soggetto al permanente tumulto politico e finanziario, è addirittura indicato come "sospetto". Il non costruito - la vasta campagna aperta e la foresta - è verde, ecologico e popolare. Il vuoto può essere l'«ultimo soggetto di una certezza plausibile». La complessità di ogni intervento tridimensionale è complicatissima, a paragone, la conservazione del vuoto è facile. Viene proposta una resa deliberata - una manovra tattica che si capovolge in una strategia difensiva - che potrebbe diventare un metodo per l'urbanistica: assumere una posizione di debolezza come premessa fondamentale. il vuoto, lo spazio aperto, viene riprogettato e attrezzato. A differenza delle successive riflessioni di Ungers, Kollhoff e Ovaska, qui Koolhaas si concentra su come sia possibile tenere insieme i frammenti di costruito. È possibile leggere in questo progetto la continuità con i principi del Modernismo, anche se il lecorbusieriano ottimismo nella libertà del tappeto verde continuo e infinitamente percorribile diventa l'*ultima ratio* per poter "debolmente" offrire uno spazio coerente per la città.

spazio aperto.<sup>86</sup> Ma non è questo l'unico significato di *Urban Garden*. Innanzitutto, esso è un richiamo alla tradizione: in alcuni momenti della storia berlinese - vengono citati i lavori di Lenné e Schinkel - la riflessione sulla conformazione del giardino è stata particolarmente feconda. Ungers, Kollhoff e Ovaska considerano quelle progettazioni di giardini un'autentica "teoria urbana" utile per il futuro della città, la cui validità trascende la città di Berlino e la sua specifica tradizione, perché il giardino può, addirittura, essere assunto come *locus classicus* della progettazione urbana, come luogo per eccellenza in cui, libero da costrizioni, l'architetto mette in pratica regole e principi razionali di progettazione.<sup>87</sup> Il giardino è considerato una metafora della città ideale, anzi, riprendendo esplicitamente le parole Colin Rowe e Fred Koetter in *Collage City*,<sup>88</sup> esso viene interpretato come un potente strumento di critica alla città. È proprio attraverso il riferimento a giardini passati che si costruisce un'opposizione fra i principi di progettazione del Movimento Moderno e quelli della «città nella città».

Ungers, Kollhoff e Ovaska stabiliscono un parallelo fra il metodo progettuale del giardino formale rinascimentale e barocco e quello del Movimento Moderno perché entrambi caratterizzati dall'idea di un 'progetto totale' - *Total Design View* -, una visione unica che è l'emanazione di un potere forte, centrale e imposto dall'alto. Allo stesso modo, essi instaurano un'analogia fra i criteri che guidano il progetto del giardino pittoresco francese o inglese del XVIII secolo - *Landscape Garden* - e quelli della "città nella città" che sono, invece, attenti alla molteplicità e alla diversità e, quindi, più adeguati alla situazione contemporanea. Nel giardino pittoresco è centrale il tema della

---

<sup>86</sup> Una delle premesse principali della "città nella città" – e che corrisponde a una tendenza non solo di Berlino, ma delle città in generale - è la constatazione che le città si stanno progressivamente spopolando, per cui compito dell'urbanistica non sarà più pianificarne la crescita, ma, sfruttando tale contrazione come un'occasione, sviluppare nuove proposte per migliorare la qualità dell'ambiente urbano: l'ottica non è quella di sommare nuovi spazi, ma di ricostruire quello che c'è già attraverso la riscoperta di principi sperimentati. Cfr. O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), op. cit., pp. 82-84 e p. 96. La diminuzione di abitanti della città di Berlino è uno dei presupposti da cui parte l'IBA '84 per affermare la necessità di ritrasformare il centro città in luogo di abitazione. Cfr. Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *Berlino progetta un'Esposizione Internazionale di Architettura sul tema: il centro della città come quartiere residenziale*, Eigenverlag, Berlin, p. 5.

<sup>87</sup> In A. Ovaska, (1979), 'The City as a Garden, the Garden as a City', in O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *The Urban Garden. Students Projects for the Südliche Friedrichstadt Berlin. Summer Academy for Architecture 1978. Berlin*, Studio Press for Architecture, Köln (le pagine del testo non sono numerate). L'armonia della «città nella città», come quella del giardino pittoresco non è dovuta all'unitarietà e consonanza delle parti, ma dal bilanciato accostamento di contrasti.

<sup>88</sup> Cfr. C. Rowe, F. Koetter (1978), *Collage City*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (1981), *Collage City*, Il Saggiatore, Milano, p. 144.

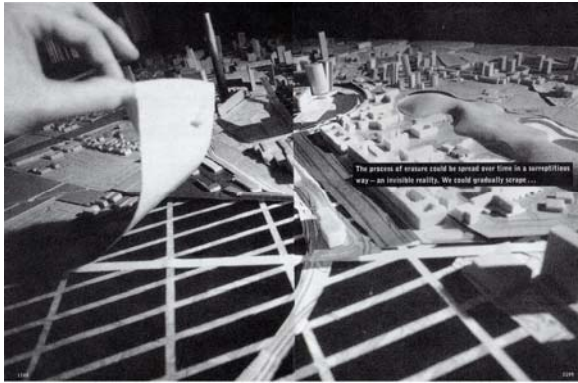


fig.9



fig.10

fig.9 – Progetto di Concorso ‘Mission Grand Axe à La Défense’ – OMA – 1991 - Processo di cancellazione di alcuni frammenti esistenti

fig.10 – Concorso per la nuova città di Melun-Sénart – OMA – 1987 – Pianta generale con il progetto dello spazio aperto

[OMA, R. Koolhaas, B. Mau, (1995), *S,M,L,XL*, Nai, Rotterdam, pp. 1108-1109; OMA/ Rem Koolhaas 1987-93, «El Croquis», 1994, p. 33]

trasformazione: il progettista modifica il sito esistente tramutandolo in una nuova entità senza, però, alterarne le caratteristiche. Il procedimento viene definito come «la poetica del luogo espressa attraverso l'immaginazione del *designer*». Nella teoria della progettazione del giardino pittoresco sono fondamentali l'associazione e l'immaginazione, o «l'attiva partecipazione mentale del visitatore», per cui le inserzioni architettoniche, provenienti da molti tempi e luoghi, sono ricche di valore simbolico e di memoria. Si stabilisce un contrasto fra i diversi elementi architettonici - la piramide egizia, il belvedere italiano, il tempio sassone, etc.; la stessa tensione si ha fra i diversi elementi architettonici e la Natura, cioè fra i singoli ambienti particolari e l'ambiente generale del giardino. Il risultato finale è la coesistenza di molteplici elementi nell'armonia complessiva del giardino, i frammenti sono tenuti insieme da un ordine che tutto controlla, l'ordine della ragione.

Gli stessi principi informano il modello della “città nella città”. Le isole urbane, *enclaves* nella città, sono analoghe alle inserzioni architettoniche nel giardino pittoresco, sono luoghi di intenso valore mentale e simbolico; lo spazio aperto che tiene insieme le diverse isole è un «verde architettonico» che sostituisce parti del tessuto esistente della città con piccola spesa e senza un preciso programma funzionale. La città di frammenti non degrada nel disordine e nell'anarchia, ma, anche nell'eterogeneità, somiglia a un concerto di brani diversi. Questo è possibile perché essa rappresenta ancora un luogo della ragione. Il giardino, per quanto costituito da parti diverse, è tenuto insieme dal progetto, diventa un'intenzionale «programma educativo» in cui la cultura dell'ideatore mette insieme elementi eterogenei in un insieme armonico e equilibrato<sup>89</sup> : i frammenti acquistano un significato perché sapientemente composti dall'architetto. Vorrei insistere sull'appello di Ungers, Kollhoff e Ovaska alla ragione. Non si tratta della ragione assoluta professata dal Movimento Moderno, né della manifestazione delle molte ragioni singolari portate dalla memoria collettiva, sostenute dalla Scuola di Venezia. È una ragione parziale e soggettiva però unica e individuale: la ragione del progettista, che si distingue da tutte le altre per la sua sapienza. Solo lui è in grado di armonizzare i singoli frammenti senza soffocare la loro autonomia. L'architetto non ha il ruolo di neutrale osservatore della città, ma ha l'importante compito della scelta e dell'accostamento dei singoli frammenti. Per questo Ungers parla della «potenzialità sociale dell'architettura»<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1979), 'The architecture of collective memory', in O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *op. cit.*

<sup>90</sup> O. M. Ungers, (1982), *op. cit.*, p. 10.



È significativo che Rem Koolhaas partecipi alla prima *Sommer Akademie* sulla “città nella città” e sia assente in quella successiva. Anche se i tempi sono ancora lontani da ‘The Generic City’, di certo non poteva condividere una soluzione conciliante che esalta l’ingovernabilità del frammento per poi ricondurla a un equilibrio o a un ordine superiore. Probabilmente, un “finale” più vicino alle sue posizioni è rappresentato dal progetto per il Concorso della ‘Mission Grand Axe à La Défense’ del 1991, in cui il «plancton» di pezzi di città di partenza, molto simile alle *enclaves* mutilate della prima *Sommer Akademie*, viene scollato poco a poco da una mano che simula, ancora, l’intervento demiurgico dell’architetto, ma lascia posto alla griglia indifferenziata: un muto supporto impersonale aperto all’imprevedibile e non il simbolo dell’inventiva del progettista. La *Generic City*, nasce da una costola della “città nella città”, in modo simile alla sua progenitrice, evidenzia il pluralismo di situazioni e l’eterogeneità del reale, ma rifiuta, come ho già detto, il ruolo salvifico dell’architetto: nemmeno le sue azioni possono ricondurre a un senso i diversi frammenti.

La fortuna della figura del frammento in epoca contemporanea è stata sottolineata da Bernardo Secchi.<sup>91</sup> Il frammento ha un ruolo chiave non solo nel pensiero di Ungers, ma anche in alcune teorie sulla progettazione urbana dagli anni 1960 agli anni 1980: è possibile, per esempio, citare il pensiero di Robert Venturi, di Colin Rowe o di Peter Eisenman. Secchi parla di una scoperta quasi improvvisa da parte degli architetti che, impegnati a trovare un ordine e una continuità allo spazio urbano, si sono, invece, accorti che il mondo era un insieme caotico di frammenti. Gli autori che ho menzionato hanno accolto con entusiasmo questa figura nelle loro riflessioni e hanno rimediato al senso di vertigine provocato dall’incompletezza e dalla mancanza di senso compiuto con due certezze. In primo luogo, il frammento ha un valore conoscitivo: la sua natura multiforme e incoerente lo rende rappresentazione *in vitro*, una miniatura della varietà e diversificazione del reale. Esso è quindi una figura fondamentale della realtà contemporanea, per definizione pluralista e eterogenea.<sup>92</sup> Davanti alla molteplicità di modi e stili di vita che convivono nelle pratiche sociali è possibile pensare di imporre una regola costante? E, allo stesso modo, di fronte alla varietà di spazi esistenti che si sono formati seguendo leggi individuali non sarebbe più corretto rispettare l’individualità di ognuno e sottolineare le reciproche differenze? L’insistenza di Ungers nei confronti del pluralismo - delle vite, dei luoghi e dei tempi e, poi, del progetto di città - è volta a

---

<sup>91</sup> Cfr. B. Secchi, (2000), *op. cit.*, pp. 21-24.

<sup>92</sup> Cfr. O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), *op. cit.*, p. 86.

abbracciare la frammentarietà propria del reale. In secondo luogo, il tentativo di eliminare il frammento appare vano. Come Secchi che parla di una scoperta e non di una nuova acquisizione, essi sostengono che il frammento esiste da sempre, e non solo nella realtà, ma anche nella pratica della progettazione architettonica e urbanistica; gli architetti del Movimento Moderno hanno ignorato l'esistenza del frammento e, ora, i nuovi architetti hanno il compito esaltante di riconoscere la sua esistenza e di renderlo parte attiva della città.

Anche se gli autori citati salutano gioiosamente la scoperta del frammento, il loro pensiero cerca anche di trovare strumenti urbanistici adeguati. Quali sono le caratteristiche di una progettazione che lavora con il frammento? Come ho già messo in evidenza nell'analisi dell'*Urban Garden*, l'obiettivo del progettista è integrare i diversi frammenti in un'armonia complessiva, ma il rispetto della natura del frammento impedisce il ricorso a una concezione unitaria. Infatti, Ungers parla del tema dell'assemblaggio paragonandolo a un esercizio di coincidenza degli opposti<sup>93</sup>: la composizione non deve annullare le differenze e la loro inconciliabilità, ma deve, piuttosto, esaltarle. Per spiegare con più precisione il criterio di raccolta e selezione dei diversi frammenti, Ungers chiama in causa il concetto di "memoria collettiva".

#### **5.4.1.b Il concetto di "memoria collettiva" in Ungers**

La definizione di tale espressione, identica a quella usata nell'*Architettura della città*, in realtà, si allontana da quella rossiana perché diverso è il riferimento: Rossi riprende esplicitamente gli studi sociologici di Maurice Halbwachs, mentre, Ungers si riferisce alla letteratura e cita ampi brani de *Le città invisibili* (1972) di Italo Calvino. Nelle conversazioni – immaginarie - fra Marco Polo e l'imperatore Kublai Khan la memoria si esercita tramite il racconto; la possibile attinenza con la realtà dei resoconti del viaggiatore, la loro effettiva oggettività, sono continuamente contraddette, o, meglio, la descrizione della realtà deve forzatamente passare attraverso la narrazione diventando invenzione e immaginazione. Anche la dimensione del passato, del presente e del futuro sono soggettive e simultanee, appartengono, cioè, al narratore stesso e sono tutte contemporanee nel momento del racconto.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1982), *op. cit.*, pp. 29-54.

<sup>94</sup> O. M. Ungers, (1979), *op. cit.*.

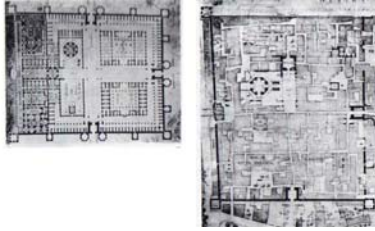


fig.11

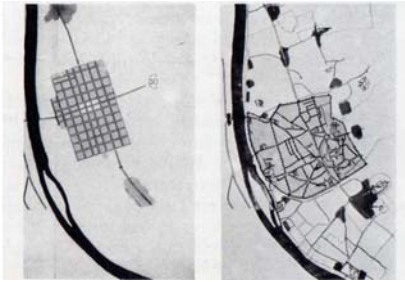


fig.12

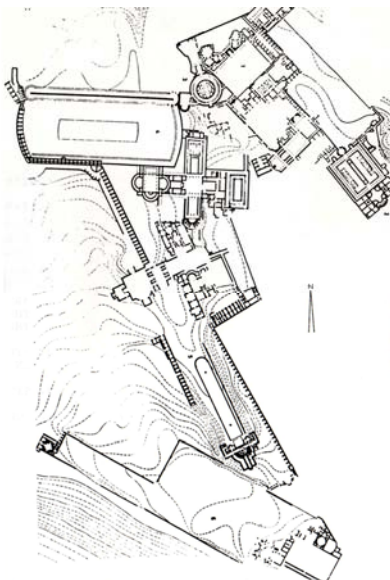


fig.13

fig.11 – Pianta del palazzo di Diocleziano a Spalato

fig.12 – La pianta di Treviri romana nel 100 d. C. e quella della Treviri medioevale nel 1400

fig.13 – Pianta Villa Adriana a Tivoli

[O. M. Ungers, (1982), *Architettura come tema*, Quaderni di Lotus, Electa, Milano, p. 14; O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *The Urban garden. Students projects for the Südliche Friedrichstadt Berlin. Summer Academy for Architecture 1978. Berlin*, Studio Press for Architecture, Köln]

La simultaneità appartiene anche alla visione russiana di memoria collettiva, ma viene ricondotta alla dimensione presente, concreta e tangibile, dello spazio urbano. Ungers, invece, sottolinea l'importanza della soggettività: prendendo ispirazione dal progetto di Villa Adriana a Tivoli<sup>95</sup>, l'immagine che suggerisce per la città è quella di una «collezione di luoghi». Ogni luogo è indipendente dagli altri perché viene concepito, disegnato e costruito seguendo le proprie regole. L'assemblaggio celebra l'esistenza simultanea di molte norme e la loro contraddizione arricchisce lo spazio della città. Ungers, addirittura, parla dell'apertura di «una nuova dimensione del pensiero, della percezione, se il mondo è sperimentato nella sua contraddittorietà, cioè nella sua molteplicità e varietà, se esso non viene costretto nel concetto dell'unità che plasma tutto di sé. Solo un pensiero collettivizzato può aspirare all'unitarietà; lo spirito libero, individuale ricerca la contraddittorietà, l'antitetività, l'eterogeneità»<sup>96</sup>.

La Villa Adriana viene celebrata come un assemblaggio di spazi di regioni e periodi diversi che all'imperatore sembravano rappresentare momenti significativi dell'architettura e della civiltà. Composta da pezzi unici e di pregio, la villa è la materializzazione di una città ideale che, collegando fra loro eventi del passato, diventa un modello per il futuro. Non è un modello che corrisponde a un sistema omogeneo, ma un luogo carico della memoria collettiva. Per Ungers, la volontà di Adriano, la sua visione della storia e della memoria devono ispirare l'architetto-urbanista che, rispetto alle forme antiche, si comporta come un collezionista-archeologo considerando il passato come «un inesauribile serbatoio di modelli e esempi precedenti che possono essere richiamati alla mente». Alla sua scelta individuale di raffinato umanista è affidata la composizione e ricomposizione di forme differenti, a volte stridenti, e la città reale può diventare armonica solo nel progetto.

Ampliando la definizione di memoria collettiva, Ungers cita il duplice aspetto della memoria di C. G. Jung: essa è allo stesso tempo conscia e inconscia. La forza dell'«inconscio collettivo» consente, anche attraverso l'incessante trasformazione delle forme della città, il mantenimento di simboli primordiali, di archetipi, che sono carichi di

---

<sup>95</sup> «A recollection of places: that was Hadrian's concept of the city; each place with its own character and identity competing to the place next to it, contradicting but also mutually enriching. It was a pluralist concept, every building placed, conceived, designed and built following its own rules and orders. Every part of the city hides a discovery, is designed as a unique location it is an assembly of events, of pieces and fragments conflicting, interacting, complementing and hence condensing the urban context. [...] Hadrian's villa-idea, realized in his ideal villa, is the point of departure from the metric space to the visionary space of coherent systems, from the concept of homology – the concept of simplicity to the concept of morphology – the concept of complexity.» O. M. Ungers, (1979), *op. cit.*.

<sup>96</sup> O. M. Ungers, (1982), *op. cit.*, p. 33.

significato in ogni epoca e che si possono ritrovare in letteratura, in arte e in architettura. L'architetto deve continuare a lavorare con gli archetipi, il suo compito è quello di perpetuarli, ma è aiutato dalla natura dell'archetipo stesso, cioè dalla sua incontestabile stabilità: nella sua dimensione allo stesso tempo storica e atemporale, esso è tenacemente persistente. La sua resistenza però, non rimanda a un'idea di continuità: le forme archetipiche non permangono incessantemente, ma, piuttosto, passano e riappaiono, sempre uguali e sempre diverse. La storia delle forme della città e la morfologia che le studia non si situano in un processo evolutivo lineare, come per gli autori della Scuola di Venezia, ma si muovono fra riprese e ritorni continui. La formazione della città è per Ungers un:

*continuum* morfologico; un elenco di eventi che rappresentano idee e pensieri, decisioni e incidenti, realtà e disastri. Non è una fotografia uniforme, ma un vivido insieme di pezzi e frammenti, di tipi e di contro-tipi, una giustapposizione di contraddizioni; un processo dialettico piuttosto che lineare. La legge della tesi e dell'antitesi è il contenuto della città, sia a Roma – dove agisce come un modello globale sopra il tempo più lungo della storia, o Berlino – inserendo la scena storica nell'età dell'umanesimo.<sup>97</sup>

La morfologia non è, come in Rossi e Aymonino, dominata dalla permanenza dei segni, ma, piuttosto, dalla permanenza della trasformazione<sup>98</sup>: essa è mutazione infinita.<sup>99</sup> Per Ungers, la città e l'architettura devono essere interpretate come un processo continuo. Egli cita due esempi: la città di Treviri, in cui, nel tempo, l'ordinato *castrum* romano è stato modificato fino a diventare una struttura irregolare e il palazzo di Diocleziano a Spalato, in cui si può riconoscere un analogo sviluppo dall'ordine al disordine. L'essenza stessa della forma si vede nella trasformazione continua e incessante fra caos e costrizione, fra imposizione e trasgressione di leggi, tra regolare e irregolare.<sup>100</sup> Anche la riflessione della Scuola di Venezia mette in evidenza la modificazione delle forme definendo il tipo come ciò che rimane stabile nonostante la trasformazione. Ma Ungers rovescia completamente il problema, perché è proprio il suo archetipo a essere oggetto di trasformazione combinando in sé regolarità e irregolarità. Esso è costante nel tempo per cui è regolare, ma non compare regolarmente; ha delle

---

<sup>97</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1979), *op. cit.*.

