

Utopie della città moderna

Nel XX secolo l'utopia non scompare dalla letteratura, ma appare sempre più chiaramente nelle città, nelle sue architetture e nella sua organizzazione spaziale. Dopo la Prima Guerra Mondiale, gli architetti, influenzati dall'organizzazione razionale della produzione e dallo sviluppo delle nuove tecnologie, sono convinti di poter contribuire a modificare il mondo, liberando le forze creative e la consapevolezza dei cittadini. *L'Architettura o rivoluzione* di Le Corbusier (1925 [2017]) sintetizza l'ambizione dell'architettura di poter cambiare il mondo. Oggi, dopo numerose guerre e crisi economiche, l'architetto non si sente più un demiurgo, ma piuttosto un intellettuale-tecnico che può contribuire alla crescita delle città e al benessere della popolazione.

Il messaggio che proviene dall'architettura e dalla forma della città mira a rendere credibile, in quanto verificabile, il progetto utopico o la speranza che lo alimenta. Secondo molti, è proprio l'architettura che rende visibile e realistica l'utopia e concreta la possibilità di creare la città ideale. Bloch (1994) parla di utopie architettoniche dotate di limpidezza, in cui la forma anticipa ciò che ancora non esiste. È la città con le sue nuove configurazioni ad aiutare a costruire il futuro e, insieme alla speranza, a spingere i cittadini ad agire in questa direzione.

L'architettura e la forma della città rappresentano, perciò, nella contemporaneità, il simbolo dell'utopia e della speranza, della città ideale che appare come immediatamente realizzabile dall'uomo. Con il futuro si fanno sempre i conti, ma ora sembra possibile costruirlo e non subirlo. Il problema è capire come sarà o come debba essere progettata la città del futuro. Lo studiano urbanisti, architetti, politici e filosofi. Ogni tanto appare il termine utopia, spesso percepito come inadeguato, perché in qualche maniera riprende il vecchio concetto di una città perfetta che esiste già in un futuro prossimo. Più frequentemente appare l'idea della città ideale, richiamo forse più corretto, anche se meno stimolante.

«Utopia e urbanistica contemporanea: si può ancora sognare la città?», si chiede Patrice de Moncan (2003) nel suo *Ville utopiques, villes rêvées*. Per dare una risposta a

questa domanda, intervista alcuni dei più prestigiosi architetti: Ricardo Bofill, Roland Castro, Léon Krier, Jean Nouvel, Dominique Perrault, Christian de Portzamparc. Le risposte sono molto diverse, riflettendo le esperienze progettuali degli intervistati. Tutti, comunque, riportano il tema alla situazione attuale della città e ai suoi problemi.

Ricardo Bofill, dopo aver mostrato come oggi a dominare sia l'economia e che lo stesso potere politico cerchi un motivo per esistere, affida all'utopia il compito di trovare un metodo che sia capace di adattare lo spirito fondamentale della città storica ai vincoli moderni.

Roland Castro, invece, riprende il tema dell'armonia che ha attraversato dal Rinascimento in poi tutta la variegata vicenda dell'utopia. Per questo, oltre a citare numerosi aspetti critici della città contemporanea derivanti dalla rigida separazione dei diversi segmenti della popolazione, porta come esempio la trasformazione della Parigi del Secondo Impero compiuta da Haussmann e l'attenzione allora riservata allo spazio pubblico. Così, la Place de la Nation, situata in un quartiere povero della città, ha la stessa qualità progettuale della Place de l'Etoile, centrale in un quartiere ricco.

Per Léon Krier l'utopia è in cerca di autore e deve evitare descrizioni troppo vaghe, incapaci di mobilitare le immagini o troppo precise da puntare a una visione d'insieme dall'alto.

Per Jean Nouvel l'utopia non ha oggi una forma urbana, ma è legata, soprattutto, all'incredibile evoluzione delle nostre conoscenze. Per questo si ha la sensazione che architettura e urbanistica siano al traino e che, in materia di innovazione, abbiano meno contenuto utopico delle scienze genetiche e biologiche. Nel concreto, spiega come le sue utopie siano sempre al limite delle cose fattibili. Esse sono costantemente sull'orlo di un precipizio, tanto che tre quarti del tempo si passano per capire ciò che può risultare fatale al progetto. La linea dell'utopia è il saper stare sul bordo della falesia.

