

Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano
'Esperienza dell'architettura' Convegno su Ernesto Rogers
3 dicembre 2009 'Non si può fare a meno
dell'architettura'

Cesare Macchi Cassia
'Il cuore della città'. Il concetto di preesistenza e di
centralità nella lezione di Rogers, alla luce delle
necessità del progetto
contemporaneo

Leggere le posizioni di oggi nella loro maturazione da parte dei maestri offre a esse verità.

Nel luglio del 1951, in Inghilterra, per l'ottavo CIAM il tema prescelto fu 'Il Cuore della Città'. Giedion, Gropius, Le Corbusier, Neutra, Rogers, van Esteren scelsero di discutere del significato della centralità urbana a sei anni dalla fine della guerra, in una Europa interessata dai più massicci fenomeni di trasformazione economica e sociale che il continente avesse mai vissuto, e assai prima che quei fenomeni lasciassero intravedere le loro risultanze fisiche.

Noi abbiamo di fronte lo stesso tema nella città contemporanea, ossia nei 'territori urbani'. Laddove essa si è estesa senza dotarsi di configurazioni significative, non ancora derivabili dalla piena coscienza di una conquistata urbanità.

I membri dei CIAM si interrogavano sulla città all'interno di un congresso di architettura. Vedendo la loro disciplina come costruttrice della città, e utilizzando la capacità di comprensione offerta loro dal progetto, essi avevano maturato la consapevolezza della necessità di rafforzare la gerarchia dei tessuti urbani in mutamento. Il significato del tema prescelto era dunque il valore strutturante della centralità: alla densità dei significati e alla pregnanza urbana veniva riconosciuto il ruolo di creare qualità.

Oggi il nostro compito è quello di dare forma a una percezione della città che è andata completamente mutando, e di offrire con ciò una risposta fisica a nuovi comportamenti sociali. Il problema può essere affrontato innovando il tema della centralità a partire dai materiali costituenti la realtà dei territori urbani e dalle potenzialità strutturali riscontrabili nelle loro forme. Radicare il progetto in quel primo livello formale -quello strutturale- esprime la volontà di rimanere all'interno di una visione classica della città, e nello stesso tempo denuncia atteggiamenti non presenti ai nostri maestri: l'incapacità degli architetti di leggere la città della propria epoca come rappresentazione dei suoi costruttori; l'assenza da parte della politica di una visione della crescita urbana in grado di dare significato civile, e quindi necessità, alla pianificazione.

Le risposte offerte dal CIAM ai problemi della città degli anni Cinquanta, così come il dibattito italiano degli stessi anni sulla pianificazione regionale a seguito delle sollecitazioni metodologiche e delle esperienze progettuali di

Astengo in Piemonte, testimoniano di una coerenza tra cultura, politica e realtà oggi sconosciuta in Italia.

Nel suo intervento al CIAM, Rogers offre al Cuore della Città un duplice significato: geometrico e funzionale. Parla di posizione nel tessuto, e di ruolo per la comunità: non parla di qualità morfologica, non aggiunge il significato simbolico. Ma cita come errori paralleli di comportamento progettuale 'il cosmopolitismo prepotente e livellatore, e il folclorismo demagogico'. Distruggere ciecamente o conservare passivamente all'interno della proposta di una centralità rinnovata sono, per Rogers, 'colpe morali'. I nostri progetti si muovono su questa strada, avendola arricchita di consapevolezze contemporanee. Essi coniugano innovazione e conservazione come due sfondi intenzionali non contrapposti, e che nemmeno possono procedere separatamente, ma accettano una nuova condizione di responsabilità verso il contesto: da progettare e non solo da usare come riferimento dell'architettura.

Nel 1954, con l'editoriale di Casabella 'Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei', Rogers apre l'argomento che occuperà le sue riflessioni negli anni successivi. Egli ricorda che considerare l'ambiente significa interrogare la storia, e in tal modo arricchisce il tema della centralità attraverso la consapevolezza che essa consiste tradizionalmente nella sedimentazione storica. Egli di conseguenza mette in luce la difficoltà di giungere ai medesimi obiettivi da parte del progetto del nuovo. Già al CIAM Rogers si era interrogato su quale visione della modernità dovesse basarsi l'architettura, nel momento di progettare nuove centralità urbane: '... fino a qual punto siamo autorizzati -in quanto architetti- a discernere il moderno (che è un giudizio soggettivo) dal contemporaneo (che è un dato obiettivo)?' Una domanda, questa, piena di significato nei nostri giorni.