<sup>98</sup> «il corso della storia [...] sottosta a trasformazioni permanenti», in O. M. Ungers, (1982), *op. cit.*, p. 13.

<sup>99</sup> Il termine mutazione viene utilizzato da Aldo Rossi, nel 1965, e da il titolo al libro R. Koolhaas, S. Boeri, Multiplicity, S. Kwinter, N. Tazi, H. U. Obrist, (2003), *op. cit.*.

<sup>100</sup> Cfr. O. M. Ungers, (1982), *op. cit.*, pp. 14-15.

precise regole di composizione che lo rendono riconoscibile, ma infinite, e dunque irregolari, sono le sue combinazioni.

Il progetto urbanistico tiene conto della struttura reale della città attraverso l'inesauribile elenco di forme diverse, continuando la loro interminabile manipolazione senza voler arrivare a una riduzione o a una sintesi. La complessità e la contraddizione guidano il progetto della città e l'elogio di queste due categorie immediatamente ricorda il testo di Robert Venturi che nel 1966, in maniera anche provocatoria, ne ha sancito l'importanza.

#### **5.4.1.c La complessità e la contraddizione**

Venturi giudica fondamentali la complessità e la contraddizione perché appartengono alla tecnica architettonica in quanto arte. In campo artistico, esse vengono pacificamente accettate come strumenti di espressione e devono trovare la giusta rilevanza anche nel campo dell'architettura. Anzi, per Venturi, l'oggetto architettonico - che è al tempo stesso forma e sostanza, astratto e concreto, esperienza artistica e bene di consumo -, più di ogni altro oggetto, ha una natura ambigua e complessa che è dominata dal principio della contraddizione. L'idea dominante di *Complexity and Contradiction in Architecture* è che le diverse scale con cui si confronta la progettazione architettonica e urbana sono riportabili a quello che definisce il fenomeno dell'«e-e», cioè il principio della contraddizione. La dualità si inserisce fra forma e funzione, fra diverse funzioni, fra interno e esterno, fra piccolo e grande, fra chiusura e apertura, fra simmetria e asimmetria: pensare all'oggetto architettonico in relazione a un solo elemento di tali coppie è impossibile.<sup>101</sup>

La correttezza di tale supposizione viene dimostrata attraverso una rilettura dell'architettura razionalista e modernista: anche gli architetti che più hanno indirizzato la loro ricerca sotto il segno verso la semplicità formale, in realtà, hanno sempre rifiutato la semplificazione – cioè, secondo Venturi, la «riduzione banale» - per lavorare alla complessità dell'insieme.<sup>102</sup> L'interpretazione di Venturi è interessante perché, mescolando in modo personale riferimenti a molti stili e molte epoche fra cui numerose opere di celebri architetti modernisti, tende a mitigare la rottura fra il Movimento Moderno

<sup>101</sup> Cfr. R. Venturi, (1966), *op. cit.*, p. 24-26.

<sup>102</sup> Se la tradizione dell'«o-o» ha contraddistinto l'architettura moderna ortodossa è stata una forzatura negata dall'architettura moderna stessa: «persino l'idea dello "spazio fluente" ha implicato l'essere dentro quando si è fuori, fuori quando si è dentro», R. Venturi, (1966), *op. cit.*, p. 30 e cfr. anche p. 22.



e ciò che viene prima o dopo. Egli individua, proprio nella complessità e nella contraddizione, una tendenza continua e irrinunciabile della tecnica di progettazione architettonica.

Nell'esaltare l'imprescindibile non linearità del procedimento compositivo, Venturi, comunque, non annulla qualunque tipo di gerarchia, ma sostiene che gli elementi architettonici abbiano valori variabili e che, pertanto, esistano differenti livelli di significato.<sup>103</sup> Tale affermazione apre la strada a due considerazioni. In primo luogo, l'architettura, simile a un'opera d'arte o a un'opera letteraria, è fortemente influenzata dal suo essere oggetto di rappresentazione e percezione: un criterio universale di interpretazione non è sufficiente, si deve usare la compresenza di molteplici e inaspettati punti di vista. In secondo luogo, enfatizzando la necessità di una "lettura" dello spazio, l'ideazione dell'architetto è assimilata a quella dello scrittore: l'architetto produce un'opera originale subordinando la progettazione alla sua particolare visione, al suo modo personale di scegliere e ordinare gli elementi in un "discorso" dotato di senso, la cui legittimità, certo relativa, è data dalla sua abilità nel muoversi fra diversi significati, nell'amministrare il compromesso, nel giocare con il linguaggio dell'architettura, proprio come lo scrittore gioca con la lingua; egli utilizza le convenzioni del linguaggio e sfrutta la polivalenza dei significati piuttosto che piegarli a un significato univoco.

La forza innovatrice della teoria di Venturi sta nell'affermare l'importanza del linguaggio proprio negli anni in cui il linguaggio diventa il problema dominante in vari campi del sapere. Venturi sfrutta le implicazioni dell'assimilazione dell'architettura a strumento di comunicazione: mi sembra che, attraverso tale parallelo, riesca a spiegare il tipo di regola che l'architetto e l'urbanista devono seguire. Il linguaggio è un codice che si serve di una serie di convenzioni, tali convenzioni non sono stabili e univocamente determinate, o, meglio, da una parte, c'è l'obbligo di una loro ripresa, dall'altra, la possibilità di una variazione. Proprio nell'uso dell'«elemento convenzionale», necessario materiale di partenza, si rivela l'essenza del ruolo dell'architetto che introduce nuove e imprevedute chiavi di lettura. È l'architetto in prima persona che decide il criterio di ordine trovando nuove combinazioni, suggerendo continuità e introducendo rotture, utilizzando a suo piacimento simboli e citazioni.

Ma, oltre alle infinite possibilità di espressione dell'arte combinatoria, ci sono altri aspetti del linguaggio che l'architetto può e deve sfruttare. L'elemento convenzionale appartiene in ugual misura al repertorio delle forme alte e alla variopinta coloritura del lessico comune, il progettista, a ragione, può attingere da entrambi i livelli inserendo

---

<sup>103</sup> Cfr. R. Venturi, (1966), *Ibidem*.

nella composizione prodotti commerciali e banali.<sup>104</sup> E se importante è ciò che si vuole dire, non sarà necessario denunciare la confusione del proprio tempo? L'incoerenza e l'incertezza, volontariamente amministrata dall'architetto all'interno dell'ordine che si è imposto, sono potenti strumenti espressivi.<sup>105</sup>

L'operazione compiuta da Venturi è importante: essa non apre la progettazione architettonica al caos e all'arbitrarietà, ma trova un insieme di principi che si possono confrontare con la complessità e la contraddizione. Assimilare l'architettura alla produzione letteraria significa assumerne allo stesso tempo anche le regole. Sono regole interne all'ideazione architettonica stessa, dettate da un ordine soggettivo e personale in cui l'architettura non nasconde l'anomalia perché il significato viene esaltato dalla rottura dell'ordine stesso: «l'eccezione conferma la regola»<sup>106</sup>. Sono regole che non vengono sminuite, ma che, anzi, diventano forti e espressive perché frutto di un sistema artificiale di convenzioni.

#### **5.4.1.d Metodo e tecnica della progettazione urbana: il bricolage e il collage**

Il frammento, le categorie della complessità e della contraddizione, la rivendicazione della soggettività creativa dell'architetto unita alla sua capacità di interpretare la realtà, costruiscono le coordinate all'interno delle quali si muove il

---

<sup>104</sup> Cfr. R. Venturi, (1966), *op. cit.*, p. 53. Uno dei principali capisaldi della teoria di Venturi è la celebrazione dell'architettura ordinaria e comune che non è frutto dell'opera dell'architetto-autore, ma dell'intervento di chi usa lo spazio. L'attenzione alle pratiche spontanee e alla loro capacità di modellare lo spazio ricorda le riflessioni della teoria della Scuola di Venezia e gli studi di Muratori sul tipo, ma la differenza sta nella scelta dell'oggetto esaminato. Muratori analizza elementi celebri e di pregio - come il salone passante - nella cui articolazione riconosce l'opera silenziosa e modesta di pratiche comuni. Esse, pur nella loro umiltà, sono state in grado di ergere monumenti significativi che celebrano lo spirito dell'intera collettività. Venturi assieme a Denise Scott Brown, con un'attenzione analoga a quella che, nella teoria architettonica veniva tributata solo all'architettura "alta", analizza, invece, la *Strip* di Las Vegas, cioè un elemento che sicuramente non può attrarre per la sua bellezza o il suo valore artistico. Egli, provocatoriamente, nobilita ciò che gli architetti erano portati a disprezzare e trova un "simbolismo" che non ha niente in comune con la celebrazione della città come opera d'arte di Muratori o di Rossi, ma che, comunque, deve essere molto importante per il progettista. Cfr. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, (1972), *Learning from Las Vegas*. Nella edizione del 1977, rivista e ampliata con l'aggiunta della seconda parte 'Ugly and Ordinary architecture, or the Decorated Shed', diventa ancora maggiore l'insistenza sull'eroizzazione dell'architettura comune. Cfr. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, (1977), *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of the Architectural Form*, MIT Press, Cambridge (Mass.).

<sup>105</sup> Cfr. R. Venturi, (1966), *op. cit.*, p. 52.

<sup>106</sup> R. Venturi, (1966), *Ibidem*.

progetto urbanistico e condizionano fortemente il metodo e la tecnica da utilizzare. Più precisamente, è possibile dire che la tecnica venga suggerita, e quasi imposta, dalla percezione della struttura del reale: il *collage* prima ancora di essere strumento di progettazione, è la figura che meglio può rappresentare l'aspetto della città. Infatti, per Ungers, la forma della città di Berlino non è riconducibile a un'idea unitaria, ma è *collage* essa stessa.<sup>107</sup> L'uso di questo termine è sintomo di un preciso atteggiamento che diventa dominante nella teoria architettonica e urbanistica di quegli anni e che trova una definizione molto chiara nel testo di Colin Rowe e Fred Koetter *Collage City* del 1978.<sup>108</sup>

Rowe e Koetter criticano due opposte inclinazioni che vengono paragonate a regimi dittatoriali, da una parte l'architetto messia e scienziato che impone il primato della tecnologia, ma che è incapace di trattare i casi specifici e, dall'altra, l'architetto sociologo e populista attento a sostenere la scelta autonoma e la libertà individuale, ma che è incapace di maneggiare concetti generali<sup>109</sup>; propongono invece una strada differente che, pur sostenendo la tecnica, non ne comporta una visione dogmatica: il metodo del *bricolage*. Riprendendo la definizione di Claude Lévi-Strauss<sup>110</sup>, Rowe e Koetter suggeriscono che il comportamento mentale dell'architetto debba avvicinarsi a quello del *bricoleur*. L'identificazione è funzionale sia a determinare il tipo di campo in cui il progettista si muove che l'atteggiamento nei confronti degli strumenti che utilizza: il

---

<sup>107</sup> «La sovrapposizione di idee, concezioni, decisioni, casualità e realtà lungo l'arco di sette secoli hanno dato alla città la sua forma attuale. L'assetto attuale è un libro di avvenimenti in cui sono rimaste ben visibili le tracce della storia. Non è un'immagine unitaria ma un **collage** vivo, un'unione di frammenti. La vicinanza contemporanea di elementi opposti è da un punto di vista storico l'espressione del processo dialettico in cui la città si è sempre trovata e si trova tuttora. Il progetto di antitesi critiche di una molteplicità divergente è il senso profondo e la caratteristica di Berlino.» in O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1978), *op. cit.*, p. 95 (grassetto nostro).

<sup>108</sup> Le due Sommer Akademie si accavallano con l'uscita del testo di Rowe e Koetter: quella del 1977, che propone per prima il modello della "città nella città" e in cui compare il termine *collage* - anche se come categoria interpretativa e non come tecnica di progettazione - si svolge l'anno prima dell'uscita di *Collage City*; quella del 1978, *The Urban Garden*, i cui risultati sono pubblicati durante l'anno successivo, si riferisce espressamente al libro appena pubblicato. Cfr. A. Ovaska, (1979), *op. cit.*.

<sup>109</sup> Cfr. C. Rowe, F. Koetter, (1978), *op. cit.*, p. 159. «[...] Ci troviamo ancora una volta davanti alle due estremità di due posizioni. Da una parte un preteso idealismo scientifico, dall'altra un concreto, empirico e sedicente populismo. Si rivelano due atteggiamenti mentali il primo dei quali, in qualsiasi contenuto si vesta, non è capace di avere a che fare con lo specifico; il secondo che per quanto ne abbia bisogno, non sa lavorare sui concetti generali».

<sup>110</sup> Cfr. C. Lévi-Strauss, (1962), *La Pensée sauvage*, Paris; trad. it. (1964), *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano.

*bricolage* viene scelto per la sua dimensione contemporaneamente precaria e ingegnosa, per il suo essere esposto alla casualità, ma non vittima del caos.<sup>111</sup>

La trasposizione del *bricolage* sul piano della progettazione – e, più in generale, nel campo dell'arte – diventa la tecnica del *collage*.<sup>112</sup> In realtà il *collage* arricchisce con l'espressività il metodo eterodosso del *bricolage*. L'accostamento volutamente inopportuno di oggetti e episodi fa sì che nasca un'esplosiva combinazione fra i significati originari, che continuano a permanere, e il nuovo contesto nel quale vengono inseriti. Una *discordia concors*, una forza espressiva che appartiene all'arte moderna - cubista o surrealista - e che Rowe e Koetter attribuiscono anche all'architettura di Le Corbusier. Come già aveva fatto Venturi, proprio rileggendo l'architettura moderna essi trovano le tracce di un pensiero che essa sembrava voler espurgare: il *collage* è sempre esistito la dimostrazione è Roma imperiale, Roma secentesca, la Villa di Adriano a Tivoli, la Monaco di Leo von Klenze, Los Angeles, Tokyo. In tale diluvio di riferimenti, in cui si accavallano progetti e città reali, affiora l'idea che l'importanza del *collage* sia di essere contemporaneamente categoria interpretativa e tecnica progettuale.

La tecnica del *collage* comporta una visione della storia della città e della tradizione vicina a quella di Aldo Rossi. Nel *collage*, la concezione del tempo non contempla uno sviluppo progressivo, seriale e cumulativo, ma una simultaneità: tutto avviene simultaneamente, o, meglio, nell'accostamento di parti e elementi ognuno con una sua particolare storia, viene enfatizzata la compresenza di momenti differenti che contemporaneamente insistono nel presente. La differenza rispetto alla posizione di Rossi è nel ruolo della storia e della tradizione. È vero che nella "città per parti" sperimentiamo l'accostamento di pezzi di città diversi, ma è anche vero che nella storia e nella tradizione troviamo i segni di un radicamento profondo delle forme al territorio, troviamo continuità e regolarità. Nella concezione di Rowe, Koetter, Venturi e Ungers, la tradizione, vista attraverso gli occhi del presente, appare soprattutto eterogenea e incoerente; se è fondamentale l'insegnamento che se ne può trarre, esso non riconosce

---

<sup>111</sup> Il *bricoleur*, diversamente dall'ingegnere, si muove in un universo in cui "trova" materiali e arnesi e a partire da un equipaggiamento che non è in rapporto a nessun progetto in particolare, ma è il risultato fornito dall'occasione, usa la sua abilità per predisporre il nuovo progetto. Il campo viene definito, allo stesso tempo, come chiuso e contingente, cioè è limitato agli oggetti che è possibile rinvenire e al momento del loro reperimento; gli strumenti non sono preposti anticipatamente ad uno scopo, ma acquistano senso nella combinazione che viene improvvisata dal *bricoleur* stesso; la regola - del gioco - è quella di adattarsi agli strumenti di cui dispone e di stabilire nuove relazioni in questo insieme di elementi eteroclitici. Il *bricolage* non rifiuta di determinare una struttura, ma la subordina agli eventi che incontra. Cfr. C. Rowe, F. Koetter, (1978), 'La città in collisione e la politica del *bricolage*', in *op. cit.*, pp. 166-170.

<sup>112</sup> C. Rowe, F. Koetter, (1978), *op. cit.*, p. 217

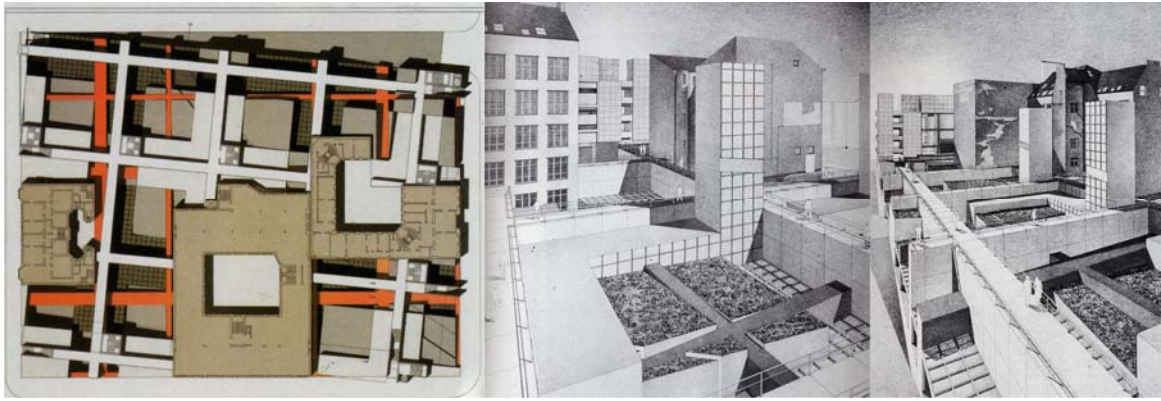


fig.14

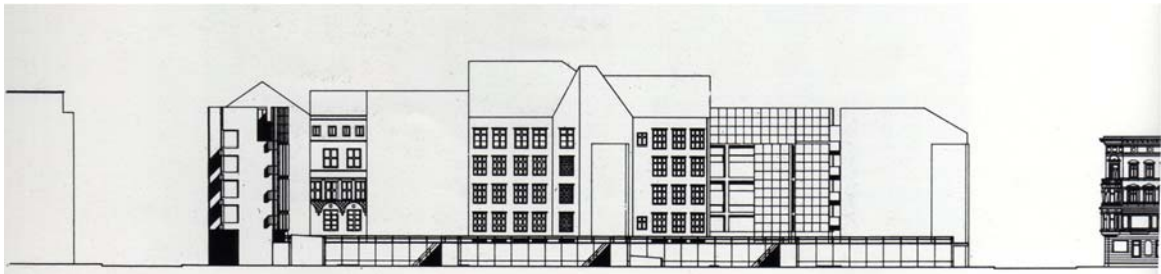


fig.15

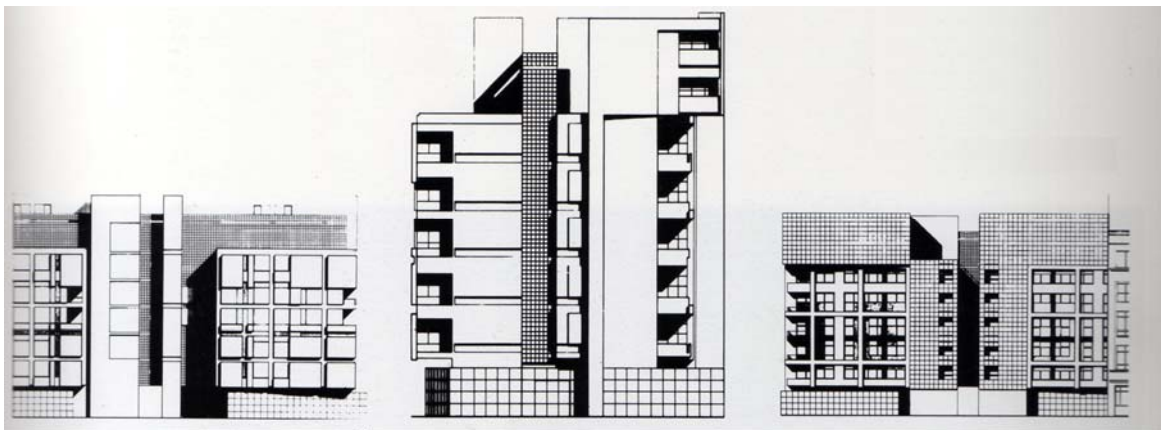


fig.16

fig.14 – Isolato 5 – Eisenman, Robertson e Leeser – 1981 – Pianta e vedute progetto di concorso  
 fig.15 – Isolato 5 – Eisenman, Robertson e Leeser – 1981 – Prospetto progetto di concorso  
 fig.16 – Isolato 5 – Eisenman, Robertson e Leeser – 1982-86 – Prospetto edificio realizzato  
 [G. Muratore, G. Mercurio, G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, pp. 160-163]

le continuità, ma, piuttosto, rivela le discontinuità. Nella tradizione non si trovano la pace e la sicurezza intraviste dalla Scuola di Venezia, in cui il tumulto dell'avvicendamento delle forme nei secoli si calma nella confortante stabilità del monumento. La tradizione celebra la collisione di elementi discordi, racconta incoerenze e dubbi: la sua immagine più vivida è rappresentata dall'incisione del *Campus Martii* di Piranesi con la sua fantasmagorica mescolanza di forme diverse; soprattutto, essa è un terreno scivoloso, tanto è vero che, in *Collage City*, viene messa in evidenza la radice etimologica che, in italiano, accomuna il termine "tradizione" con il verbo "tradire".

