

## Immaginario della città ideale

È dall'antichità che si spera nella città ideale. Per alcuni è già ne *La Repubblica* di Platone per altri addirittura nella Bibbia, dove si narra la vicenda della Torre di Babele, città-torre ideale finché Dio, considerando la sua altezza un'offesa, la punì confondendo le lingue. La perfetta Torre di Babele si disfece e gli abitanti andarono per il mondo. La città-torre ci è stata restituita, rendendola popolare, dal quadro del 1653 di Bruegel il Vecchio.

L'idea della città ideale cominciava già nella lontana antichità a sperimentare la propria fragilità. Resisteva, trovando terreno fertile, nell'antica Roma, dove, anche se l'uso del termine ideale è molto raro, l'idea rimane come mostra l'espressione *certamen dignitatis*, la competizione tra città per la bellezza e la qualità della vita.

La possibilità di una città, espressamente definita come ideale, inizia nel Rinascimento con la pittura, con i progetti urbani e con le città nuove. Le immagini delle celebri Spalliere di Urbino, Baltimora e Berlino sono quelle di una città che la forma perfetta rende ideale. Perfetta è l'*urbs* perché le città delle tavole sono senza persone. Manca, cioè, la *civitas*. Ciò riflette anche la condizione dell'epoca, segnata dal dominio dei principi e dalla debolezza delle leggi. Ciò che, comunque, le tavole comunicano è che la città ideale è possibile costruirla. Pure ideali sono le città disegnate da Leonardo o da Filarete e descritte da Leon Battista Alberti nel *De re aedificatoria*. Considerata all'epoca ideale è la città di Pienza. Nel sedicesimo secolo prende forma, ad opera del Cardinale Contarini, il mito di Venezia 'città felice'. Mito che resisterà, rafforzandosi, sino ai nostri giorni.

Ideali, per la forma e la qualità della vita, sono da considerarsi le cinquantaquattro città dell'Isola di Utopia di Tommaso Moro. La seicentesca Città del Sole di Tommaso Campanella è ideale non solo per la sua forma regolare e perfetta, ma anche per ciò che attraverso i suoi graffiti, in cui sono anche disegnati il globo terrestre e le principali cartografie, può insegnare ai cittadini e anche ai ragazzi delle scuole.

Di una città ideale, per i servizi, l'efficienza e l'armonia che la forma fisica e l'organizzazione sociale possono contribuire a creare, parla espressamente l'architetto visio-

nario Ledoux. Ideale, quantomeno per la nascente borghesia, è la Parigi del Secondo Impero ridisegnata da Haussmann.

La Garden City of Tomorrow progettata da Howard, al passaggio dall'Ottocento al Novecento, avrebbe garantito il giusto equilibrio tra la città e la campagna. Le *Garden Cities* sono le città ideali del futuro, anche prossimo, e probabilmente prenderanno il posto delle vecchie città che, sostengono molti urbanisti, hanno fatto il loro tempo.

La città di Le Corbusier, che il suo autore non definì mai «ideale» ma presentò come modello razionale e pienamente moderno, prenderà il nome di *Ville Radieuse*. Nelle sue intenzioni, sarebbe stata una città più umana, senza dislivelli sociali, grazie a un'organizzazione funzionale dello spazio. «Ideale», tuttavia, l'avrebbero considerata i suoi futuri abitanti, perché in essa avrebbero potuto vivere in condizioni di ordine, luce e benessere.

Anche i futuristi hanno una loro città ideale, le cui particolarità e bellezza derivano dalla velocità esaltata da Marinetti. L'elaborazione più compiuta di questa visione è quella di Antonio Sant'Elia, che nelle tavole e nei testi programmatici de *La Città Nuova* immagina una città interamente modellata dalla tecnica, dall'energia e dal movimento. Nel Manifesto dell'architettura futurista Sant'Elia descrive ciò che serve alla città della modernità: essa ha bisogno «[...] di grandi alberghi, di stazioni ferroviarie, di strade immense, di porti colossali, di mercati coperti, di gallerie luminose, di rettili, di sventramenti salutari» (Sant'Elia, 1914 [2019]). Marinetti, dal canto suo, crede che «ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città», anche perché «i caratteri fondamentali dell'architettura futurista sono la caducità e la transitorietà». L'ideale futurista coincide dunque con una città in perenne trasformazione, destinata a rinnovarsi continuamente per rispecchiare la modernità.

Sebbene lontano dalla fede futurista, Giorgio De Chirico offre con il suo quadro *Interno metafisico con una grande officina*, un'immagine della città industriale. L'immagine che il pittore ci consegna è quella reale di un grande impianto industriale lombardo. Nel quadro compare però un 'quadro nel quadro', che raffigura un altro paesaggio industriale, dalle forme diverse e quasi anticipatrici della città postindustriale.