Nel '57, parlando al Comitato Nazionale di Studi dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, Rogers arriva al compimento della sua riflessione, affermando che '...la centralità urbana deve essere espressa da un'urbanistica integrata con l'architettura e con le altre arti... avendo coscienza che l'unità cui tendiamo oggi non può essere né statica né assoluta, ma deve flessibilmente adattarsi alle rapide mutazioni della nostra vita.' Undici anni prima del '68, cinque anni prima della svolta riformista in Italia, Rogers ha coscienza di una realtà sociale la cui profonda evoluzione solo come progettista può aver compreso.

Sarà necessario attendere le consapevoli che la parte più attenta della cultura urbanistica italiana -a contatto con i territori sociali più avanzati del Paese- maturerà sul campo negli anni Sessanta, per avere letture così fortemente legate alla contemporaneità. 'La vecchia organizzazione funzionale e spaziale, fondata su un sistema di centri principali e secondari è superata da una nuova, in cui i singoli elementi del sistema pesano dal punto di vista spaziale e funzionale in eguale maniera... Ciò mette in grado ogni punto di stabilire il massimo delle interrelazioni con tutti gli altri punti del sistema. Questi fatti determinano notevoli cambiamenti nei processi di crescita e di ricambio delle strutture. Infatti al processo di sviluppo urbano per esplosione dal centro e decentramento nelle frange periferiche si sostituisce

un principio di nuova attrazione al di fuori dal vecchio sistema gerarchico e, in parallelo, la formazione di un livello infrastrutturale omogeneo per tutta l'area. Nei processi di ricambio delle strutture sono dunque presenti fenomeni di inversione di tendenza: si possono verificare nuovi insediamenti ad alto livello in aree che all'interno del modello originario di sviluppo sarebbero state a basso livello qualitativo.'

La lettura della realtà milanese che emerge dalle ricerche di De Carlo anticipa le consapevolezze di oggi, basate sull'interesse verso la totalità dei punti territoriali con l'obiettivo di individuare nuove centralità meno legate alla storia affermata e più alla capacità di dare significato e valore alle risorse attraverso il progetto. Nello stesso tempo mette in evidenza la inadeguatezza della interpretazione policentrica che pervaderà il dibattito dei successivi anni Settanta e Ottanta. Ciò contribuì al dibattito sullo scenario auspicabile per l'area interessata dai lavori per il Piano Intercomunale Milanese: da un lato lo sviluppo per nuclei satelliti avanzato dagli economisti in quanto avrebbe consentito di utilizzare strumenti disciplinari di verifica; dall'altro la crescita tramite un continuum urbanizzato, sostenuto dagli urbanisti al fine di estendere l'effetto urbano e, attraverso ciò, più moderne condizioni di vita associata. Una posizione, questa, non dissimile da quella avanzata da Samonà nel Piano del Trentino degli stessi anni.

Le nostre posizioni sulle centralità strutturanti il territorio urbano derivano dalle ricerche degli anni Sessanta, ma un medesimo punto di partenza le accomuna alle posizioni di Rogers di un decennio precedenti: il significato geometrico e funzionale, il valore della forma e il ruolo comunitario; la utilità di fare i conti con ciò che ha preceduto il progetto, la necessità di un atteggiamento creativo; la utilità di basare la proposta sul valore obiettivo della contemporaneità piuttosto che sui significati soggettivi della modernità; l'integrazione tra le scale e le discipline; la flessibilità capace di adattare il progetto al flusso sempre più rapido delle trasformazioni.

Centralità, storicità, forma sono valori sovrapposti nella nostra riflessione sul valore strutturante della centralità come rimedio all'assenza di disegno della città contemporanea. Una riflessione tesa a mettere a fuoco uno scenario coerente con la dimensione culturale prima ancora che fisica della città dei nostri giorni. A questo scopo noi proponiamo una revisione del concetto di storicità. Partendo dai valori riconosciuti alla contemporaneità da parte della società urbana, applichiamo innovati significati alla modernità che ingloba, a fronte della rivoluzione della contemporaneità, anche quelli della storicità.

L'obiettivo è quello di giungere a un più corretto apprezzamento e utilizzazione dei valori espressivi della storicità per la qualità vera del contesto fisico e sociale: ossia per la capacità propositiva di quel contesto. Lo scopo è quello di affermare la contemporaneità del patrimonio culturale, pena la sua distruzione come vitale e condiviso valore civile.