Il tradimento sembra annidarsi nello stesso linguaggio, cioè nel campo indicato da Venturi e da Ungers come il luogo in cui si manifesterebbe l'espressività e la creatività del progettista. La fiducia nei molti significati assunti dalle forme può facilmente tradursi in un'annichilente assenza di significato. Sempre all'interno di una ricerca sul linguaggio, ma decisamente orientate a svelare l'inutilità del linguaggio stesso, si muovono le sperimentazioni di Peter Eisenman e John Hejduk. Mi pare opportuno esaminare due progetti di questi due autori, elaborati proprio per l'IBA '84: i due lavori compiono una ricerca sul linguaggio, ma disdegnano la grammatica urbana proposta da Kleihues.

Per spiegare il progetto del blocco 5 a Check Point Charlie, Eisenman afferma di non credere che le parole possano ancora avere significato perché nel presente, rimasto senza un futuro riconoscibile, tutto ciò che si può emettere sono parole vuote. Lascia che siano gli altri a riempirle del senso che preferiscono – nostalgia per il passato o speranza per il futuro -, mentre la sua ricerca è protesa al modo attraverso cui produrre parole senza significato.<sup>113</sup> Nel libro *Five Architects N.Y.*<sup>114</sup>, Manfredo Tafuri definisce le riflessioni di Eisenman contraddistinte da un'«assenza di "discorso" architettonico e [da una] rigidità ascetica, al limite del fanatismo, nella costruzione di quell'assenza»<sup>115</sup>: esse sono impegnate ossessivamente a descrivere la sintassi del progetto. Per Tafuri, il discorso autoreferenziale prodotto rappresenta una lucida ricerca sullo straniamento, questa categoria sintomatica di una certa esperienza moderna, che, al di là delle intenzioni di Eisenman stesso, lo lega saldamente alle avanguardie storiche. Ma, nel

---

<sup>113</sup> Cfr. A. Balfour, (1990), *Berlin: the Politics of Order*, Rizzoli, New York, pp. 236-237. Nel suo progetto Eisenman non vuole cancellare la storia del luogo e nemmeno produrre l'illusione di un ordine confortante: il muro di Berlino è troppo vicino perché si possa pensare di costruire delle abitazioni.

<sup>114</sup> M. Tafuri, (1981), *Five Architects N.Y.*, Officina, Roma, 2° edizione (La prima edizione viene pubblicata come catalogo della mostra tenutasi a Napoli nel 1976, Camillo Gubitosi e Alberto Izzo, a cura di (1976), *Five Architects NY*, Officina, Roma).

<sup>115</sup> M. Tafuri, (1981), *op. cit.*, p. 13.



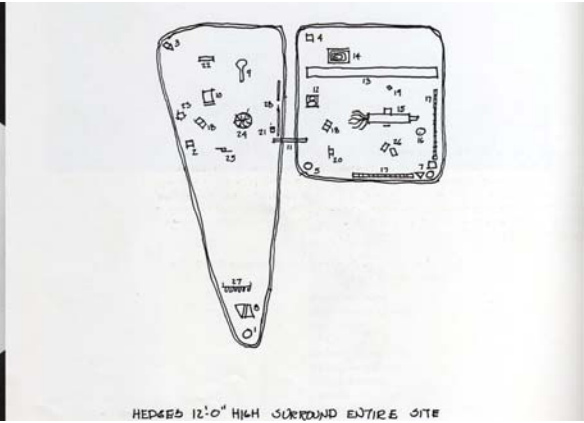
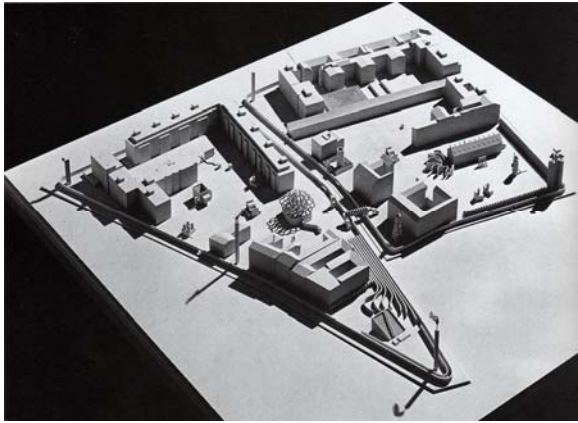


fig.17

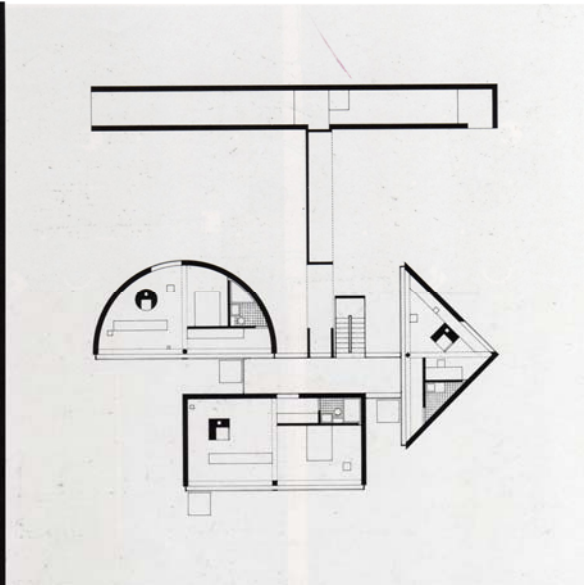
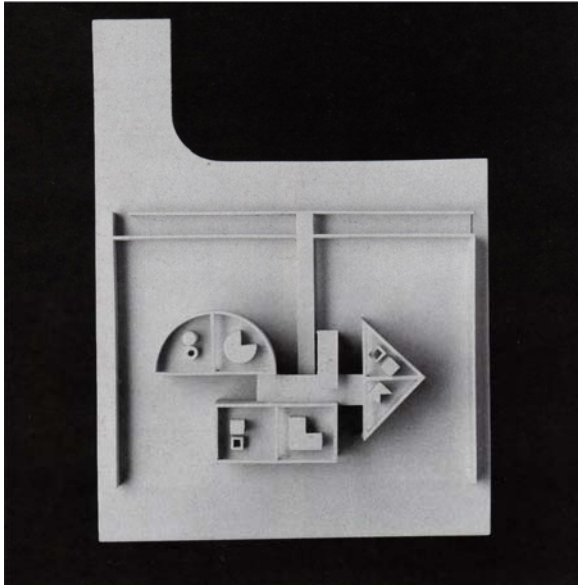


fig.18

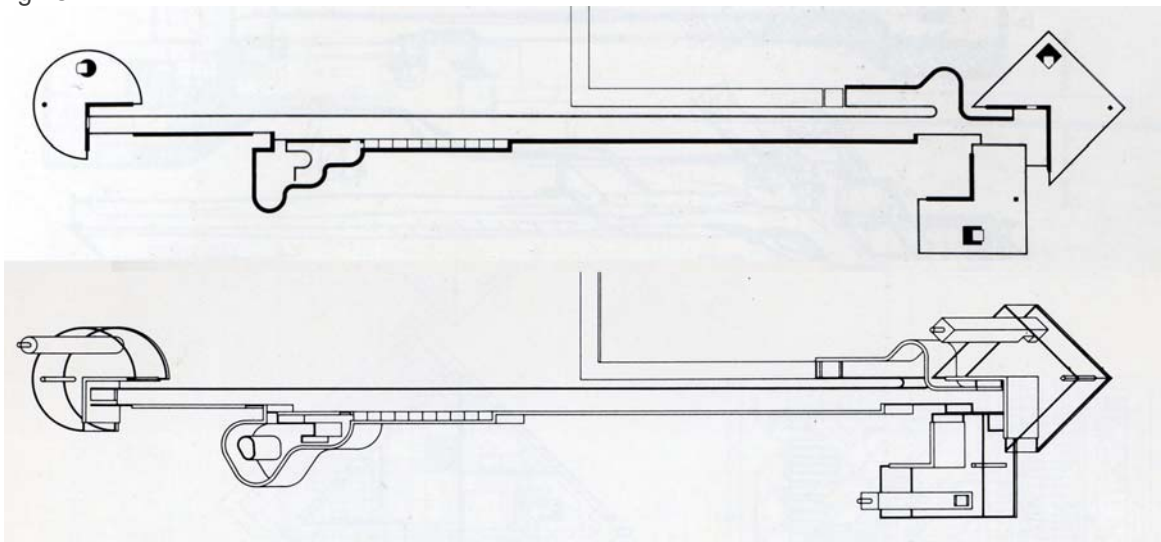


fig.19

fig.17 – Isolato 19 – John Hejduk – 1986 – Plastico e pianta progetto di concorso

fig.18 – Isolato 19 – John Hejduk – 1986 – Plastico e pianta House 10

fig.19 – Isolato 19 – John Hejduk – 1986 – Pianta e assonometria House 1/4

[Kim Shkapich, a cura di (1985), *John Hejduk. Mask of Medusa. Works 1947-1983*, Rizzoli, New York, pp. 384, 268, 273]

metodo di Eisenman, mi sembra possibile sottolineare il bisogno di esprimere, anche visivamente, la norma: il progetto mette a nudo la norma in base sulla quale è costruito. Solo così, denunciando esplicitamente l'esistenza di regole rigidamente autoimposte, il progetto può ritagliarsi, nel caos, uno spazio sicuro.

Infine, proprio in uno spazio desolato e inospitale si muovono le *Victims* pensate da John Hejduk nel progetto "Berlin Masque" per il blocco 19. Il perimetro dell'isolato viene orlato dal fragile recinto costituito da un binario che esclude i due edifici già presenti nel lotto. L'interno viene popolato da strutture in pietra e metallo frutto della combinazione di figure pure - quadrato, cerchio e triangolo – e di filamenti che, con il loro movimento ondulatorio, trasgrediscono la rigida geometria delle prime. Le forme sono disposte liberamente, senza un ordine riconoscibile. Alcune entrano in collisione fra loro, altre rimangono solitarie. La composizione usata da Hejduk sembra utilizzare il *collage* alla maniera suggerita da Rowe e Ungers, l'effetto complessivo, però, non punta alla ricombinazione di elementi noti, per quanto modificati - non si appella, dunque, agli eterni archetipi - ma, piuttosto, ricorda il marchingegno di un bizzarro inventore.<sup>116</sup>

Mi sembra che l'analisi di Tafuri della House 10 e della House ¼ di Hejduk, entrambe del 1966, sia estendibile anche al progetto berlinese. Tafuri suggerisce che la somiglianza del metodo di Hejduk con la tecnica cinematografica del montaggio fa diventare lo spazio un «campo neutro: le relazioni fra gli oggetti – resi muti nonostante la loro manipolazione – ubbidiscono all'indeterminatezza della pura topologia». In altre parole, si legge nell'opera dell'architetto una maniacale sottigliezza nel dettaglio dell'oggetto architettonico che fluttua, allucinato, in uno sfondo vuoto. Hejduk, nei 'Thoughts of an Architects', fa riferimento alle tracce architettoniche; ma esse non sono i segni reali e indelebili del luogo, per quanto offuscati dal tempo, sono apparizioni (*apparitions*), sagome (*outlines*) e invenzioni (*figments*), non sono diagrammi, ma fantasmi; sono «raggi X del pensiero», un'immagine che, allo stesso tempo, descrive il loro penetrare in profondità e la loro evanescenza. Hejduk associa l'operazione di tracciare ogni segno al suo opposto, cioè quella di cancellarlo.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Il progetto di Hejduk non vince il concorso per l'isolato 19, ma riceve una menzione speciale. Vi è un secondo premio ex-aequo fra il gruppo formato da Jasper Halfmann, Clod Zillich e Heinz Willems e Helge Bofinger. Hejduk propone una soluzione analoga per un altro concorso dell'IBA '84, per il Prinz-Albrecht Memorial Park. Al posto del quartier generale delle SS e della Gestapo, l'IBA propone di costruire un Memoriale per le Vittime del Terzo Reich, realizzato, dopo la caduta del muro, da Peter Eisenman.

<sup>117</sup> J. Hejduk, (1986), *Victims*, Architectural Association Press, London (le pagine del testo non sono numerate).

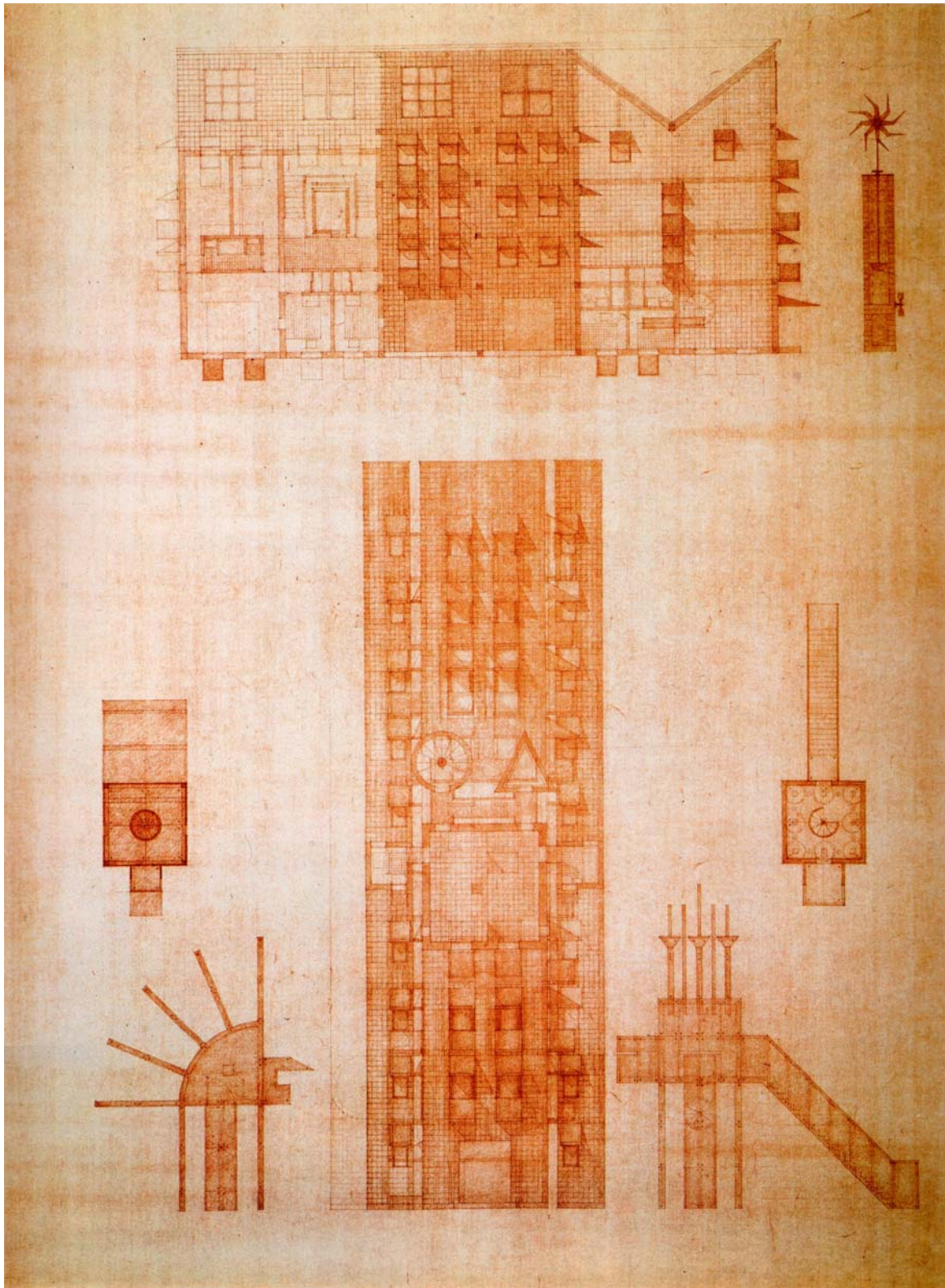


fig.20

fig.20 – Progetto Berlin Masque - John Hejduk – 1982 - Edificio per abitazioni e torre per ateliers  
[G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, Edilstampa, Roma, p. 137]



Le architetture di Hejduk, montate su ruote, rifiutano il radicamento a un suolo e sembrano fuggire dal luogo in cui sono collocate, pronte a muoversi non solo all'interno del lotto, ma oltre quel perimetro debolmente costruito. Come ha messo in evidenza Anthony Vidler<sup>118</sup>, esse sono una critica all'architettura urbana rigidamente definita, inserendosi nel solco di una tradizione già tracciata da Le Corbusier o da Buckminster Fuller, con le loro abitazioni mobili e nomadi; o, ancora, si potrebbero citare i lavori dei gruppi radical degli anni 1960 e 1970, Superstudio o Archizoom, quest'ultimi raccolti recentemente da Andrea Branzi nel libro *Modernità debole e diffusa*, un'espressione che potrebbe definire anche le lecorbusieriane *Maison Domino* - case simili a tende - o *Maison Citrohan* - case simili a automobili -, che evidenzia la forza del pensiero "debole" in architettura lungo tutta la modernità e rende imprecisi i confini temporali fra le categorie che ho utilizzato di normalità "dura", "morbida" e "debole".