Secondo Perrault, la grande utopia saprà far sì che la gente prenda coscienza che la città è sempre in divenire e in corso di progettazione. Egli parla di uno «spazio di transizione» nel quale alcune parti saranno effimere, mentre altre, al contrario, costituiranno la memoria, le «tracce fresche» della memoria collettiva.

Christian de Portzamparc, esaminate le diverse fasi dell'architettura e dell'urbanistica moderne, afferma che oggi il compito dell'utopia consiste nel ricostruire il filo tra il passato e il futuro, riscrivendo in tal modo i diversi periodi del tempo.

L'immaginario prende il posto della profezia.

Oggi, le grandi architetture, straordinarie per dimensioni o novità, tendono a mostrare come il futuro narrato dall'utopia sia già cominciato e sia esperibile. Esse sono, per usare un'espressione di Yona Friedman (2016), l'esempio di un'utopia realizzabile, di una città ideale a portata di mano. La città è essa stessa utopia, per come è e per il possibile futuro che essa comunica. Per aiutare a comprendere gli immaginari urbani che l'architettura del secondo dopoguerra ha elaborato, può essere utile accennare al cinema e alle arti visive del primo Novecento, che per primi hanno rappresentato in forma radicale la città futura.

La nuova possibile e inquietante città del futuro è narrata dal cinema. *Metropolis* di Fritz Lang, uscito nel 1927, mostra la città di un futuro terribile che vive grazie alle alte tecnologie e alla schiavitù (Mindén, 2002). Il film è un importante contributo alle riflessioni degli anni Venti sulla modernità della seconda Rivoluzione industriale. Il discorso ambivalente del film sulla macchina e sul suo rapporto con l'uomo affascina e terrorizza. Lang dichiara in un'intervista di essere stato ispirato da una visione notturna di New York fatta da una nave ad Ellis Island. Gli studi di architettura permettono a Lang di dedicare particolare attenzione alla forma degli edifici di *Metropolis*, dove sono visibili le tendenze del futurismo e, in particolare, dell'opera di Antonio Sant'E-

lia, autore nel 1914 del *Manifesto dell'architettura futurista*. In questo impianto formale, la città filmica organizza e rende visibile la divisione in classi. Nel lusso e tra gli svaghi vive la classe dominante, mentre nel sottosuolo lavorano gli schiavi, i lavoratori su cui si regge il sistema economico. Anche se il primo conflitto mondiale è appena finito, il ricordo è ancora vivo, visto che gli operai marciano inquadrati come soldati. A dominare sono le macchine, considerate i lavoratori del futuro. Metropolis è l'immagine della città industriale contemporanea che negli Stati Uniti viene all'epoca considerata una società equilibrata. Nella pubblicità americana, Metropolis viene infatti presentata come «the city of eternal social peace»; come era prassi ad Hollywood, il film ha un *happy end*, con la riconciliazione finale tra capitale e lavoro. E con un robot intelligente che incanta e seduce gli uomini.

Nell'ottica del 'documentarismo sinfonico', Walter Ruttmann, più noto come pittore, gira, nel 1927, *Berlin. Die Sinfonie der Grosstadt*, un ampio documentario che grazie al linguaggio cinematografico e a quello musicale descrive la vita berlinese attraverso una serie di sequenze frammentarie che danno della città e delle sue architetture un'immagine dinamica e polivalente.

La città presente in entrambe le pellicole, quella di Lang e quella di Ruttmann, è una città composita e violenta. La stessa che è rappresentata da pittori come George Grosz in Germania e nell'Italia del Futurismo da artisti come Umberto Boccioni e Giacomo Balla (Salaris, 2009). La pittura che aveva nel Rinascimento rappresentato e narrato la città ideale torna, nel Novecento, con la città distopica.