Nello stesso editoriale di Casabella del '54 Rogers mette in evidenza la utilità della visione progettuale del patrimonio culturale rappresentato dall'esistente, quando afferma '...gli avvenimenti del passato sono giustificati nella coerente consistenza degli atti originali che li hanno determinati, e ...il presente è a sua volta una creazione originale... Essere moderni significa

semplicemente sentire la storia contemporanea nell'ordine di tutta la storia e cioè sentire la responsabilità dei propri atti. Ciò non può realizzarsi che con un atto creativo.'

E' significativa la coerenza tra le posizioni di Rogers e di Astengo. A cavallo degli anni '50 e '60, Casabella-Continuità e Urbanistica testimoniano di una unitarietà culturale di fondo, e illustrano la specificità del contributo italiano alla cultura urbana europea. La Carta di Gubbio del 1960 chiarisce l'indispensabilità del rapporto tra centro, città esistente e città futura all'interno del disegno di piano. Astengo parlerà del suo più significativo progetto urbano -il piano di Bergamo- come del '... processo progettuale basato sulla insopprimibile invenzione delle grandi scelte spaziali, sulla percezione del senso dei luoghi e sulla costruzione, tutta mentale, di una nuova realtà spaziale ...'.

Queste parallele visioni vedono la conservazione come fondamentale atteggiamento progettuale, la proposta di trasformazione come progetto di recupero della memoria e innesco di una nuova identità culturale che entra in sintonia con quella già esistente e sedimentata, facendola riemergere.

'Così è oggi per noi qualificante intendere le risorse e le potenzialità disponibili come valori da costruire, come prodotto di una intenzionalità più che come presenza di cui leggere una sedimentazione costantemente messa in discussione dalla modificazione dei significati. Ciò significa assumere una concezione pragmatica del valore: una concezione che non neghi necessariamente il fatto che le risorse fisiche abbiano un valore in sé, un valore intrinseco, ma che riconosca come nelle pratiche progettuali i valori smettano di essere soltanto oggetto del sentimento (e del giudizio), ma si offrano alla volontà come qualcosa che deve essere attuato: diventino mete e fini, o concorrano alla determinazione di mete e fini, e conseguentemente corsi d'azione e progetti. Non diventano semplicemente risorse, o mezzi per raggiungere dei fini a loro estranei, ma condizioni per raggiungere 'fini pratici', cioè fini la rilevanza dei quali si misura sul piano dell'utilità sociale.'

Si tratta di percorsi insieme civili, culturali, politici. Al di fuori di essi permangono nella società italiana -tra altri che ci interessano come cittadini- simboli dell'antimodernità che ci interessano come architetti: il disinteresse per la qualità del contemporaneo, il rifiuto dell'espressione attraverso l'architettura, una paralizzante sovrapposizione tra valore e storia sconosciuta ad ogni altra cultura europea, il rifugio senza progettualità nella conservazione dell'esistente.

La diffusione di queste posizioni passa per la stessa crescita di democrazia che la società ha vissuto, diviene regola e accentua via via, in un percorso perverso, la perdita di ruolo per ogni contributo di immaginazione e di proposta da parte del progetto di architettura.

Noi abbiamo consapevolezza che le modalità di sviluppo dei territori urbani del nostro Paese portano all'annullamento del dialogo con lo spazio aperto, a causa della incapacità di prevedere uno scenario pianificatorio alla scala adeguata. Da ciò discende la perdita di potenzialità strutturali ancora grandissime, e il degrado del valore di democrazia rappresentato dal governo collettivo del proprio futuro ambientale.

Insieme a ciò, è certamente rilevabile il ruolo che il sistema di spazi aperti -la forma che esso definisce a livello territoriale- gioca fin da ora, anche se non deriva da una visione unitaria. Questo ruolo diverrebbe strutturante nel momento in cui una visione progettuale aggiudicasse valore a questo materiale, ritrovando in esso la traccia ispiratrice per una lettura unitaria della forma del territorio urbano e generando quindi la potenzialità negata alla pianificazione tradizionale.

Per aggiornare la visione della centralità, per renderla adatta alla dimensione culturale contemporanea, vengono evidenziate due mosse, coerenti con la lezione di Rogers: '...non è sufficiente alcun discorso che consideri il processo storico dell'urbanistica solo individuando le relazioni formali esistenti e senza avviarle a nuove relazioni... che implicano l'evoluzione delle forme.'