Ciò che colpisce maggiormente delle creazioni di Hejduk è l'antropomorfismo, esse sono concepite come personaggi, la loro descrizione non riporta solo i materiali di cui sono composte, ma, attraverso dialoghi, filastrocche e racconti, l'architetto assegna una vita a ciascuno di loro. Esse sono degli individui, tanto è vero che Hejduk scrive in mezzo alla pagina e in corsivo:

*Each structure has been named*<sup>119</sup>

Dopo Berlino, le porta con sé a Riga e Vladivostok in quello che Vidler suggestivamente definisce un «carnevale viaggiante». Vidler non riconosce, in Hejduk, solo la continuità

---

<sup>118</sup> A. Vidler, (1992), *The Architectural Uncanny: Essays on the Modern Unhomely*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (2006), *Il perturbante dell'architettura: saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino, pp. 227-31.

<sup>119</sup> J. Hejduk, (1986), *op. cit.*. Hejduk si oppone decisamente al principio della standardizzazione dell'alloggio e insiste sull'individualità e sull'unicità degli abitanti. Egli gioca sulla possibilità di realizzare delle abitazioni talmente specifiche da adeguarle alle condizioni esistenziali e, infatti, immagina una casa della vedova, del suicida e del generale a riposo. All'interno dell'IBA '84, nella Südliche Friedrichstadt, l'architetto realizza un intervento che si sottomette, quasi completamente, ai principi proposti da Kleihues. Il suo complesso ricostruisce l'angolo di un vasto isolato ospitando una corte delimitata da due edifici paralleli e aperta verso il futuro Besselpark (che non è stato ancora realizzato). All'interno della corte si erge una torre di 14 piani, con piccoli appartamenti duplex per artisti. I corpi paralleli si uniformano alle altezze dell'edificazione esistente a cui si agganciano; la torre è invece, un elemento anomalo rispetto al contesto, atipico anche nel taglio degli alloggi costituiti da un locale centrale quadrato al cui esterno sono collocati i vani scale e i servizi. Cfr. R. Capezzuto, (1988), *Berlino, la nuova ricostruzione: IBA 1979-87*, CLUP, Milano, p. 76-77.

con la ricerca modernista: nella “mobilità” e nell’individualità delle sue strutture vede la personificazione del nomade, dell’esule, dello straniero, del vagabondo, in una parola dell’emarginato che, con il suo stile di vita, minaccia le solide norme della convivenza civile. Ho parlato, prima, di rifiuto del radicamento a un suolo: tale rifiuto non nasce dalla libertà di muoversi in ogni luogo, ma dall’orrore per il luogo dove sono state pensate che, durante la seconda guerra mondiale, era sede di una camera di tortura.

Palese negazione della grammatica urbana proposta da Kleihues, le strutture di Hejduk parlano di città, anche se non di “città normale”; si riallacciano al passato di Berlino, ma non a quello scelto da Kleihues; mostrano che tante sono le memorie di un luogo, non tutte positive e non, per questo, da dimenticare come avviene nelle semplici regole e nell’«armonia prestabilita»<sup>120</sup> del progetto della “città normale”.

---

<sup>120</sup> J. Kleihues, (1988), ‘Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città’, in G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l’Internationale Bauausstellung e l’architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, pp. 15-46, p. 19.

## Conclusioni





In questo mio lavoro ho, dunque, affrontato un tema, la città normale, cercando di capire come questo concetto abbia guidato, consciamente e inconsciamente, il pensiero di molti urbanisti e architetti del XX secolo. Ma perché studiare la città normale? Mi sembra, innanzitutto, che tale studio metta in rilievo il rapporto tra le discipline urbane e altre discipline e, al tempo stesso, la specificità del pensiero urbanistico, offrendo un angolo di lettura diverso rispetto alle storie e alle teorie architettoniche e urbanistiche. Il tema che ho cercato di approfondire fonde preoccupazioni storiche, terminologiche, tipologiche e attraversa una larga parte delle correnti architettoniche e urbane più influenti dall'inizio del XX secolo. Mi sembra, inoltre, che l'ottica della normalità aiuti a chiarire dei principi che dirigono il vivere assieme e a valutare delle realizzazioni urbane e le loro finalità. Questa ricerca mi ha permesso di avvicinarmi a un dibattito, quello degli anni 1960-80, che, nonostante il tempo trascorso, descrive problemi ancora attuali per il pensiero urbanistico. Ho potuto in tal modo "malmenare", come direbbe Roland Barthes, delle posizioni troppo nette e delle divisioni ormai canoniche tra il Movimento Moderno e ciò che lo ha seguito. La città normale, mi ha permesso di mettere a fuoco scelte, desideri, fallimenti, illusioni nei progetti, indipendentemente dal fatto che siano stati realizzati o meno. Mi sono domandata quale equilibrio fosse possibile raggiungere, attraverso il discorso sulla norma, normalità e normatività, tra la nostalgia e l'attacco ai miti del Movimento Moderno.

Il ruolo centrale che ho dato all'IBA '84 è stato la maniera in cui ho voluto mostrare che questo famoso episodio di città normale può essere letto ancora e in modo diverso.

L'analisi del discorso sulla norma, anzi, del grande sforzo teorico di ridefinire la giusta norma mostra che non esistono risposte conclusive. Non ce ne sono nella normativa adottata, ad esempio, proprio dall'IBA'84 e probabilmente è possibile dire che non se ne trovino in nessuna esperienza concreta. Del resto, anche la fiducia del Movimento Moderno in norme definitive e assolutamente valide rispecchia solo parzialmente la realtà e esprime soprattutto un desiderio. Questa perfezione sempre sfuggente e irraggiungibile verso cui tende la norma è l'idea stessa di "normalità". Mi è sembrato opportuno mettere in evidenza le difficoltà, anche presenti, dell'elaborazione della norma in campo urbano e rilevare il suo carattere costantemente imperfetto, sempre sospeso fra opposte e inconciliabili tensioni: tra assolutezza e relativismo, tra induzione e deduzione, tra ripetizione e eccezione, tra dimensione ideale e efficacia operativa.

Per essere valide, la norma e la sua teoria devono confrontarsi con la situazione politica, economica e sociale, devono, cioè, fare i conti con i meccanismi del potere. L'IBA '84 è stato, per me, un punto di osservazione privilegiato che ha permesso di

cogliere continuità e discontinuità non solo rispetto al passato, e, quindi, al periodo del Movimento Moderno, ma anche rispetto alla situazione attuale. In questo lasso di tempo, cioè durante il XX secolo, il ruolo dell'architetto-urbanista sostanzialmente non cambia, poiché resta l'intermediario fra la concezione di un'appropriata forma urbana e i soggetti, pubblici o privati, che la realizzeranno. In tale continuità, però, si è assistito a un graduale e ineluttabile processo di affievolimento del ruolo forte dello Stato nella costruzione della città e del territorio che ha sconvolto il tipo di regolamentazione applicabile alla città. Questo è stato uno dei problemi più grandi dell'IBA '84, continua a essere molto rilevante anche per l'urbanistica odierna e spinge a ideare norme sempre più capillari per far fronte a un sistema sempre più deregolamentato.

In generale, il progetto della "città normale" come ripresa dello spazio tradizionale nasce proprio dalla preoccupazione di regolamentare la città. Ho identificato il gruppo di architetti e urbanisti che ho chiamato i "sostenitori della città normale" come coloro che hanno creduto e credono che sia ancora possibile trovare la buona norma del vivere assieme e in un unico modo: ammettono, infatti, un solo, vero, modello positivo per la città, anche nell'attuale incertezza e frammentazione del mercato della produzione edilizia. Essi segnano la fine di un'epoca dell'urbanistica moderna, legata alla certezza che una determinata Forma urbana possa rappresentare la Norma, essere lo spazio corretto, giusto e sano, il luogo ideale per accogliere le necessità degli abitanti.

Davanti alla fine di questa certezza che cosa rimane? Il nulla? Non credo. Penso, invece, che, al di là delle utopie positive o negative, dell'ottimismo o del pessimismo più estremi, resti una forte continuità garantita dalla razionalità insita in ogni progetto e presente, ancora oggi, nell'incessante elaborazione e rielaborazione del tipo. Probabilmente un prolungamento delle mie ipotesi potrebbe comprendere una discussione più ampia sul tipo che, in modo palese, ha rappresentato una preoccupazione del pensiero architettonico e urbanistico, differente dall'idea di normalità, spesso inespressa o quasi inconsapevole, ma parallelo a essa. Il riferimento ai tipi è infatti una costante, indipendentemente dal percorso accidentato che è stato riservato al "tipo" e dalle diverse logiche che nel tempo gli sono state applicate. Nel mio ultimo capitolo ho accennato all'importanza del dibattito sul tipo. Certo l'insistenza e la persistenza di questo dibattito ha meritato e merita, ancora, attenzione.

Vorrei riprendere, ora, alcune tappe da me individuate nell'elaborazione del pensiero e del progetto della città normale per suggerire il parallelismo col tema e le tappe delle riflessioni sul tipo. Franco Purini, nell'articolo del 1995, *La fine della tipologia*, traccia brevemente la parabola della tipologia nella modernità: dapprima il tipo si configurerebbe come oggetto di una *convergenza forte* fra teoria e prassi, fra forma e funzione; successivamente, perderebbe questo ruolo unificante in una *connessione*

*debole*, in un elenco dispersivo e senza fine di frammenti linguistici. L'interpretazione di Purini è molto suggestiva e si situa in una riflessione marcata dalla frattura tra Modernismo e Postmodernismo. Come il pensiero debole di Gianni Vattimo, il tipo appare libero dal peso dell'assoluto, della verità unica; il tipo è capace di fare esplodere molteplici verità relative, senza pretendere di rappresentare una soluzione certa, frutto del nesso fra forma e funzione, ma frantumandosi fino a perdere la sua consistenza.

Mi sembra che, oggi, si possa pensare in un altro modo e si possa considerare, invece, che la ricerca del tipo, anche nella forma "debole" messa in evidenza da Purini, abbia attraversato le diverse teorie dell'architettura e dell'urbanistica occupando sempre un ruolo rilevante: dal tipo "prototipico" del movimento moderno, primo di una serie che può essere ripetuta; al tipo "archetipico" dell'architettura degli anni 1960 e del Postmodernismo, custode della memoria del passato; fino alle recenti elaborazioni come, ad esempio, Masséna Rive Gauche di Christian de Portzamparc del 1996, Borneo Sporenburg di West 8 del 1996 e Amsterdam Ijburg di Architecten Cie del 2000 che, in un incrocio di queste due vocazioni - l'archetipo e il prototipo -, sono volte, piuttosto, a raggiungere uno scopo specifico: la variazione all'interno di uno schema prefissato e reiterabile.

Il problema del tipo, indipendentemente dalle sue diverse definizioni, rimanda a un'altra questione che, ovviamente, esiste anche per il progetto e il pensiero della città normale: l'importanza della storia. I teorici che ho esaminato nel corso della tesi, Muratori, Rossi, Kleihues, Bohigas, Gregotti, i Krier, Ungers, Rowe, ecc., sono ossessionati da questo problema: si sentono obbligati a confrontarsi con il passato nel momento in cui rivolgono la loro attenzione alla città storica. Per tutti loro, lo studio della storia è fondamentale, ma le loro posizioni sono diverse. Vanno dalla fiducia incondizionata di Muratori e dei Krier alla speranza di Rossi di trovare in essa principi chiari, dall'incertezza di Gregotti che la considera un materiale indiretto all'inquietudine di Ungers e Rowe davanti alla sua vastità. Il tormento delle loro riflessioni spinge a chiedersi perché la storia sia così importante per architetti e urbanisti. Certo, perché, come gli autori che ho citato hanno messo in evidenza, la storia della città è materializzata nella città stessa e l'architetto deve giustificare il nuovo guardando a quello che già esiste. Data la natura del suo oggetto, la disciplina urbanistica è costretta a ripercorrere, riproporre e riformulare il passato, che diventa, allo stesso tempo, il suo fardello e la sua ricchezza. Nuove combinazioni si congetturano a partire dai pezzi precedenti.

In tutti gli esempi che ho esaminato, nel modello della "città per parti" e in quello della "città nella città", la tradizione ha un ruolo rilevante. La distinzione in tre normalità

che ho proposto evidenzia la sua importanza, almeno nella normalità “morbida e in quella “debole”.

Vorrei ritornare, in questa mia conclusione, sulla tripartizione delle normalità e riflettere ancora una volta su una questione di metodo. Come ho già detto, la divisione in tre normalità non corrisponde a una esatta cronologia, ma raggruppa delle tendenze nel pensiero urbano. Usando la tautologia di Ernst Gombrich in *Norms and Forms. Study in the Art of the Renaissance*, le categorie ci servono finché ci servono. Le mie categorie di normalità mi sono state utili per leggere nel dibattito degli anni 1960-1980, in autori come Gregotti, Rossi, Ungers, ma anche gli Smithson, De Carlo o Samonà, un orientamento comune. Diversa è per ciascuno di loro la forma urbana che si dovrebbe valorizzare e realizzare, ma, per tutti, si modella sugli usi, le tradizioni e le abitudini.

Il concetto di normalità non mi ha permesso di capire solo delle discontinuità, ma anche delle continuità. Come ho già indicato, esso offre un punto di vista diverso sulla storia dell'urbanistica moderna e contemporanea che coglie, pur nella dispersione di teorie e riflessioni, una continuità, intenzionale o inconsapevole, del progetto urbanistico durante tutto il XX fino all'inizio del XXI secolo. Tale continuità è garantita dalla spinta verso la normalità e viene costruita dagli strumenti del progetto: metodi, tipi e norme. Essa rimane una sorta di obiettivo finale dell'urbanistica che perdura ancora oggi, anche nella frammentarietà e nella dispersione delle soluzioni concrete e delle riflessioni che le accompagnano.

Non vige più quella che, in *Progetto e utopia*, Tafuri, già attento, nel 1973, alla “disfatta della ragione”, definiva la grande Utopia della Forma in grado di riunire tutta la società e il suo spazio. L'urbanista non è più l'eroe che riesce a proporre la forma urbana vittoriosa, l'unica in grado di guarire la città e di portarla alla normalità. L'urbanista non può che parlare attraverso le forme e le loro infinite combinazioni, mentre il progetto di ogni forma urbana continua, comunque, a contenere il germe della ricerca di una regola e di un equilibrio. I progetti più recenti sui quali mi sono soffermata non pretendono di chiarire quale sia la società più giusta, lasciano, invece, il più possibile lo spazio alla libera scelta individuale e, così, in tono minore, ma con una tenacia che corrisponde ai fini stessi dell'urbanistica, continuano a volere essere “normali”.

Il problema della città normale è attuale, per così dire circola nell'aria che respiriamo. Sono rimasta colpita, ad esempio, dal fatto che l'XI Biennale di Architettura di Venezia ora in corso, *Out There: Architecture Beyond Building*, diretta da Aaron Betsky, ripresenti la celebre mostra del 1978, *Roma interrotta*. Quella mostra di trent'anni fa, organizzata da Giulio Carlo Argan, all'epoca sindaco di Roma, esponeva i lavori di alcuni degli autori di cui ho parlato - Rossi, Rowe, Venturi, Leon e Rob Krier, insieme a altri importanti architetti come Piero Sartogo, Costantino Dardi, Antoine Grumbach, James

Stirling, Paolo Portoghesi, Romaldo Giurgola, Michael Graves. Lo scopo della mostra del 1978 era proporre un nuovo piano per la città di Roma che ripartisse dalla Pianta antica del Nolli del 1748; impossibile ignorare la polemica contro la pianificazione urbana successiva, che evidentemente, come era chiaro nelle parole di Argan, era colpevole di aver recato solo danni. Quale senso dare, nel 2008, alla ripresa di *Roma interrotta*? Al di là del motivo celebrativo del trentesimo anniversario, possiamo leggere in questa nuova *Roma interrotta* un segno di complicità con la critica al Movimento Moderno della mostra del 1978; ma possiamo leggere, anche, una preoccupazione per la dimensione storica di cui ho parlato precedentemente. Oppure, addirittura, nella scarsità di commenti dell'attuale allestimento veneziano, che spesso si limita a riproporre le tavole del 1978 senza alcuna spiegazione, si può risentire l'astoricità e l'atemporalità tipica dello sguardo Postmoderno. O, forse, come accade per il fruitore della Città Generica contemporanea, lo spettatore può scegliere, secondo il suo gusto e le sue tendenze, l'interpretazione che più gli conviene.

Ho cercato di mostrare come la città normale sia una grande preoccupazione dell'urbanistica in generale; ho cercato di interpretare attraverso di essa alcune esperienze importanti dell'urbanistica moderna e contemporanea; ho cercato di darle uno spessore, una forma che corrispondano alla libertà e alle costrizioni della tesi. La tesi è, forse, un "genere bastardo", un po' come la forma del saggio secondo le parole di Sartre: lavoro di sintesi del pensiero di teorici importanti nella nostra disciplina e oltre la nostra disciplina, ma anche avventura del mio proprio pensiero che, ricomponendo elementi della mia formazione in parecchi anni di studio e di ricerca, cerca di trovare la sua via. Una tesi non è legata a contingenze particolari, come il catalogo di una mostra o un articolo inserito in un numero di rivista, ma è una maniera di dialogare con quelli che sono stati i miei interlocutori qui, nelle mura della città di Venezia, allargate al nostro *réseau* internazionale della Scuola di Dottorato. Una tesi si tiene, forse, sempre in bilico tra il troppo di informazione e il troppo poco di ciò che potrebbe essere espanso. Una ricerca è protesa, nelle nostre discipline, a bilanciare testo e note e immagini, a far sì che le figure non siano semplice ornamento delle parole, ma abbiano la forza di una interpretazione e di una spiegazione. Tale è stata l'intenzione del mio lavoro.





## **Bibliografia**



La seguente bibliografia ragionata raccoglie, oltre alle fonti citate direttamente nella tesi, altri documenti che sono stati utili per sviluppare la ricerca. La suddivisione che ho usato non rispecchia quella dei capitoli, ma distingue i testi di teoria generale da quelli disciplinari. Segue una sezione dedicata alla tipologia e alla morfologia. Infine, ho ritenuto necessario consacrare un'intera sezione al caso studiato più approfonditamente, l'IBA'84, distinguendo cataloghi, bandi di concorso e studi sulle diverse aree, libri, numeri monografici di rivista, articoli e le tavole di concorso da me consultate. Per compilare questa bibliografia relativa all'IBA '84, ho in parte utilizzato la bibliografia contenuta nella tesi di dottorato di Laïs Bronstein Passaro, *Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*, diretta dal Prof. Ignasi de Solà Morales nel 2002.

In ogni sezione libri e articoli sono separati.