La ricerca della città ideale, anche se il termine è poco usato, è impegno di una rilevante parte dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea. Il tratto ottimistico dell'architettura emerge quando trattati e utopie letterarie si intrecciano, e quando i principi dell'arte del costruire incontrano le aspirazioni a una società più giusta (Coleman, 2003). Il *forward looking* è un tratto ricorrente nella scena progettuale contemporanea. L'elenco è lungo e stimolante per la qualità dei progetti e per la loro varietà. Da *Berlin City Edge* del 1987 di Daniel Libeskind all'avveniristica e improbabile, ma certamente affascinante *global city, New Babylon*, a cui ha lavorato dal 1956 al 1974 Costant Nieuwenhuys in nome dell'*unitarian urbanism*. *Oceanix City* è un progetto di città galleggiante sostenibile, pensato per affrontare le minacce legate all'innalzamento del livello del mare.

Queste rappresentazioni della città ideale, che attraversano epoche e culture diverse, non sono soltanto progetti o visioni architettoniche: diventano immagini che si sedimentano nella memoria collettiva e contribuiscono a formare l'immaginario urbano attraverso cui interpretiamo la città.

A questo punto, il tema della città ideale si intreccia con quello dell'immaginario urbano.

Innumerevoli sono, quindi, le definizioni illustri di città ideale, ma ancora più numerose sono quelle che appartengono tanto all'immaginario collettivo che a quello individuale perché i sogni e i desideri mutano continuamente tanto nei diversi gruppi sociali che nel singolo individuo.

La città vive ed è vissuta attraverso l'immaginario che non è composto da tutti i luoghi e da tutte le immagini; non è la proiezione fedele della città reale, ma l'esito della composizione variabile delle narrazioni, delle pratiche e delle esperienze della sua gente. Sono immagini e racconti che nel tempo vengono unificati nell'immaginario che costituisce la lente attraverso cui desideriamo, incontriamo, viviamo la città. L'immaginario muta continuamente, segnato dagli eventi e dai cambiamenti della cultura e dalle trasformazioni sociali, modificato dalle esperienze, dalle paure e dalle speranze. L'immaginario è una sorta di palinsesto in cui confluiscono le vicende, le speranze e le delusioni del passato, le utopie e le sconfitte.

Scrive Krakauer (2024): «Le immagini spaziali sono capaci di articolare le speranze, i sogni e le paure di una società; perché ovunque i geroglifici di ogni immagine spaziale sono decifrati, è lì che la base della realtà sociale presenta sé stessa». Per Sansot (2004) «l'immaginario non è una evasione dal reale, ma un'altra maniera di essere in relazione con esso». Anche Simmel (1903 [1995]) affronta, sia pure in maniera più cauta, il tema dell'immaginario: «noi possiamo facilmente essere ipnotizzati dalle impressioni che agiscono sul nostro spirito e ci portano per il loro ritmo e la loro uniformità allo stato crepuscolare dell'irrealtà».

L'immaginario ha sempre accompagnato e definito l'esperienza urbana. È sempre l'immaginario che dà forma e significato alla città e in particolare a quella in cui viviamo. Anche un quartiere può generare un immaginario che deriva in larga misura dalla storia e dalla sua particolare condizione. Il nostro immaginario muta, ma cambia con esso anche la nostra città, spesso ridisegnata dai nostri sogni e dai nostri desideri. Ancora Calvino (1971): «Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra».

Nell'immaginario attraverso il quale viviamo la città il ruolo della mediatizzazione è sempre più rilevante e in continuo mutamento. Cambiano, trasformandosi anche profondamente, i soggetti narranti – letteratura, pittura, cinema, media – e con essi mutano le esperienze di quanti a diverso titolo e con varie culture e provenienze, vivono la città o ad essa guardano. Sull'immaginario agiscono in maniera rilevante le fotografie che fissano nella mente aspetti della città capaci di essere ricordati e riempiti di significato o le letture come, per esempio, la grande narrativa urbana dell'Ottocento e del Novecento e i romanzi di fantascienza.

Le esperienze, sia vissute che trasferite dai media, confluiscono nell'immaginario e da questo sono influenzate. È stata, per esempio, ripresa sia nelle scienze sociali che, soprattutto, nei media la definizione di «città porosa» data a Napoli da Walter Benjamin e Asja Lacis (1925 [2024]) dopo solo tre giorni di soggiorno nella città. Anche le guide che portano i turisti in giro per la città parlano ormai di «città porosa».

Oggi, Napoli è per tutti porosa. Così come largamente diffuse ed influenti sono le analisi di Lefebvre sul disordine della città contemporanea e quelle di molti urbanisti che dichiarano l'attuale città invivibile.

Ognuno vive la città in maniera diversa e diversamente la immagina e la sogna. Probabilmente, per dare un nome ai desideri e alla città che spera li soddisfi non viene usato il termine ideale. Anche perché quella che si desidera non è tanto una città ideale quanto una città semplicemente migliore dove valga la pena vivere.

L'immaginario, dunque, non è un semplice sfondo, ma la sostanza stessa attraverso cui viviamo la città. È da qui che possiamo trarre una riflessione più ampia sul senso delle utopie e delle città ideali nel nostro presente.