Da un lato aggiudicare alle centralità di significato storico un ruolo che supera quello giocato all'interno del singolo luogo urbano. Qui esse testimoniano di una urbanità trascorsa, già presente in una differente dimensione urbana: la loro lettura a sistema testimonia invece della continuità di significato che caratterizza oggi il territorio urbano. Dall'altro, affiancare alla centralità storica una nuova tipologia di centralità, già oggi intravista nella realtà dei territori più sviluppati, costituita da un differente materiale urbano: lo spazio aperto. E' dal dialogo tra questi due sistemi di centralità -storica l'una, contemporanea l'altra- che può nascere un contributo alla strutturazione dei territori urbani, un appoggio al loro disegno.

L'innovazione consiste nel leggere il significato della centralità nella sua ripetizione, leggendone il valore non tanto nel rapporto tra materiali uguali -il che non andrebbe al di là dello slogan della città policentrica- ma nel rapporto tra materiali diversi: l'alta densità e l'assenza di densità, l'edificato e lo spazio aperto, l'abitare e il loisir, entrambi derivanti da una volontà progettuale. Mentre la centralità tradizionale trova le sue radici nel lento accumularsi di valori e significati riconosciuti, le nuove forme di centralità nascono infatti dal progetto. Spetta al progetto -anche quello meno implicito o consapevole che ha finora lavorato attraverso la salvaguardia, il vincolo ma anche l'uso di massa dei grandi vuoti- dare senso al paesaggio e al patrimonio diffuso, segnalare la diversità delle identità locali. In questo orizzonte, cambia il rapporto tra progetto e contesto, tra cultura e natura. Nuove architetture sono necessarie, interessate insieme all'oggetto e a un intorno che richiede il medesimo impegno progettuale. '... Questa costellazione di vuoti è fortemente dipendente dalla relazione che essa instaura con i pieni e dalla loro capacità di relazione all'introduzione al loro interno di nuove condizioni spaziali. Ciò significa che il funzionamento dei vuoti a sistema dipende sia dalla relazione che essi instaurano singolarmente con il pieno lungo i propri bordi, sia dalla capacità dei tessuti e dei sistemi infrastrutturali già presenti sul territorio di tenerli in tensione tra loro.... Sembra di poter dire che queste proposte progettuali interpretino il contesto secondo un'idea per cui ogni elemento e ogni condizione dell'ambiente possa essere frutto dell'artificio, assumendosi così la responsabilità e il rischio di interpretare questa potenzialità in maniera architettonica e propositiva. La forma del vuoto non è così il risultato del contenimento del pieno, ma è un ulteriore progetto che si affianca, si sovrappone, si intreccia e relaziona con

tutti gli altri elementi del territorio. Progettare il vuoto significa così darsi la possibilità di progettare tutte le condizioni intermedie tra pieno e vuoto, tutte le loro possibili configurazioni, e riconoscere all'interno di queste quali siano in grado più di altre di divenire strutture, di indirizzare cioè gli sviluppi successivi dei numerosi frammenti che compongono la città contemporanea.'

Muovere il significato degli spazi aperti da natura a cultura rappresenta dunque lo strumento del nostro progetto, ma insieme la ragione delle trasformazioni urbane avvenute.

Progettare questi spazi significa imporre a essi un valore riferibile alla pregnanza della forma. Pngnanza che consente loro di svolgere un ruolo identitario per le popolazioni che a essi si riferiscono. Il significato del paesaggio contemporaneo sta in questa pregnanza, definita da caratteristiche formali che non sono coglibili attraverso la percezione estetica, in quanto il loro significato formale è di livello strutturale.

L'utilità progettuale di aggiudicare una forma allo spazio disponibile discende dal credere che parlare di forma sia oggi uno dei modi meno ambigui attraverso i quali la proposta può farsi intendere dai cittadini. Ed è la capacità compositiva che in tal modo consente di vedere la costruzione del territorio come atto architettonico attraverso la individuazione di nuove centralità. La capacità compositiva mette a frutto l'assenza di gerarchie che specifica i rapporti tra momenti e mezzi, tra decisioni e attori presenti nella affermazione dei paesaggi contemporanei. Questa assenza di propedeuticità toglie al tema della scala il significato strutturale che l'aveva caratterizzato in parallelo a altri: la visione zenitale e quella tridimensionale, il rapporto tra piano e progetto, le decisioni a-spaziali e le scelte fisiche, l'urbanistica e l'architettura.

Tutto ciò costituisce oggi in Europa il significato e il valore dell'architettura, assai più delle scelte architettoniche che si fanno strumento di marketing urbano. Ciò rappresenta un ritorno alle posizioni etiche che caratterizzarono la discussione al CIAM del 1951 sul Cuore della Città.

Leggere le posizioni di oggi nella loro maturazione da parte dei maestri offre a esse verità.