## Teorie generali

R. Barthes, (1978), *Leçon*, Editions du Seuil, Paris

R. Barthes, (2002), *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-77)*, Editions du Seuil-IMEC, Paris

E. Battisti, (1989), *L'antirinascimento*, Garzanti, Milano

N. Bobbio, (1977), 'Norma', in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, pp. 876-907

F. Braudel, (1979), *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*; trad. it. (1993) *Civiltà materiale, economia e capitalismo. Le strutture del quotidiano, secoli 15-18*, Einaudi, Torino

A. Caillé, (1988), *Mitologia delle scienze sociali: Braudel, Lévi-Strauss, Bourdieu*, Bollati Boringhieri, Torino

G. Canguilhem, (1943), *Le Normal et le Pathologique*, PUF, Paris

G. Canguilhem, (1966), *Le Normal et le Pathologique*, PUF, Paris (versione ampliata contenente 'Nouvelles Réflexions concernant le normal et le pathologique (1963-1966)'); trad. it. (1975), *Il normale e il patologico*, Guaraldi Editore, Firenze

N. Chomsky, (1964), *Current Issues in Linguistic Theory*, Mouton, Den Haag; trad. it. (1975), *Problemi di teoria linguistica*, Boringhieri, Torino

M. de Certeau, (1990), *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris; trad. it. (2001), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma

G. Deleuze, F. Guattari, (1980) *Mille Plateaux*; trad. it. (2003), *Mille piani: capitalismo e schizofrenia*, Cooper & Castelvechi, Roma

C. Descamps, (1977), 'Normale/anormale', in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, pp. 908-917

J. Derrida, (1972), 'La «Différance»', in (1972), *Marges de la philosophie*, Les Editions de Minuit, Paris; trad. it. 'La «différance»', in (1997), *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino, pp. 29-57

J. Derrida, (1984), 'Ulysses' Gramophone', in D. Attridge, a cura di (1992), *Acts of Literature*, Routledge, New York, pp. 253-309

M. Foucault, (1963), *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, PUF, Paris

- M. Foucault, (1975), *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Gallimard, Paris; trad. it. (1976), *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Einaudi, Torino
- M. Foucault, a cura di (1976), *Généalogie des équipements de normalisation. Les équipements sanitaires*, Centre d'Etudes, de Recherches et de Formations Istitutionnelles (CERFI), Parigi
- M. Foucault, (1999), *Les Anormaux, Cours au Collège de France*, Editions du Seuil-Gallimard, Paris; trad. it. (2000), *Gli anormali: Corso al Collège de France (1974-1975)*, Feltrinelli, Milano
- M. Foucault, (2004), *Sécurité, territoire, population*, Editions du Seuil-Gallimard, Paris; trad. it. (2005), *Sicurezza, territorio, popolazione: Corso al Collège de France (1977-78)*, Feltrinelli, Milano
- P. J. Guiraud, (1958), *La Grammaire*, PUF, Paris
- M. Halbwachs, (1912), *La Théorie de l'homme moyen: essai sur Quêtelet et la statistique morale*, thèse lettres, Paris
- M. Halbwachs, (1950), *La Mémoire collective*; trad. it. (1987), *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano
- S. Hall, (2006), *Politiche del quotidiano. Culture, identità, senso comune*, Il Saggiatore, Milano
- E. J. Hobsbawn, (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge; trad. it. (1987), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino
- P. Jedlowski, (2002), *Memoria, esperienza e modernità*, Franco Angeli, Milano
- H. Kelsen, (1934), *Reine Rechtslehre. Einleitung in die rechtswissenschaftliche Problematik*, Franz Deutiche, Leipzig-Wien; trad. it. (1952), *Dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino
- H. Kelsen, (1979), *Allgemeine Theorie der Normen*, Manesche Verlags und Universitätsbuchhandlung, Wien; trad. it. (1985), *Teoria generale delle norme*, Einaudi, Torino
- T. S. Kuhn, (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago; trad. it. (1978), *La struttura delle rivoluzioni scientifiche. Come mutano le idee della scienza*, Einaudi, Torino
- G. Le Blanc, (2008), *Canguilhem et les normes*, PUF, Paris
- C. Lévi-Strauss, (1958), *Anthropologie structurale*, Paris; trad. it. (1966), *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano
- C. Lévi-Strauss, (1962), *La Pensée sauvage*, Paris; trad. it. (1964), *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano
- J. F. Lyotard, (1979), *La Condition postmoderne*; trad. it. (1982), *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano
- P. Rabinow, (1989), *French Modern*, MIT Press, Boston; trad. franc. (2006), *Une France si moderne. La Naissance du social 1800-1950*, Buchet-Chastel, Paris
- J. Stuart Mill, (1859), *On Liberty*, J. W. Parker, London; trad. it. (2000), *Sulla libertà*, Bompiani, Milano
- E. Tavor Bannet, (1989), *Structuralism and the Logic of Dissent: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan*, Macmillan, Houndmills
- G. Vattimo, P. A. Rovatti, a cura di (1983), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano
- Ludwig Wittgenstein, (1953), *Philosophische Untersuchungen*, Basil Blackwell, Oxford (1967), *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino

## Articoli

M. Halbwachs, (1923), 'L'Expérimentation statistique et les probabilités', «Revue philosophique» n. 96, pp. 340-371

## Teorie, storia e critica architettoniche e urbanistiche

(1974), *Il piano particolareggiato del centro storico di Pesaro: catalogo della mostra*, Comune di Pesaro – Centro Stampa, Pesaro

(1983), *Plans i projectes per a Barcelona: 1981-82*, Ajuntament de Barcelona - Area d'urbanisme, Barcelona

AA.VV., (1990), *Christian de Portzamparc*, Electa Moniteur, Parigi-Milano

AA.VV., (1990), *Gregotti Associati: 1973-1988*, Electa, Milano

AA.VV., (2002), *Gregotti Associati: la costruzione dello spazio pubblico. Padiglione Esprit Nouveau*, Alinea, Firenze

AA.VV., (1987), *Housing 1: il progetto della residenza nei primi anni '80*, CLUP, Milano

AA.VV., (1990), *Housing 4: decostruzione e oltre. Berlino senza muro*, CLUP, Milano

AA.VV., (2007), *Urban Design*, Urban Design Group, London

C. Alexander, S. Chermayeff (1963), *Community and Privacy: Toward a New Architecture of Humanism*, Doubleday; trad. it. (1968), *Spazio di relazione e spazio privato: verso una nuova architettura umanistica*, Il Saggiatore, Milano

C. Alexander (1964), *Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (1967), *Note sulla sintesi della forma*, Il Saggiatore, Milano

C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, (1968), *A Pattern Language which Generates Multi-service Centers*, Center for Environmental Structure, Berkeley

G. Amendola, (1997), *La città post-moderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari

S. Anderson, a cura di (1978), *On Streets*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (1982), *Strade*, Dedalo, Bari

G. C. Argàn, Ch. Norberg-Schulz, a cura di (1978), *Roma interrotta: Piero Sartogo, Costantino Dardi, Antoine Grumbach, James Stirling, Paolo Portoghesi, Romaldo Giurgola, Robert Venturi, Colin Rowe, Michael Graves, Leon Krier, Aldo Rossi, Robert Krier*, Officina, Roma [catalogo della mostra tenutasi a Roma maggio-giugno 1978]

T. Avermaete, (2005), *Another Modern: the Post-war Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, NAI, Rotterdam

C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti, A. Rossi, (1970), *La città di Padova: saggio di analisi urbana*, Officina, Roma

C. Aymonino, a cura di (1971a), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi dei CIAM: 1929-30*, Marsilio, Padova



- C. Aymonino (1971b), *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova
- L. Basten, (2005), *Postmoderner Urbanismus. Gestaltung in der Städtischen Peripherie*, LIT Verlag, Münster
- R. Baumeister, (1876), *Stadterweiterungen in technischer baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Ernst und Korn, Berlin
- J. Berg, J. P. Baeten, a cura di (2004), *Living in the Lowlands. The Dutch Domestic Scene 1850-2004*, NAI, Rotterdam
- H. P. Berlage, scritti scelti a cura di H. van Bergeijk, (1985), *Architettura, urbanistica, estetica*, Zanichelli, Bologna
- C. Bianchetti, (2008), *Urbanistica e sfera pubblica*, Donzelli Editore, Roma
- J. Boeijsing, J. Mensink, (2008), *Vinex Atlas*, 010, Rotterdam
- S. Boeri, (1987), *Le città scritte: note a proposito di tre testi di Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi. Dissertazione per l'esame finale del dottorato di ricerca in pianificazione territoriale*, Milano
- O. Bohigas, (1985), *Reconstrucció de Barcelona*, Edicions 62 s.a., Barcelona; trad. it. (1992), *Ricostruire Barcellona*, Etaslibri, Milano
- O. Bohigas, P. Buchanan, V. Magnago Lampugnani, a cura di (1991), *Barcellona: City and Architecture, 1980-1992*, G. Gili, Barcelona
- O. Bohigas, (1998), *Del dubte a la revolució. Epistolari public 1995-1997*, Guardioli Edicions, Barcelona; trad. it. (2003), *Tra strada del dubbio e piazza della rivoluzione. Epistolario sulle arti, l'architettura e l'urbanistica*, Gangemi Editore, Roma-Reggio Calabria
- O. Bohigas, (2004), *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de l'arquitectura y la ciudad*, Electa, Barcelona
- E. Bonfanti, R. Bonicalzi, G. Braghieri, F. Raggi, A. Rossi, M. Scolari, D. Vitale, (1973), *Architettura razionale*, Franco Angeli, Milano
- A. Branzi, (2006), *Modernità debole e diffusa: il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano
- L. Bronstein Passaro, (2002), *Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*, Tesi di Dottorato, Università Politècnica di Catalunya, direttore Prof. Ignasi de Solà Morales
- A. Burg, H. Stimmann, a cura di (1995), *Berlin Mitte: die Entstehung einer urbanen Architektur = Downtown Berlin*, Birkhäuser, Berlin
- J. Busquéts, (2005), *Barcelona: the Urban Revolution of a Compact City*, Nicolodi, Rovereto
- M. Cacciari, F. Rella, M. Tafuri, G. Teyssot, (1977), *Il dispositivo Foucault*, CLUVA, Venezia
- D. Calabi, (1979), *Il male città: diagnosi e terapia. Didattica e istituzioni nell'urbanistica inglese del primo '900*, Officina, Roma
- D. Calabi, (2001), *Storia della città: l'età moderna*, Marsilio, Venezia
- D. Calabi, (2005), *Storia della città: l'età contemporanea*, Marsilio, Venezia
- G. Candilis, A. Josic, S. Woods, (1968), *Candilis, Josic, Woods: une décennie d'architecture et d'urbanisme*, Eyrolles, Paris
- M. Casciato, F. Panzini, S. Polano, a cura di (1980), *Olanda 1870-1940. Città, casa, architettura*, Electa, Milano
- J. Castex, J. L. Choen, J. Ch. Depaule, (1995), *Histoire urbaine, anthropologie de l'espace*, CNRS, Paris

- I. Cerdà, (1867), *Teoria general de la urbanizació*, Impronta Espagnola, Madrid; trad. it. A. Lopez de Aberasturi, a cura di (1985), *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Jaca Book, Milano
- S. Chermayeff, A. Tzonis, (1971), *The Shape of Community*, Penguin Books, London; trad. it. (1972), *La forma dell'ambiente collettivo*, Il Saggiatore, Milano
- F. Choay, (1965), *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Paris; trad. it. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino
- F. Choay (1980), *La Règle et le Modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Editions du Seuil, Paris; trad. it. (1986), *La regola e il modello*, Officina, Roma
- F. Claus, F. van Dongen, T. Schaap, (2001), *Ijburg: Haveneiland and Rieteiland*, 010, Rotterdam
- J. L. Cohen, M. Eleb-Vidal, (2000), *Paris: architecture 1900-2000*, Norma, Paris
- A. Corboz, (1998), *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, a cura di P. Viganò, Franco Angeli, Milano
- Crimson, a cura di (2002), *Profession Architect: de Architekten Cie*, 010, Rotterdam
- G. Cullen, (1961), *Townscape*, Reinhold Pub. Corp., New York
- C. Davidson, a cura di (2005), *Eisenman/Krier: Two Ideologies. A Conference at the Yale School of Architecture*, The Monacelli Press, New York
- E. De Carli, E. Scata, (1991), *Antologia critica degli scritti di Saverio Muratori*, Alinea, Firenze
- G. De Carlo, (1964), *Questioni di architettura e urbanistica*, Argalia, Urbino
- G. De Carlo, (1966), *Urbino: la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova
- Ch. de Portzamparc, (1996a), *Généalogie des Formes*, Dis Voir, Paris
- Ch. de Portzamparc, (1996b), *Christian de Portzamparc*, Birkhäuser, Basel
- Ch. de Portzamparc, Ph. Sollers, (2003), *Voir écrire: essai*, Calmann-Levy, Paris
- Ch. de Portzamparc, (2006), *Architecture: figures du monde, figures du temps*, Collège de France/Fayard, Paris
- R. Develoy, a cura di (1978), *Rational Architecture Rationelle: la reconstruction de la ville européenne*, AAM Editions, Bruxelles
- P. Di Biagi e P. Gabellini, a cura di (1992), *Urbanisti italiani*, Laterza, Roma-Bari
- P. Di Biagi, (1998), *La Carta d'Atene: manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma
- P. Drew, (1993), *Real Space: The Architecture of Martorell, Bohigas, Mckay, Puigdoménech*, Wasmuth Verlag, Tübingen-Berlin
- J. N. L. Durand, (1823), *Précis des leçons données à l'Ecole Royale Polytechnique*, testo consultato (1975), *Précis des leçons données à l'Ecole Royale Polytechnique*, UHL, Nordlingen
- W. Durth, N. Gutschow, (1988), *Traume in Trummern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*, Friedr. Vieweg & Sohn, Wiesbaden
- J. Dutton, (2000), *New American Urbanism: Re-forming the Suburban Metropolis*, Skira, Milano
- R. Eberstadt, (1910), *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Fisher, Jena
- P. Eisenman, (1980), *Contemporary Architects*, St. Martin's Press, New York
- P. Eisenman, (1985), *The Charlottesville Tapes*, Rizzoli, New York
- P. Eisenman, M. Caldeira, (2007), *Eisenmanual*, Lars Muller, Baden

- P. Eisenman, (2004), *Eisenman Inside Out: Selected Writings 1963-1988*, Yale University Press, New Haven-London
- P. Eisenman, (2007), *Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004*, Yale University Press, New Haven-London
- P. Eisenman, R. Koolhaas, (2007), *Architecture, Ideology, the City*, Architectural Association Press, London
- M. Eleb-Vidal, A. Debarre-Blanchard, (1985), *Architecture domestique et mentalités: les traités et les pratiques au XIXe siècle*, Ecole d'architecture Paris-Villemin, Paris
- M. Eleb-Vidal, A. Debarre-Blanchard, (1995), *L'Invention de l'habitation moderne: Paris 1880-1914*, Archives d'Architecture Moderne, Paris
- A. Farel, (1999), *Architecture et complexité. Le troisième labyrinthe*, Les Editions de la passion, Paris
- R. Florio, (1996), *Christian de Portzamparc. Disegno e forma dell'architettura per la città*, Officina, Roma
- K. Frampton, (1980), *Modern Architecture: a Critical History*, Oxford University Press, New York; trad. it. (1982), *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna
- K. Frampton, (1984), *Bohigas, Martorell, Mackay. Trent'anni di architettura 1954-1984*, Electa, Milano
- K. Frampton, (2002), 'In This Interregnum', in H. J. Henket, H. Heynen, a cura di (2002), *Back from Utopia: the Challenge of the Modern Movement*, 010, Rotterdam, p. 80
- W. Fulton, (1996), *The New Urbanism: Hope or Hype for American Communities?*, Lincoln Institute of Land Policy, Cambridge (Mass.)
- Y. Futagawa, (1995), *Christian de Portzamparc*, ADA Edita, Tokyo (anche in «GA Document extra» n. 14, 1995)
- C. Garcia Vázquez, (2000), *Berlin – Potsdamer Platz. Metropoli y arquitectura en transición*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona
- T. Garnier, (1917), *Une Cité industrielle. Étude pour la construction des villes*, Vincent, Paris; trad. it. (1990), *Tony Garnier: una città industriale*, Jaca Book, Milano
- J. Gehl, (1980), *Livet mellem husene*, Arkitektens Forlag, Copenhagen; trad. it. (1991) *Vita in città. Spazio urbano e relazioni sociali*, Maggioli, Rimini
- A. Gioli, (1979), *Metodo e sistema nel progetto di architettura*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze
- A. Gioli, (1992), *I momenti del progettare. Luogo, analisi, tipo, norma in architettura*, Alinea, Firenze
- E. H. Gombrich, (1966), *Norms and Forms. Study in the Art of the Renaissance*, Phaidon Press Limited, London; trad. it. (1973), *Norma e Forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino
- G. Grassi, (1974), 'Normativa e architettura', in (1989), *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano, pp.130-139
- V. Gregotti, (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano
- V. Gregotti, (1969), *Orientamenti nuovi dell'architettura italiana*, Electa, Milano
- V. Gregotti, (1986), *Questioni di architettura: editoriali di Casabella*, Einaudi, Torino
- V. Gregotti, (1991), *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino
- V. Gregotti, (1998), *Vittorio Gregotti: Racconti di architettura*, Skira, Milano
- V. Gregotti, (1999), *L'identità dell'architettura europea e la sua crisi*, Einaudi, Torino
- V. Gregotti, (2000), *Diciassette lettere sull'architettura*, Laterza, Roma-Bari
- E. Guidoni, (1978), *La città europea: formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Electa, Milano

- E. Guidoni, (1992), *L'arte di progettare la città. Italia e Mediterraneo dal Medioevo al Settecento*, Kappa, Roma
- W. Hegemann, (1930), *Das steinerne Berlin: Geschichte der Größten Mietkasernenstadt der Welt*, Gustav Kiepenheuer, Berlin; trad. it. (1975), *La Berlino di pietra: storia della più grande città di caserme d'affitto*, Mazzotta, Milano
- J. Hejduk, (1979), *John Hejduk, 7 Houses: January 22 to February 16, 1980*, Institute for Architecture and Urban Studies, New York
- J. Hejduk, (1986), *Victims*, Architectural Association Press, London
- J. Hejduk, (1987), *Collapse of Time and other Diary Construction*, Architectural Association Press, London
- J. Hejduk, (1988), *Riga. Berlin*, Aedes, Berlin [catalogo della mostra]
- H. J. Henket, H. Heynen, a cura di (2002), *Back from Utopia: The Challenge of the Modern Movement*, 010, Rotterdam
- H. Hertzberger, (1991), *Lessons for Students in Architecture*, 010, Rotterdam; trad. it. (1996), *Lezioni di Architettura*, Laterza, Bari
- H. Hertzberger, (2000), *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*, 010, Rotterdam
- E. Howard (1898), *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform*; ripubblicato (1902), *Garden Cities of Tomorrow*; trad. it. (1965), *L'idea della città giardino*, Calderini, Bologna
- B. Huet, (1984), 'Les trois fortunes de Durand', in W. Szambien, (1984), *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). De l'imitation à la norme*, Picard, Paris; trad. it. (1986), 'Le tre fortune di Durand', in W. Szambien, (1986), *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio, Venezia, pp. 7-14
- H. Ibelings, (1991), *Modernism without Dogma: Architects of a Younger Generation in the Netherlands*, NAI Rotterdam
- H. Ibelings, (1998), *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*, NAI, Rotterdam; trad. it. (2001) *Supermodernismo: l'architettura nell'era della globalizzazione*, Castelvechi, Roma
- H. Ibelings, (2004), *Unmodern Architecture. Contemporary Traditionalism in the Netherlands*, NAI, Rotterdam
- F. Infussi, (1992), 'Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione', in P. Di Biagi e P. Gabellini, a cura di (1992), *Urbanisti italiani*, Laterza, Roma-Bari, pp. 153-254
- Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtischen Hochbauamt in Frankfurt am Main, a cura di (1930), *Die Wohnung für das Existenzminimum: auf Grund der Ergebnisse des 2. Internationalen Kongresses für Neues Bauen, fowie der vom Städtischen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalten Wander-Ausstellung*, Englert & Schlosser, Frankfurt am Main
- Internationale Kongresse für Neues Bauen, a cura di (1931), *Rationelle Bebauungsweisen: Ergebnisse des 3. Internationalen Kongresses für Neues Bauen*, Hoffmann, Stuttgart
- J. Jacobs, (1965), *The Death and Life of Great American Cities*, Penguin Books, Harmondsworth; trad. it. (1969), *Vita e morte delle grandi città: saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino
- M. Jacques, a cura di (1996), *Christian de Portzamparc*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin
- C. Jencks, (1977), *The Language of the Postmodern Architecture*, Academy, London
- C. Jencks, (1989), *What is Postmodernism?*, Academy, London

- C. Jencks, (2002), 'Postmodernism and the Revenge of the Book', in K. Rattenbury, (2002), *This is not Architecture: Media Constructions*, Routledge, London-New York, pp. 174-197
- P. Katz, (1994), *The New Urbanism: Toward an Architecture of Community*, McGraw-Hill, New York
- J. P. Kleihues, a cura di (1973), *Berlin-Atlas zu Stadtbild und Stadtraum. Versuchsgebiet Charlottenburg*, Senat für Bau und Wohnungswesen Eigenverlag, Berlin
- J. P. Kleihues, a cura di (1973), *Berlin-Atlas zu Stadtbild und Stadtraum. Versuchsgebiet Kreuzberg*, Senat für Bau und Wohnungswesen Eigenverlag, Berlin
- J. Kleihues, (1988), 'Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città', in G. Muratore, G. Mercurio e G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, EdilStampa, Roma, pp. 15-46
- A. Koffka, W. Kohn, (1999), *Moore Ruble Yudell: Building in Berlin*, Images Publishing, Mulgrave
- S. Komossa, H. Meyer, M. Risselada, S. Thomaes, N. Jutten, a cura di (2002), *Atlas van het Hollandse Bouwblock*, Bossum, Thoth
- R. Koolhaas, (1994), 'The Generic City', in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, (1995), *S,M,L,XL*, NAI, Rotterdam, pp. 1238-1264; trad. it. (2006), 'La Città Generica', in *Junkspace*, Quodlibet, Macerata, pp.25-59
- R. Koolhaas, S. Boeri, Multiplicity, S. Kwinter, N. Tazi, H. U. Obrist, (2003), *Mutations*, ACTAR, Barcelona, Arc-en-rêve Centre d'Architecture, Bruxelles
- R. Koolhaas, (2006) *Junkspace*, Quodlibet, Macerata
- L. Krier, M. Culot, (1980), *Contreprojets/Controprogetti/Counterprojects*, AAM Editions, Bruxelles
- L. Krier, C. Rowe, G. Shane, W. W. Copper, S. Hurtt, (1983), *Urban Design. The Cornell Journal of Architecture*, Rizzoli, New York
- L. Krier, (1983), *Atlantis*, Princeton Architectural Press, New York
- L. Krier, (1984), *Leon Krier: scritti e disegni*, CLUVA, Venezia
- L. Krier, (1992), *Krier Leon. Architecture & Urban Design: 1967-1992*, Academy, London
- L. Krier, (1995), *Architettura. Scelta o fatalità*, Laterza, Bari
- L. Krier, (1998), *Architecture: Choice or Fate*, Papadakis, Windsor
- R. Krier, (1975), *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Karl Kramer Verlag, Stuttgart; trad. it. (1982), *Lo spazio della città*, CLUP, Milano
- R. Krier, (1982), *Rob Krier: Urban Projects 1968-1982. Catalogue*, Rizzoli, New York
- R. Krier, (1982), *On Architecture*, Academy, London
- R. Krier, (1988), *Architectural Composition*, Rizzoli, New York
- R. Krier, (1993), *Rob Krier: Architecture & Urban Design*, Academy, London
- R. Krier, (2003), *Town Spaces. Contemporary Interpretations in Traditional Urbanism*, Birkhäuser, Basel
- R. Krier, (2005), *Ein Romantischer Rationalist/A Romantic Rationalist*, Springer, Wien-New York
- B. Ladd, (1997), *The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape*, University of Chicago Press, Chicago
- P. Lang, W. Menking, (2003), *Superstudio: Life without Objects*, Skira, Milano
- P. Lavedan, (1926), *Qu'est-ce que l'Urbanisme?*, Henri Laurens, Paris
- Le Corbusier, (1925a), *Urbanisme*, Crès, Paris; trad. it. (1974), *Urbanistica*, Garzanti, Milano

- Le Corbusier, (1925b), *Vers une architecture*, Crès, Paris; trad. it. (1973), *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano
- Le Corbusier, (1946), *Manière de penser l'urbanisme*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris; trad. it. (1965), *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari
- Le Corbusier, (1957), *La Charte d'Athènes*, Les Editions de Minuit, Paris; trad. it. (1960), *La Carta di Atene*, Edizioni di Comunità, Milano
- Le Corbusier, (1959), *L'Urbanisme des trois établissements humains*, Les Editions de Minuit, Paris; trad. it. (1961), *L'urbanistica dei tre insediamenti umani*, Edizioni di Comunità, Milano
- Le Corbusier, (1960), *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Vincent, Freal & C.ie, Paris
- Le Corbusier, (1965), *Le Modulor*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne
- J. P. Le Dantec, (1995), *Christian de Portzamparc*, Editions du Regard, Paris
- L. Lefaivre, A. Tzonis, (1992), *Architecture in Europe since 1968: Memory and Invention*, Thames and Hudson, London
- L. Lefaivre, I. de Roode, a cura di (2002), *Aldo Van Eyck : the Playgrounds and the City*, NAI, Rotterdam
- L. Lefaivre, A. Tzonis, (2003), *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*, Presten, Munchen
- Le group CIAM-France, a cura di (1943), *La Charte d'Athènes: avec un discours liminaire de Jean Girardoux*, Plon, Paris
- M. A. Leveillé, (1999), *Atlas du territoire genevois. Permanences et modifications cadastrales au XIXe et XXe siècles*, vol. I, 1993; vol. 2, 1997; vol. III, 1998; vol. IV, Service des monuments et des sites, Genève
- V. Ligteljing, a cura di (1999), *Aldo Van Eyck. Works*, Birkäuser, Basel-Boston-Berlin
- A. Locatelli, a cura di (1968), *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari
- N. O. Lund, (1976), *Teorizzazioni in architettura: architetti e idee dagli anni '40 ad oggi*, Kappa, Roma
- G. Martinotti, a cura di (1999), *La dimensione metropolitana*, Il Mulino, Bologna
- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (1988), *Transformation de un frente marítimo, Barcelona. La villa Olimpica, 1992*, G. Gili, Barcelona
- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (1991), *La villa olimpica, Barcelona '92: arquitectura, parques, puerto deportivo*, G. Gili, Barcelona
- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (2001), *MBM: fiaschi*, Alinea, Firenze
- MBM studio, (1988), *Martorell, Bohigas, Mackay: der Baublock, 1958-1988*, Aedes, Berlin [Berlino, 15 settembre - 11 ottobre 1988]
- MBM studio, (2006), *MBM: 1993-2006. Obras y proyectos*, RBA, Barcelona
- A. Mesecke, T. Scheer, (1996), *Josef Paul Kleihues. Themes and Projects/Themen und Projekte*, Birkhäuser, Basel
- D. Mittner, a cura di (2008), *La città reticolare e il progetto moderno*, Città Studi Edizioni, Milano
- L. Molinari, a cura di (1999), *Progetto Bicocca 1985-98*, Skira, Milano
- L. Molinari, a cura di (2001), *La Bicocca abitata*, Skira, Milano
- C. Moore, J. Ruble, B. Yudell, (1993), *Moore Ruble Yudell*, Academy, London
- G. Morpurgo, (2004), *Gregotti Associati: 1953-2003*, Skira, Milano



E. P. Mumford, (2000), *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge (Mass.)

S. Muratori, (1959), *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello stato, Roma

S. Muratori, (1963), *Architettura e civiltà in crisi*, Centro studi di storia urbanistica, Roma

S. Muratori, (1963), *Studi per un'operante storia urbana di Roma*, Istituto Poligrafico dello stato, Roma

S. Muratori, (1967), *Civiltà e territorio*, Centro Studi di storia urbanistica, Roma

D. Naddeo, (1998), *Giudizio storico e pianificazione territoriale: Saverio Muratori nella provenienza della razionalità urbanistica*, Guerini scientifica, Milano

E. Nan, (1999), *Postmodern Urbanism*, Princeton Architectural Press, New York

J. Ockman, a cura di (1985), *Architecture, Criticism, Ideology*, Princeton Architectural Press, Princeton

OMA, R. Koolhaas, B. Mau, (1995), *S,M,L,XL*, NAI, Rotterdam

Ph. Panerai, J. Castex, J. Ch. Depaule, (1977), *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod; trad. it. (1981), *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano

Ph. Panerai, D. Mangin (1999), *Projet urbain*, Editions Parenthèses, Paris

R. E. Park, E. W. Burgess, R. D. Mckenzie, (1925), *The City*, The University of Chicago Press, Chicago

A. Pérez-Gómez, (1983), *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge (Mass.)

Cl. Perrault, (1673), *Les Dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*, Paris, André Dal Mas, a cura di (1979), Balland, Paris

Cl. Perrault, (1683), *Ordonnance de cinq espèces de colonnes, selon la méthode des Anciens*, Paris

M. Petranzan, G. Neri, a cura di (2005), *Franco Purini. La città uguale*, Il Poligrafo, Padova

G. Pettena, (1982), *Superstudio 1966-1982: storie, figure, architettura*, Electa, Firenze

N. Pevsner, (1936), *Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London; trad. it. (1945), *Pionieri del movimento moderno da William Morris a Walter Gropius*, Rosa e Ballo, Milano

G. Piccinato, (1974), *La costruzione dell'urbanistica: Germania 1871-1914*, Officina, Roma (con un'antologia di scritti di Reinhard Baumeister, Joseph Stübben, Cornelius Gurlitt e Rud Eberstadt a cura di D. Calabi)

M. Poëte, (1929), *Introduction à l'urbanisme. L'évolution des villes*, Boivin, Paris

P. Portoghesi, a cura di (1980), *La presenza del passato. La Biennale. Prima Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, La Biennale-Electa, Venezia

L. Quaroni, (1981), *La città fisica*, Laterza, Bari

J. M. Richards, P. Blake, G. De Carlo, (1973), *L'architettura degli anni Settanta*, Il Saggiatore, Milano

J. M. Richards, N. Pevsner, D. Sharp, (2000), *The anti-rationalists and the rationalists*, Architectural press, Oxford

O. Riera Ojeda, L. H. Guerra, (1994), *Moore Ruble Yudell: Houses and Housing*, Rockport Publishers, Rockport (Mass.)

O. Riera Ojeda, J. M. O'Connor, (1997), *Moore Ruble Yudell: Campus and Communities, Architecture and Planning*, Rockport Publishers, Rockport (Mass.)

M. Risselada, a cura di (1999), *Funktionalismus 1927-1961. Hans Scharoun versus die Opbouw: Mart Stam, Willem van Tijen, Jaohannes van den Broek, Jacob Bakema*, Niggli, Sulgen

M. Risselada, D. van den Heuvel, a cura di (2004), *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to the House of Today*, 010, Rotterdam

- M. Risselada, D. van den Heuvel, a cura di (2005), *Team 10, 1953-81: in Search of a Utopia of the Present*, NAI, Rotterdam
- R. Rizzi, a cura di (1987), *Peter Eisenman. La fine del classico e altri scritti*, CLUVA, Venezia
- C. Rosponi, a cura di (2007), *Eisenman Krier: il colloquio romano*, Aion, Firenze
- A. Rossi, (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia (l'edizione consultata è quella del 1995)
- A. Rossi (1990), *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma
- D. Rouillard, (2004), *Superarchitecture: le futur de l'architecture 1950-1970*, Editions de la Villette, Paris
- C. Rowe, F. Koetter, (1978), *Collage City*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (1981), *Collage City*, Il Saggiatore, Milano
- C. Rowe, (1996), *As I Was Saying. Recollection and Miscellaneous Essays*, vol. 1 (Texas – Pre-Texas – Cambridge), vol.2 (Cornelliana), vol.3 (Urbanistics), MIT Press, Cambridge (Mass.)
- J. Rykwert, (1980), *The First Moderns*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (1994), *I primi moderni*, Mondadori, Milano
- J. Rykwert, (1995), *Gregotti Associati*, Rizzoli, Milano
- S. Sadler, (2005), *Archigram. Architecture without Architecture*, MIT Press, Cambridge (Mass.)
- E. Salzano, (1998), *Fondamenti dell'urbanistica. La storia e la norma*, Laterza, Bari
- G. Samonà, (1959), *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*, Laterza, Bari (l'edizione consultata è quella del 1967)
- G. Samonà (1975), *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, Franco Angeli, Milano
- W. Scott, (1993), 'Il linguaggio della normalità in Schinkel', in M. Pogacnik, a cura di (1989), *Architettura e paesaggio*, Federico Motta Edizioni, Milano, pp. 201-222
- B. Secchi, (1984), *Il racconto urbanistico: la politica della casa e del territorio in Italia*, Einaudi, Torino
- B. Secchi, (1989), *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino
- B. Secchi, (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Roma-Bari
- B. Secchi, (2005), *La città del XX secolo*, Laterza, Roma-Bari
- Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen, H. Stimmann, a cura di (1995), *Stadt, Haus, Wohnung: Wohnungsbau der 90 Jahre in Berlin*, Ernst & Sohn, Berlin
- Senatsverwaltung für Inneres, a cura di (1999), *Planwerk Innenstadt. Amtsblatt*, Eigenverlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2000), *Planwerk Südostraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2000), *Planwerk Westraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2001), *Planwerk Südostraum Berlin. Vertiefung Spree-Dahme-Raum*, Kulturbuch-Verlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2001), *Spreeraum Friedrichshain-Kreuzberg. Leitbilder und Konzepte*, Kulturbuch-Verlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2004), *Planwerk Westraum Berlin. Ziele, Strategien und landschaftsplanerisches Leitbild*, Kulturbuch-Verlag, Berlin
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, a cura di (2006), *Planwerk Nordostraum Berlin. Leitbilder, Konzepte, Strategien*, Kulturbuch-Verlag, Berlin

- E. Serra, (1987), *Bohigas: le piazze di Barcellona*, Sagep, Genova
- J. L. Sert, (1942), *Can our Cities Survive?: An ABC of Urban Problems their Analysis, their Solutions*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)
- T. Sheer, J. P. Kleihues, P. Kahlfeldt, (2000), *City of Architecture, Architecture of the City: Berlin 1900-2000*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin [catalogo mostra]
- Kim Shkapich, a cura di (1985), *John Hejduk. Mask of Medusa. Works 1947-1983*, Rizzoli, New York
- A. Smithson, a cura di (1967a), *Team X Primer*, Studio Vista, London
- A. Smithson, P. Smithson, (1967b), *Urban Structuring*, Studio Vista, London; trad. it. (1971), *Struttura urbana*, Calderini, Bologna
- A. Smithson, a cura di (1982), *The Emergence of Team 10 out of CIAM: Documents*, Architectural Association Press, London
- A. Smithson, a cura di (1991), *Team 10 Meetings: 1953-1984*, Publikatierburo Bouwkunde, Delft
- M. Southworth, E. Ben-Joseph, (1996), *Streets and the Shaping of Town and Cities*, McGraw-Hill, New York
- L. Spagnoli, a cura di (1993), *Berlino, la costruzione di una città capitale*, Città Studi Edizioni, Milano
- M. Steinmann, a cura di (1979), *CIAM Dokumente: 1928-1939*, Birkhäuser, Basel, Stuttgart
- H. Stimmann, (1988), *Stadterneuerung in Ost-Berlin. Vom "sozialistischen Neuaufbau" zur "komplexen Rekonstruktion"*, Überblick und Materialien, Berlin
- H. Stimmann, a cura di (1995), *Babylon, Berlin, ecc: das Vokabular der europäischen Stadt. Lapidarium Conferences 1995, Internationale Architektursprache*, Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston
- H. Stimmann, a cura di (2000), *Berlino: 1940-1953-1989-2000-2010. Fisionomia di una grande città*, Skira, Milano
- H. Stimmann, (2001a), *Neue Gartenkunst in Berlin. New Garden Design in Berlin*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin
- H. Stimmann, a cura di (2001b), *Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*, Verlagshaus Braun, Berlin
- H. Stimmann, (2002a), *Die gezeichnete Stadt*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin
- H. Stimmann, P. Meuser, (2002b), *Vom Plan zum Bauwerk. Bauten der Berliner Innenstadt nach 2000*, Verlagshaus Braun
- H. Stimmann, M. Kieren, a cura di (2005), *Die Architektur des neuen Berlin*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin
- J. Stübgen, (1890), *Der Städtebau*, Bergsträsser, Darmstadt
- W. Szambien, (1984), *Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760-1834: de l'imitation a la norme*, Picard, Paris; trad. it. (1986), *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio, Venezia
- M. Tafuri, (1968), 'Le strutture del linguaggio nella storia dell'architettura moderna', in A. Locatelli, a cura di (1968), *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari, pp. 13-30
- M. Tafuri, (1969), "'Architectura artificialis": Claude Perrault, Sir Christopher Wren e il dibattito sul linguaggio architettonico', estratto dal volume *Barocco europeo, barocco italiano, barocco salentino*, L'Orsa Maggiore, Lecce [raccolge gli atti del Congresso internazionale sul Barocco, Lecce 21-24 settembre 1979]
- M. Tafuri, (1973), *Progetto e utopia*, Laterza, Bari
- M. Tafuri, (1981), *Five Architects N.Y.*, Officina, Roma

- I. Tagliavento, a cura di (1989), *Idee per la città: seminario di studi sulla città con Léon Krier*, Graphis, Casalecchio di Reno
- E. Talen, (2005), *New Urbanism and American Planning*, Routledge, London
- G. Teysot, (1987), 'L'Invention de la maison minimum', in Ph. Ariés, G. Duby, (1987), *Histoire de la vie privée V*, Editions du Seuil, Paris; trad. it. 'L'invenzione della casa minima', in Ph. Ariés, G. Duby, (1988), *La vita privata. Il novecento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 179-197
- G. Trebbi, (1978), *La ricostruzione di una città. Berlino 1945-1975*, Mazzotta, Milano
- S. Trelcat, (2007), *Christian de Portzamparc: rêver la ville*, Paris Moniteur, Paris
- A. Tzonis, (1972), *Towards a Non-oppressive Environment*, MIT Press, Boston, in fr. 1974, *Vers un environnement non-oppressif. Essai*, Mardaga, Bruxelles
- O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1977), *The Urban Villa: a Multifamily Dwelling Type*, Cornell Summer Academy, Studio Press for Architecture, New York
- O. M. Ungers, H. Kollhoff, A. Ovaska, (1979), *The Urban Garden. Students Projects for the Südliche Friedrichstadt Berlin. Summer Academy for Architecture 1978. Berlin*, Studio Press for Architecture, Köln
- O. M. Ungers, (1982), *Architettura come tema*, Quaderni di Lotus, Electa, Milano
- O. M. Ungers, (1997), *La città dialettica*, Skira, Milano
- M. Valli, a cura di (1999), *Saper credere in architettura: quaranta domande a Christian de Portzamparc*, CLEAN, Napoli
- R. Venturi, (1966), *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York; trad. it. (1980), *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari
- R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, (1977), *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of the Architectural Form*, MIT Press, Cambridge (Mass.)
- A. Vidler, (1992), *The Architectural Uncanny: Essays on the Modern Unhomely*, MIT Press, Cambridge (Mass.); trad. it. (2006), *Il perturbante dell'architettura: saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino
- P. Viganò, (1999), *La città elementare*, Skira, Milano
- S. Woods, (1975), *The Man in the Street*, Penguin Books, Harmondsworth-Baltimore

### **Articoli e riviste**

- M. Araguina, (1992), 'Atlantpole a Nantes', «AU: rivista dell'arredo e dell'ambiente urbano» n. 49, 1992, pp. 112-119
- «L'Architecture d'aujourd'hui» n. 302 (Album – 1192 monografico sul lavoro di Ch. de Portzamparc)
- «Area» n. 66, 2003 (monografico sui progetti recenti a Berlino)
- E. Ben-Joseph, (1995), 'Street Standards and the Shaping of Suburbia', «Journal of the American Planning Association» n. 1, 1995, pp. 65-81
- E. Ben-Joseph, (1995), 'Changing the Residential Street Scene - Adapting the Shared Street (*Woonerf*) Concept to the Suburban Environment', «Journal of the American Planning Association» n. 4, 1995, pp. 504-515
- M. Bérida, (1991), 'Le due città: il parco di Eurodisney a Marne-la-Vallée', «Lotus» n. 71, 1991, pp. 24-35

- O. Bohigas, (1982), 'Un programma per Barcellona', «Casabella» n. 483, 1982, pp. 12-23
- O. Bohigas, (1983), 'Occasioni perdute', «Casabella» n. 494, 1983, pp. 42-43
- O. Bohigas, (1984), 'I progetti per l'anello olimpico di Barcellona', «Casabella» n. 501, 1984, pp. 4-15
- O. Bohigas, (1991), 'La morale nei confronti dell'incarico', «Lotus» n. 70, 1991, pp. 112-113
- O. Bohigas, (1996), 'Riflessioni sull'architettura contemporanea', «Controspazio» n. 1, 1996, pp. 5-15
- O. Bohigas, (1998), 'La strada', «Domus» n. 802, 1998, pp. 4-6
- M. Brandolisio, D. Vennetiello, (2003), 'Aldo Rossi. La costruzione di Berlino', «Aion» n. 3, 2003, pp. 39-52
- A. R. Burelli, (2006), 'Hans Stimmann. L'eredità teorico metodologica per le città europee contemporanee', «Aion» n. 13, 2006, pp. 37-42
- A. Cagnardi, (2003), 'Un'avventura affascinante', «Urbanistica» n. 122, 2003, pp. 63-73
- D. Calabi, (1972), 'Note per una ridefinizione della "questione" delle abitazioni', «Angelus Novus» n. 22, 1972, pp. 57-60
- M. Calzolaretti, (1995), 'Christian de Portzamparc', «Controspazio» n. 6, 1995, pp. 34-36
- Carlo d'Inghilterra, (2006), 'Identità locale in un'epoca di frenetici cambiamenti', «Aion» n. 13, 2006, pp. 76-85
- C. Davidson, (1996), 'ANY (story)', «Lotus» n. 92, 1992, pp. 94-126
- M. De Michelis, (1992), 'Berlino una capitale irrisolta', «Casabella» n. 595, 1992, pp. 52-66
- Ch. de Portzamparc, (1994), 'Une certaine idée de la ville', «Art Press» n. 187, 1994, pp. 40-45
- Ch. de Portzamparc, (1997), 'Atti minimi di decostruzione del tessuto, piccole finestre sul futuro', «Lotus» n. 92, 1997, pp. 26-93
- M. de Solà Morales (1978), 'Verso una definizione. Analisi delle espansioni urbane dell'800', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 28-32
- «Edilizia Moderna» n. 87-88, 1965, ('La forma del territorio')
- R. Florio, (1992), 'Urbanité, fragmentation, dialogue avec la ville. Colloquio con Christian de Portzamparc autore della Città della Musica', «AU Arredo Urbano» n. 47-48, 1992, pp. 68-73
- R. Florio, (1994), 'Îlots-libres e rues ouvertes, progetti recenti di Christian de Portzamparc', «AU Arredo Urbano» n. 52, 1994, pp. 86-93
- B. Fortier, (1990), 'Il concorso per il quartiere Sextius-Mirabeau a Aix-en-Provence', «Casabella» n. 572, 1990
- B. Fortier, (1995), 'Banlieues bleus', «Le Moniteur d'architecture» n. 67, 1995, pp. 142-143
- F. Framonot, (1994), 'Christian de Portzamparc', «L'Architecture d'aujourd'hui» n. 295, 1994
- K. Frampton, (1984), 'Anti-tabula rasa: verso un Regionalismo critico', «Casabella» n. 500, 1984, pp. 24-25
- B. Gabrielli, (2003), 'Oriol Bohigas. L'urbanistica è il progetto', «Area» n. 70, 2003, pp. 6-29
- V. Gregotti, (1984), 'Modificazione', «Casabella» n. 498-499, 1984, pp. 2-7
- S. Hain, (1992), 'Berlino: un laboratorio per la periferia', «Casabella» n. 595, 1992, pp. 40-51
- M. Hesse, U. Wolf, (2005), 'Die "neue Vorstadt". Urbanisierung der Peripherie durch Dichte', «RaumPlanung» n. 118, 2005, pp. 17-21
- H. Heynen, (1998), 'Nel dubbio di poter fare la città. Gli urbanisti olandesi affrontano nuove sfide', «Lotus» n. 96, 1998, pp. 34-42

- B. Huet, (1982), "La città come spazio abitabile. Alternative alla Carta di Atene", «Lotus» n. 41, 1982, pp. 6-18
- F. Irace, (1996), 'Berlin Morgen: Guten Morgen Berlin', «Abitare» n. 352, 1996, pp. 100-113
- M. Jentsch, (1994), 'Kalifornische Ideen für Karow', «Berliner Zeitung», 7 giugno 1994
- M. Jentsch, (1994), 'Karow-Nord: Heimat für 15.000 Berliner', «Berliner Zeitung», 17 settembre 1994
- J. P. Kleihues, (1978), 'Park Lenné', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 56-61
- J. P. Kleihues, (1978), 'Edilizia chiusa e edilizia aperta. Note sul caso di Berlino. Osservazioni sull'isolato 270 a Wedding', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 62-75
- J. P. Kleihues, (1978), 'Zeile oder Block? Neue Versuche zum innerstädtischen Wohnen', «Neue Heimat» n. 25, 1978; trad. ingl. (1982), 'New Approaches to Life in the Inner City. The Row or the Block', «Architectural Design» n. 11-12, 1982
- H. Kollhoff, (1994), 'Architettura d'oggi: Hans Kollhoff', «Domus» n. 756, 1994, pp. 72-78
- H. Kollhoff, H. Timmermann, (2003), 'Continuità dell'architettura tedesca', «Aion» n. 3, 2003, pp. 53-68
- R. Koolhaas, (1991), 'Berlin: the Massacre of Ideas – an Open Letter to the Jury of Potsdamer Platz', «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 16 ottobre 1991, anche in AA.VV., (1997), *Politics - Poetics. Documenta X. The Book*, Cantz, Kassel; trad. it. (1991), 'Berlino: idee massacrate', «Casabella» n. 585, 1991, p. 27
- L. Krier, (1978), 'Quarta lezione. Analisi e progetto dell'isolato urbano tradizionale', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 42-55
- L. Krier, M. de Solà Morales, (1978), 'Ensanche Cerdà. Un progetto e un dibattito', «Lotus» n. 19, 1978, pp. 33-41
- L. Krier, (1982), 'Communities versus Zones. Un progetto per Södermalm a Stoccolma', «Lotus» n. 36, 1982, pp. 109-118
- L. Krier, (1986), 'Un'idea di città. An Idea of City', «Eupalino» n. 6, 1986, pp. 8-13
- L. Krier, (1987), 'Tradition – Modernity – Modernism, some Necessary Explanation', «Architectural Design» n. 57, 1987, p. 65
- L. Krier, (1989), 'Master Plan for Poundbury Development in Dorchester', «Architectural Design Profile» n. 79, 1989, pp. 46-55
- L. Krier, (1996), 'Urbanizzare la periferia', «A&C International» n. 3, 1996, pp. 16-22
- L. Krier, (2006), 'Il progetto per Poundbury: sviluppo del Ducato di Cornovaglia, Dorchester, Dorset', «Aion» n. 13, 2006, pp. 86-91
- R. Krier, C. Kohl, (2003), 'Lo spazio della città: l'interpretazione contemporanea della tradizione urbana', «Aion» n. 3, 2003, pp. 78-99
- R. Krier, (2005), 'Moderno è antimoderno', «Bioarchitettura» n. 45, 2005, pp. 20-27
- A. Levalou, (1995), 'La ville', «L'Architecture d'aujourd'hui» n. 302, 1995, pp. 68-79
- J. Lucan, (1989), 'Nantes: la technopole aux champs', «Le Moniteur d'architecture» n. 1, 1989
- J. Lucan, (1991), 'Christian de Portzamparc: The Harmony of Contraries', «A+U» n. 255, 1991, pp. 109-113
- J. Lucan, (1991), 'Que est-ce que c'est un Projet urbain?', «Le Moniteur d'architecture» n.27, 1991, pp.46-59
- J. Lucan, (1996), 'La troisième Ville n'existe pas', «Le Moniteur d'architecture» n. 68, 1996, pp. 47-48
- T. Maldonado, (1980), 'Il Movimento Moderno e la questione del post', «Casabella» n. 463-464, 1980, pp. 10-15



- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (1989), 'The 1992 Olympic Village in the New Seafront District of "Nova Icaria"', «A+U» n. 6, 1989
- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (1989), 'Apartment Complex in Mollet', «A+U» n. 6, 1989
- J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay, (1997), 'Josep Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay: opere, piani, progetti', «L'industria delle costruzioni» n. 312, 1997, pp. 62-64
- A. Monaco, (1992), 'Isolato Mollet, Barcellona', «Parametro» n. 189, 1992, pp. 62-63
- M. Mönninger, (1992), 'Progetti per la ricostruzione di Potsdamer/Leipziger Platz', «Domus» n. 734, 1992, pp. 36-49
- J. M. Montaner, (1990), 'L'idea del Villaggio Olimpico a Barcellona', «Lotus» n. 67, 1990, pp. 19-36
- C. Moore, J. Rubble, B. Yuddle (1995), 'Moore, Ruble and Yudell: Quartiere residenziale Karow-Nord, Weissensee', in «Zodiac: Revue internationale d'architecture contemporaine» n. 13, 1995, pp. 78-81
- OMA/ Rem Koolhaas 1987-93, «El Croquis», 1994
- D. Pinson, (1998), 'Ville, Architecture, Modernité', «Mujtamaa wa Umran» n. 25, 1998, pp. 33-46
- M. Pisani, (1996), 'Nova Icaria: città olimpica di Barcellona', «L'industria delle costruzioni» n. 293, 1996, pp.12-15
- M. Pisani, (1996), 'Opere recenti dello studio MBM', «L'industria delle costruzioni» n. 293, 1996, pp. 9-29
- M. Pisani, (1996), 'Il porto olimpico 1985-1991', «L'industria delle costruzioni» n. 293, 1996, pp. 16-17
- M. Pisani, (1996), 'Isolato nella Kochstraße', «L'industria delle costruzioni» n. 297-298, 1996, pp. 34-40
- P. Portoghesi, (1996), 'Lo studio MBM: Oriol Bohigas, Josep Martorell, David Mackay, Albert Puigdomenech', «L'industria delle costruzioni» n. 293, 1996, pp. 4-8
- J. F. Pousse, (1996), 'La Règle et l'Outil. Consultation secteur Masséna, Paris', «Techniques & Architecture» n. 425, 1996, pp. 68-75
- L. Prestinzenza Puglisi, (1991), 'Poundbury. Una nuova città fra Medioevo e Rinascimento: urbanistica', «Il nuovo corriere dei costruttori» n. 50, 1991, pp. 25-26
- U. Reinisch, (1979), 'La città delle *Mietkasernen*: trasformazione di una eredità borghese', «Casabella» n. 449, 1979, pp. 43-48
- J. Rykwert, (1989), 'Recent Works of Martorell, Bohigas, Mackay', «A+U» n. 6, 1989
- B. Secchi, P. Di Biagi, P. Gabellini, O. Bohigas, (1986), 'Le occasioni del progetto Bicocca', «Casabella» n. 524, 1986, pp. 4-29
- B. Secchi, (1991), 'Barcellona e le altre', «Casabella» n. 585, 1991, pp.23-24
- C. Seiffert, (1994), 'Erster Spatenstich für eine neue Kleinstadt', «Berliner Zeitung», 25 novembre 1994
- M. Sorkin, (2003), 'Pensieri sulla densità. Density Noodle', «Lotus» n. 117, 2003, pp. 4-51
- M. Steinmann, (1975), 'Il secondo CIAM e il problema del "Minimum". Organizzazione dell'alloggio e taylorismo', «Psicon» n. 2-3, 1975, pp. 61-70
- F. Stella, (1979), 'Il progetto per l'abitazione', «Casabella» n. 449, 1979, pp. 49-59
- H. Stimmann, (1994), 'La nuova *Gründerzeit*/The New *Gründerzeit*', «Lotus» n. 80, 1994, pp. 27- 36
- H. Stimmann, (1999), 'Berlino', «Area» n. 42, 1999, p. 8-25
- H. Stimmann, (2003), 'The City in Black', «Area» n. 66, 2003, p. 32-57
- H. Stimmann, (2003), 'Itinerario futuro: Berlino', «Area» n. 66, 2003, p. 180-192
- H. Stimmann, (2003), 'Oswald Mathias Ungers - il reticolo delle idee', «Area» n. 70, 2003, p. 154-169

- H. Stimmann, (2006), 'Congedo dalle utopie sociali e architettoniche della modernità', «Aion» n. 13, 2006, pp. 29-36
- L. H. Sullivan, (1896), 'The Tall Office Building Artistically Considered', «Lippincott's Magazine», marzo 1896
- O. M. Ungers, (1978), 'La città nella città' (proposta presentata nella *Sommer Akademie* del 1977 'Die Stadt in der Stadt. Berlin das Grüne Stadtarchipel' realizzata nel IDZ - Internazionale Design Zentrum - in collaborazione con l'Università di Cornell), «Lotus» n. 19, 1978, pp. 82-97
- O. M. Ungers (1981), 'La bambola nella bambola. L'incorporazione come tema di architettura', «Lotus» n. 32, 1981, pp. 14-24
- O. M. Ungers (1984), 'Modificazione come tema', «Casabella» n. 498-499, 1984, pp. 22-29
- O. M. Ungers, (1994), 'Berlino, quale piano?', «Domus» n. 756, 1994, p. 81
- P. Viganò (2000), 'Forme progettuali, tipi di rappresentazione', «Urbanistica, Quaderni», INU, Roma, anno VI, 2000, pp. 34-43
- H. Xiang Ming, (2003), 'One City, Nine Towns. Alla ricerca di periferie ideali in Cina', «Urbanistica» n. 122, 2003, pp. 75-80

## Tipologia e morfologia

- G. C. Argàn, 'Sul concetto di tipologia architettonica', in (1965) *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, pp. 75-81
- G. C. Argàn (1966), 'Tipologia', in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la collaborazione culturale Venezia-Roma, vol. XIV, pp. 1-15
- C. M. Aris, (1990), *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, CLUP, Milano
- C. M. Aris, (1993) 'Tipo', in *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Fondazione Angelo Masieri, Venezia, pp. 183-193.
- I.U.A.V, (1964), *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1963-1964*, CLUVA, Venezia
- I.U.A.V, (1965), *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1964-1965*, CLUVA, Venezia
- I.U.A.V, (1966), *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-1966*, CLUVA, Venezia
- A. C. Quatremère de Quincy, (1832), *Dictionnaire historique d'architecture: comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, Librairie d'Adrien le Clère et c.ie, Paris
- G. Samonà, (1967), 'I concetti di standard e tipologia nell'urbanistica', conferenza tenuta al XI Convegno nazionale di urbanistica, novembre 1967, in G. Samonà (1975), *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*, Franco Angeli, Milano, pp. 265-280

## **Articoli e riviste**

«Casabella» n.509-510, 1985, ('I terreni della tipologia')

J. Castex, Ph. Panerai, (1982), 'Prospettive della tipomorfologia', «Lotus» n. 36, 1982, pp. 94-99

A. Colquhoun, (1980), 'L'idea di tipo', «Casabella» n. 463-464, 1980, pp. 16-19

L. Krier, (1979), 'Typological and morphological elements of the concept of urban space', «Architectural Design» n. 49, 1979

R. Moneo, (1978), 'On Typology', «Oppositions» n. 13, 1978, pp. 22-45

F. Purini, (1985), 'Addio tipologia?', «Spaziosport» n. 2, 1985, pp. 13-15; in M. Petranzan, G. Neri, a cura di (2005), *Franco Purini. La città uguale*, Il Poligrafo, Padova, pp. 231-238

F. Purini, (1995), 'La fine della tipologia', «L'industria delle costruzioni» n. 283, 1995, pp. 40-45; in M. Petranzan, G. Neri, a cura di (2005), *Franco Purini. La città uguale*, Il Poligrafo, Padova, pp. 231-238

A. Vidler, (1977), 'The Third Typology', «Oppositions» n.7, 1977, versione ampliata in R. Develoy, a cura di (1978), *Rational Architecture Rationelle: la reconstruction de la ville européenne*, AAM Editions, Bruxelles, pp. 23-32

## **Internationale Bauausstellung 1984**

### **Cataloghi mostre**

(1986), *International Building Exhibition Berlin 1987: Examples of a New Architecture*, Academy, London

(1986), *Il progetto domestico: la casa dell'uomo archetipi e prototipi. XVII Triennale di Milano*, Electa e Triennale di Milano, Milano [Milano, 18 gennaio-30 marzo 1986 - XVII Triennale di Milano]

(1988), *Le città del mondo e il futuro delle metropoli. Esposizione Internazionale della XVII Triennale di Milano*, Electa e Triennale di Milano, Milano [Milano, 21 settembre-18 dicembre 1988 - XVII Triennale di Milano]

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung: Berlin 1987. Ein Rundgang: Bauten, Schauplatze, Veranstaltungen*, Eigenverlag, Berlin

A. Capitel, (1992), 'Tradición y cambio en l'architecture y la ciudad de Berlin', in AA.VV, *Tradición y cambio en l'architecture en seis ciudades europeas*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid

M. De Michelis, P. L. Nicolini, W. Oechslin, F. Werner, a cura di (1985), *La ricostruzione della città: Berlino IBA 1987*, Triennale di Milano-Electa, Milano [Milano, 23 febbraio-31 marzo 1985 - XVII Triennale di Milano]

J. P. Kleihues, H. Klotz, a cura di (1986), *Internationale Bauausstellung: Berlin 1987. Beispiele eine neue Architektur*, Klett-Cotta, Stuttgart; trad. ingl. (1986), *International Building Exhibition Berlin 1987: Examples of a New Architecture*, Rizzoli, New York

- J. P. Kleihues, a cura di (1987), *750 Jahre Architektur und Städtebau in Berlin: die Internationale Bauausstellung im Kontext der Baugeschichte Berlins*, G. Hatje, Stuttgart
- J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Schriftenreihe zur Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliche Friedrichstadt: Rudimente der Geschichte, Ort des Widerspruchs, Kritische Rekonstruktion*, G. Hatje, Stuttgart
- J. P. Kleihues, a cura di (1987), *Schriftenreihe zur Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Südliches Tiergartenviertel*, G. Hatje, Stuttgart
- J. P. Kleihues, a cura di (1989), *Schriftenreihe zur Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Tegel*, G. Hatje, Stuttgart
- J. P. Kleihues, a cura di (1989), *Schriftenreihe zur Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Prager Platz*, G. Hatje, Stuttgart
- J. P. Kleihues, a cura di (1993), *Schriftenreihe zur Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Die Projekte*, G. Hatje, Stuttgart
- V. Magnago Lampugnani, a cura di (1984), *Internationale Bauausstellung Berlin 1987, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Modelle für eine Stadt*, Siedler, Berlin
- V. Magnago Lampugnani, a cura di (1985), *L'avventura delle idee nell'architettura: 1750-1980*, Electa, Milano [Milano, 19 maggio-3 giugno 1985 - XVII Triennale di Milano]
- M. Mattei, (1982), *Berlino 1984: Esposizione Internazionale di Architettura*, Alinea, Firenze [Firenze, 20 febbraio-20 marzo 1982]
- G. Muratore, G. Mercurio, G. Saponaro, a cura di (1988), *Progettare la metropoli: Berlino, l'Internationale Bauausstellung e l'architettura del XX secolo*, Edilstampa, Roma [Roma, 25 novembre- 30 dicembre 1988]
- Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1984), *Idee, Prozess, Ergebnis: Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt*, Frölich & Kaufmann, Berlin

### **Bandi di concorso e studi sulle diverse aree**

(Il codice entro la parentesi indica la collocazione nel Landesarchiv Berlin)

- Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *International Competition Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel / Internationaler Wettbewerb Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 80/013)
- Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Wettbewerb Rauchstraße Berlin Tiergartenviertel. Vorprüfbereich mit Arbeiten nach Rangfolge und mit Enttarnung*, Eigenverlag, Berlin (A 95/030)
- Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Engerer Wettbewerb / International Restricted Competition. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. South Friedrichstadt a Place to Live and Work / Wohnen und Arbeiten in der Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin (A 80/015)
- Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Internationaler Wettbewerb Wohnpark am Lützowplatz, Berlin, Südliche Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 80/018)
- Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Minutes of the Jury International Competition Rauchstraße / Preisgerichts Protokoll Internationaler offener Wettbewerb Rauchstraße*, Eigenverlag, Berlin (A 80/031)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1980), *Restricted International Competition Lützowstraße, Southern Tiergarten Quarter of Berlin / Internationaler Engerer Wettbewerb Lützowstraße, Berlin, Südliche Tiergartenviertel. Ausschreibung*, Eigenverlag, Berlin (A 80/019)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationaler Engerer Wettbewerb. Berlin Südliche Friedrichstadt Kochstraße – Friedrichstraße. Preisgerichts Protokoll*, Eigenverlag, Berlin (A 81/041-046)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationaler Engerer Wettbewerb Berlin Tiergarten Lützowstraße. Berichts der Vorprüfung*, Eigenverlag, Berlin (A 81/065)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationaler Engerer Wettbewerb Berlin Tiergarten Lützowstraße Preisgerichts Protokoll. Berichts der Vorprüfung*, Eigenverlag, Berlin (A 81/034)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationaler Wettbewerb Wohnpark am Lützowplatz, Berlin Südliche Tiergartenviertel. Preisgerichts Protokoll / Report of the Jury*, Eigenverlag, Berlin (A 81/035)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1983), *Südliche Friedrichstadt / Planungskonzeption / Mai 1983*, Eigenverlag, Berlin (B 83/029)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1984), *IBA Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Auszug aus der Projektübersicht. September 1984. Extract from the List of Projects*, Eigenverlag, Berlin. (A 84/064)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1984), *Städtebaulicher Rahmenplan Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg, Arbeitsbericht*, Eigenverlag, Berlin (A 84/040)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1985), *Wettbewerb Diplomatenviertel Berlin Tiergarten*, Eigenverlag, Berlin (A 85/032)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1986), *Wettbewerb Diplomatenviertel Berlin Tiergarten. Preisgerichts Protokoll*, Eigenverlag, Berlin (A 86/051)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984. Exhibitions Areas. Extract from the List of Projects*, Eigenverlag, Berlin (B 87/023)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Libeskind Project. Stadtkante am ehemaliger Potsdamer Güterbahnhofsgehlände*, Eigenverlag, Berlin (B 87/028)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Südliches Friedrichstadt, Städtebaulicher Plan*, Eigenverlag, Berlin (B 87/026)

Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1987), *Südliches Tiergartenviertel, Städtebaulicher Plan*, Eigenverlag, Berlin (B 87/025)

M. Davis, a cura di (1981), *Konzepta Ritterstraße. Evaluation des Gebäudekomplexes Ritterstraße Ecke Lindestraße. Eine wohnbaupsychologische Studie*, Eigenverlag, Berlin (B 91/194)

Freie Planungsgruppe Berlin GmbH, a cura di (1979), *Anforderungen aus dem Sektor Grünplanung an die Planungsgebiete der Internationalen Bauausstellung Fallbeispiel Südliche Friedrichstadt*, Eigenverlag, Berlin (A 79/015)

GEWOS GmbH, a cura di 1982, *Berlin Wohnungsmarktanalyse, Band 4: Nachfrage und Angebotssituation auf dem Berliner Wohnungsmarkt*, Eigenverlag, Berlin (A 91/130)

Internationale Bauausstellung Berlin 1987, a cura di (1980), *Restricted International Competition Lützowstraße, Southern Tiergarten Quarter of Berlin / Internationaler Engerer Wettbewerb Lützowstraße, Berlin, Südliche Tiergartenviertel*, Eigenverlag, Berlin (A 95/028)

OMA, a cura di (1984), *Friedrichstraße 207-208. Vorentwurf Einrichtungen der Alliierten Streitkräfte Berlin. Des Bundesgrenzschutzes*, Berlin-London (B 91/199)

Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1978), *Berlino progetta un'Esposizione Internazionale di Architettura sul tema: il centro della città come quartiere residenziale*, Eigenverlag, Berlin (A 78/016)

Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1979), *Engerer Wettbewerb Linden-Ritterstraße Nord, Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Ausschreibungsbroschüre*, Eigenverlag, Berlin (B 79/018)

Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1979), *Engerer Wettbewerb Linden-Ritterstraße Nord, Südliche Friedrichstadt, Berlin Kreuzberg. Dokumentation - Entwürfe der sechs Preisträger - Entwurfsstudien Rob Krier Austenraumkonzept Halfmann, Zillich*, Eigenverlag, Berlin (A 79/021)

Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1979), *Städtebauliche Studie – Kochstraße Südliche Friedrichstadt. Dokumentation der einzelnen Gutachten*, Eigenverlag, Berlin (A 79/001)

Senator für Bau und Wohnungswesen e Der Konzepta Unternehmensgruppe, a cura di (1981), *Experiment Wohnen – Konzepta Ritterstraße. Vier Architektengruppen entwerfen Blockrand in der Südliche Friedrichstadt*, Archibook, Berlin (A 81/002)

Senator für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1993), *Wohnungsbau für Berlin. Wettbewerbe und Realisierungen 1988-93. Städtebau und Architektur Bericht*, Eigenverlag, Berlin (A 93/054)

Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz, a cura di (1983), *Dokumentation zum Planungsverfahren Zentraler Bereich: Mai 1982-Mai 1983*, Eigenverlag, Berlin

Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1989), *Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Anlass, Ziele, Verfahren und Ergebnisse, Grundlegendokumentation*, Eigenverlag, Berlin (A 90/024)

Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1993), *Wohnungsbauschwerpunkte in Berlin 1995. Städtebau und Architektur Bericht 18*, Eigenverlag, Berlin (A 93/053)

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, a cura di (1991), *Potsdamer Platz / Leipziger Platz. Informationsband zur Ausschreibung*, Eigenverlag, Berlin (A 99/059)

S.T.E.R.N. GmbH, Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen, a cura di (1991), *Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Project Report (english edition), Aktualisierte erweiterte Ausgabe*, Eigenverlag, Berlin (A 91/096)

O. M. Ungers, B. Faskel, (1981), *Friedrichsvorstadt. Planungsstudie und Bebauungsvorschlag im Auftrag der Internationalen Bauausstellung*, Eigenverlag, Berlin (B 81/026)

## **Libri**

A. Balfour, (1990), *Berlin: The Politics of Order*, Rizzoli, New York

A. Balfour, (1995), *Berlin: World Cities*, Academy, London

A. Burg, M. A. Crippa, (1991), *L'architettura delle città che cambiano: Berlino, gli anni '80 fra modernità e tradizione*, Jaca Book, Milano

R. Capezuto, (1988), *Berlino, la nuova ricostruzione: IBA 1979-87*, CLUP, Milano

J. P. Kleihues, L. Semerani, V. Magnago Lampugnani, P. Lovero, (1983), *Berlino (Ovest) e l'IBA '84*, Quaderni del Corso di Arredamento, CLUVA, Venezia

J. P. Kleihues, C. Rathberger, a cura di (1993), *Berlin – New York. Like and Unlike*, Rizzoli, New York



P. Montini Zimolo, (1987), *Berlino ovest. Tra continuità e rifondazione*, Officina, Roma  
A. Papadakis, F. Russel, D. Clelland, a cura di (1983), *Architectural Design Profile. Architecture in Progress: Internationale Bauausstellung Berlin 1984*, Academy, London  
M. Throll, (1986), *Kulturforum und Zentraler Bereich Berlin: zur Auseinandersetzung Zwischen Moderne und Postmoderne im Zentrum Berlins*, TU Berlin, Berlin

### ***Numeri monografici di rivista***

«Architectural Design» n. 53, 1983  
«Architectural Record» n. 4, 1989 (parzialmente monografico)  
«The Architectural Review» n. 1051, 1984  
«The Architectural Review» n. 1082, 1987  
«Arquitecturas bis» n. 36-37, 1981  
«A+U Extra Edition» n. 5, 1987  
«A&V Monographias» n. 1, 1985  
«A&V Monographias» n. 2, 1986  
«Baumeister» n. 9, 1984  
«Casabella» n. 471, 1981  
«Casabella» n. 506, 1984 (parzialmente monografico)  
«Domus» n. 623, 1981  
«Domus» n. 685, 1987 (parzialmente monografico)  
«G.A. Houses» n. 23, 1988 (parzialmente monografico)  
«Lotus» n. 33, 1981 (parzialmente monografico)  
«Lotus» n. 41, 1982 (parzialmente monografico)

### ***Articoli (selezione)***

R. Airoldi, (1981), 'I progetti di concorso per Kochstraße', «Casabella» n. 471, 1981, pp. 36-60  
C. Aymonino, (1982), 'Berlino per esempio', «Casabella» n. 480, 1982, pp. 36-37  
E. Battisti, (1981), 'Isolato in tre comparti. Progetto per Lützowplatz a Berlino', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 45-48  
W. Beerheim, (1987), 'IBA Berlin: un bilancio di sette anni di lavoro', «Domus» n. 685, 1987, pp. 66-80  
W. Braunfels, (1983), 'Politics and Architecture. The International Building Exhibition and the Case of Berlin', «Architectural Design» n. 53, 1983, pp. 16-17  
D. Clelland, (1984), 'West Berlin 1984. The Milestone & the Millstone', «The Architectural Review» n. 1051, 1984, pp. 19-22  
P. A. Croset, (1984), 'Berlino '87: la ricostruzione del passato', «Casabella» n. 506, 1984, pp. 4-25  
P. A. Croset, (1986), 'Hans Kollhoff e Arthur Ovaska. Abitazioni popolari a Berlino', «Casabella» n. 522, 1986, pp. 4-11

- M. Culot, (1981), 'Uno stimolante ritorno al passato. Progetto Friedrichstadt', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 32-37
- M. De Michelis, (1981), 'Il mito della fenice. Il caso dell'IBA 1984 a Berlino', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 5-20
- M. De Michelis, (1982), 'Berlino modi di edificazione misti, case d'affitto a Berlino negli anni '80', «Lotus» n. 41, 1982, pp. 77-81
- K. Frampton, (1986), 'Gregotti Associati: edificio per abitazioni a Berlino. Costruire in zona di guerra', «Casabella» n. 525, 1986, pp. 54-63
- G. Grassi, (1981), 'Edificio unico. Progetto per Lützowplatz, Berlino', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 27-31
- G. Grassi, (1982), 'Museo e luogo della memoria. La ricostruzione del Prinz Albrecht Palais a Berlino', «Lotus» n. 42, 1982, pp. 111-120
- V. Gregotti, (1986), 'Muri in mattoni e portali d'acciaio. Edificio per abitazioni a Berlino, Lützowstraße', «Lotus» n. 48-49, 1986, pp. 198-208
- Z. Hadid, (1995), 'IBA Housing', «A+U» n. 299, 1995, pp. 38-45
- J. Hejduk, (1982), 'Oltre "Berlin Masque"', «Lotus» n. 41, 1982, pp. 67-72
- F. Irace, (1981), 'Qualità versus quantità. Conversazione con Paolo Portoghesi sull'IBA, Berlino e la ricostruzione della città', «Domus» n. 623, 1981, p. 32
- J. P. Kleihues, (1981), 'Berlino '84. Errare per non smarrirsi. Intervista', «Domus» n. 623, 1981, pp. 29-31
- J. P. Kleihues, (1981), 'Sogni e realtà. L'Internationale Bauausstellung Berlin 1984', «Casabella» n. 471, 1981, pp. 10-17
- J. P. Kleihues, (1982), 'L'effetto IBA. Altri progetti berlinesi', «Lotus» n. 41, 1982, pp. 18-30
- J. P. Kleihues, (1982), 'Un non-luogo. I progetti di concorso per il Prinz Albrecht Palais a Berlino', «Lotus» n. 42, 1982, pp. 101-109
- J. P. Kleihues, (1983), 'Architecture as I Wanted to Say, Needs the Care of us All', in «Architectural Design» n. 53, 1983, pp. 5-9, trad. ingl. di (1981), 'Die Architektur, das wollte Ich sagen, bedarf unser aller Pflege', in Bauausstellung Berlin GmbH, a cura di (1981), *Internationale Bauausstellung Berlin 1984, Dokumente und Projekte, Die Neubaugebiete, Erste Projekte*, Quadriga, Berlin
- J. P. Kleihues, (1984), 'Die Rekonstruktion der zerstörten Stadt', «Archithese» n. 6, 1984
- J. P. Kleihues, (1987), 'La ricostruzione critica della città', «Domus» n. 685, 1987, pp. 71-72
- J. P. Kleihues, (1991), 'Verso un razionalismo poetico', «Domus» n. 730, 1991, pp. 25-32
- R. Krier, (1980), 'Berlino: Friedrichstadt meridionale', «Lotus» n. 28, 1980, pp. 66-73
- R. Krier, (1980), 'Città divisa in lotti', «Lotus» n. 28, 1980, pp. 74-82
- L. Krier, (1982), 'La nuova città tradizionale. Due progetti di Leon Krier per Brema e Berlino-Tegel', «Lotus» n. 36, 1982, pp. 100-108
- R. Krier (1982), 'Le case di Ritterstraße', «Lotus» n. 41, 1982, pp. 30-42
- H. Kollhoff, A. Owaska, (1985), 'Aproximaciones al bloque lineal', «Monografías de Arquitectura y viviendas» n.2 quartal, 1985, pp.80-83
- H. Kollhoff, A. Owaska, (1985), 'Jardines del Museo de Berlín', «Monografías de Arquitectura y viviendas» n. 2 quartal, 1985, pp. 80-83
- H. Kollhoff, (1988), 'Edificio per abitazione, Berlino', «Domus» n. 697, 1988, pp. 25-35
- R. Koolhaas, (1985), 'Habitat social, Kochstraße-Friedrichstraße, Berlin 1980', «L'Architecture d'aujourd'hui» n. 238, 1985, pp. 22-27

- V. Magnago Lampugnani, (1982), 'L'IBA est-elle assez radicale?', «L'Architecture d'aujourd'hui» n. 219, 1982, pp. XXIII-XXIX
- V. Magnago Lampugnani, (1983), 'L'utopia assente. Frammenti per una storia critica', «Casabella» n. 477-478, 1983, pp. 8-14
- V. Magnago Lampugnani, (1986), 'The Gesture and his Shadows', «A+U», febbraio 1986
- V. Magnago Lampugnani, (1986), 'The Incomprehensible Basis of Reality', «A+U», agosto 1986
- V. Magnano Lampugnani, (1987), 'Città e utopia. Intervista a Wolf Jobst Siedler', «Domus» n. 685, 1987, pp. 17-24
- V. Magnano Lampugnani, (1987), 'La ricostruzione impossibile', «Domus» n. 685, 1987, pp. 25-31
- V. Magnago Lampugnani, (1994), 'Una nueva simplicidad. Reflexiones ante il cambio de milenio', «A&V Monografías» n. 22, 1994
- T. Maldonado, (1987), 'Berlino 1984?', «Domus» n. 471, 1987, p. 9
- M. Manieri Elia, (1981), 'Un vuoto storico da riempire di Architettura', «Casabella» n. 471, 1981, pp. 18-27
- D. Meyhofer, (1986), 'Rauchstraße Berlin. Neuer Weg in Sozialbau', «Architektur und Wohnen», 1986, pp. 96-98
- P. Nicolin, (1981), 'Innenhof & Innengarten', «Lotus» n. 33, 1981, pp. 38-44
- OMA, (1983), 'Koch-Friedrichstraße Block 4', «Architectural Design» n. 1-2, 1983, pp. 83-90
- OMA, (1983), 'Lützowstraße', «Architectural Design» n. 1-2, 1983, pp. 72-75
- B. Reichlin, F. Reinhart, (1981), 'La passione evocatrice. Progetto per Kochstraße, Südliche Friedrichstadt Berlino', «Lotus» n. 32, 1981, pp. 61-68
- A. Rossi, G. Braghieri, (1981), 'Casa in mattoni segnata da finestre. Progetto per Kochstraße, Südliche Friedrichstadt Berlino', «Lotus» n. 32, 1981, pp. 69-79
- A. Rossi, (1988), 'L'architettura di Berlino', «Domus» n. 697, 1988, pp. 36-45
- C. Rowe, (1983), 'Comments on the IBA Proposal', «Architectural Design» n. 53, 1983, pp. 121-127
- C. Rowe, (1984), 'IBA - Rowe Reflects', «The Architectural Review» n. 1051, 1984, pp. 92-93
- O. M. Ungers, (1983), 'Friedrichvorstadt', «Architectural Design» n. 1-2, pp. 114-120

### ***Tavole Concorsi (selezione)***

(Il codice indica la collocazione nel Landesarchiv Berlin)

#### Isolato 4 – Südliche Friedrichstadt – MBM:

Lagepläne - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-01-1

Prüfplan der Lagepläne und Berechnungen - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-01-2

Erdgeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-1

Prüfplan der Wohnungen im Erdgeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-2

Prüfplan des Erdgeschosses und Parken - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-3

Prüfplan des Erdgeschosses, Grünflächen und Freiflächen - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-4

Prüfplan des Erdgeschosses, Verkehrsflächen und Aufgänge - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-02-5

1. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-03-1

Prüfplan der Wohnungen im 1. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-03-2

Prüfplan des 1. Obergeschosses und Parken - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-03-3  
2. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-04-1  
Prüfplan des 2. Obergeschosses und Parken - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-04-2  
3. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-05-1  
Prüfplan der Wohnungen im 2. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-05-2  
Prüfplan des 3. Obergeschosses, Grünflächen und Freiflächen - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-05-3  
4. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-06-1  
Prüfplan der Wohnungen im 4. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-06-2  
5. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-07-1  
Prüfplan der Wohnungen im 5. Obergeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-07-2  
Dachgeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-08-1  
Prüfplan der Wohnungen im Dachgeschoss - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-001-08-2

Isolato 4 – Südliche Friedrichstadt – OMA:

Grundriss des Konzepts aller 4 Blöcke - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-01-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-01-2  
Isometrie des Konzepts aller 4 Blöcke - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-02-1  
Erdgeschoss Block 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-03-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-03-2  
Erdgeschoss Block 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-03-3  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-04-2  
1. Obergeschoss Block 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-04-3  
  
Dachaufsicht - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-05-1  
Schnittansichten - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-06-1  
Schnittansichten - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-06-2  
Fassadenabwicklung - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-07-2  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-07-2  
Isometrie von Norden nach Süden; Friedrichstraße bis Hallesches Tor - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-08-1  
Isometrie des westl. Teils Block 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-09-1a  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-09-1b  
Isometrie des östl Teils Block 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Koc-002-10-1

Isolato 647 – Südliche Tiergartenviertel – Gregotti Associati:

Lageplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-01-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-01-2  
Erdgeschoss mit Youth Recreation Center - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-02-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-02-2  
Ansichten und Schnitte des Youth Recreation Center - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-03-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-03-2

Grundriss des Erdgeschosses Housing A - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-04-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-04-2  
Grundrisse Ansichten und Schnitte Housing A - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-05-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-05-2  
Erdgeschoss Housing B - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-06-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-06-2  
Grundrisse des Nordgebäudes Housing B - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-07-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-07-2  
Grundrisse des Südgebäudes Housing B - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-08-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-08-2  
Ansichten Housing B - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-09-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-09-2  
Schnittansichten Housing B - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-10-1  
Prüfplan - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-10-2  
Lageplan vom Verkehr, der Grünplanung und der Parkplätze - B/Rep 168 (Karten)/ Lst-001-11-1

Isolato 189 – Südliche Tiergartenviertel – Rob Krier:

Lageplan - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-01  
Grundriss, Ansichten und Perspektive von Haus 1 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-02  
Grundriss, Ansichten, Schnitt und Perspektive von Haus 2 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-03  
Grundriss, Ansichten und Perspektive von Haus 3 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-04  
Grundriss, Ansichten, Schnitt und Perspektive von Haus 4 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-05  
Grundriss, Ansichten, Schnitt und Perspektive von Haus 5 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-06  
Grundriss, Ansichten, Schnitt und Perspektive von Haus 6 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-07  
Grundriss, Schnitt und Perspektive von Haus 7 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-08  
Grundriss, Ansichten und Perspektive von Haus 8 - B/Rep 168 (Karten)/ Rau-066-09