

Defining Urban Design, alcune riflessioni storiografiche

Patrizia Bonifazio, Federico Deambrosio

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani
(patrizia.bonifazio@polimi.it; federico.deambrosio@polimi.it)

Negli ultimi decenni, il termine 'urban design' è stato utilizzato con crescente frequenza da un numero sempre maggiore e variegato di attori, ampliando la gamma delle sue accezioni. Una dilatazione che oggi rende la definizione del termine niente affatto scontata. Anche in ambito storiografico, alcune sintesi recenti hanno adottato prospettive fortemente inclusive tendenti a sfumare le soglie tra urban design e altre pratiche progettuali. Muovendo da tale constatazione, le righe che seguono richiamano schematicamente la vicenda italiana e internazionale negli anni postbellici per riflettere su alcune questioni che si ritengono nodali per delimitare il 'territorio' dell'urban design.

Parole chiave: bibliografia; cronologie; biografie

Defining Urban Design.

Some historiographical remarks

The term, 'urban design', has been used over the last decades with increasing frequency by a more and more extended and varied pool of actors, widening the range of its meanings. Such an expansion today makes the definition of the term not obvious at all. Even in the historiographical field, some recent works adopted highly inclusive perspectives that blurred the thresholds between urban design and other design practices. Proceeding from these observations, the following lines schematically retrace the Italian and international developments in order to reflect on some issues that are considered nodal for the definition of the 'territory' of urban design.

Keywords: bibliography; chronologies; biographies

Ricevuto: 2018.05.02
Accettato: 2019.01.22

«The term *urban design* is used at Harvard in quite a limited and specific sense to mean an area of interaction between the three professions of architecture, landscape architecture and city planning, which are there housed together under the general umbrella of the Graduate School of design».

Così si apre, nel 1962, un breve articolo sulle pagine del *Journal of Architectural Education* dove Jaqueline Tyrwhitt illustra le linee principali dell'organizzazione didattica a Harvard in riferimento all'*urban design*.¹ A un decennio dai 'primi' impieghi del termine, l'articolo ne mostra ancora una accezione piuttosto ortodossa che non stupisce se si considera il percorso biografico e personale dell'autrice, ma che contrasta con la molteplicità di usi che prolifereranno di lì a poco.

Una proliferazione più facile da vedere se, cambiando prospettiva, la si osserva retrospettivamente. Da un po' di tempo a questa parte, infatti, il termine *urban design* o le sue versioni italiane di 'progetto urbano' e 'disegno urbano' (talvolta utilizzate indifferentemente, in altri casi con qualche sfumatura semantica) ricorre con sempre maggiore frequenza e in riferimento a un insieme sempre più vasto ed eterogeneo di pratiche. Nella stagione della crisi del piano e della crescita/trasformazione della città per parti, l'*urban design* appare come un territorio ecumenico, terra di mezzo deputata all'incontro tra scale e statuti differenti. Ma la sua fortuna, ancor più che all'essere 'area di interazione', si deve probabilmente alla sua valenza strategica all'interno di un'operazione di auto-ridefinizione con cui culture e strumentazioni differenti tentano di legittimarsi come operatori della trasformazione della città.

Tale attrazione, pervasiva se non fatale, si manifesta, con accenti diversi, anche nel mondo accademico e si riflette sulla sua strutturazione. Un lavoro di mappatura sistematico esteso alle scuole italiane (ma non solo) restituirebbe probabilmente la crescente diffusione del termine, generalmente a scapito della terminologia riferita al 'planning'. Mostrando, in possibili rappresentazioni che potrebbero davvero avvalersi di strumenti cartografici, aree di maggiore permeabilità o di resistenza al fenomeno in atto.

Da una prospettiva storiografica, il discorso intorno all'*urban design* sembra a oggi soprattutto difettare di una cronologia di riferimento orientata a discutere il momento in cui questo si definisce come pratica innovativa e autonoma rispetto alla cultura progettuale del suo tempo e, quindi, le discontinuità in corrispondenza delle quali tale definizione fa registrare degli scarti di senso, fino all'accezione allargata e pacificante cui si è accennato.

La soglia di questa, più recente, fase può oscillare secondo i casi che s'intendono considerare. Ma una sua collocazione, almeno provvisoria, nel passaggio tra anni '80 e '90 potrà apparire non del tutto infondata se si (ri)considera ad esempio, un testo del 1993 come *La città visibile*. Qui Vittorio Gregotti, figura imprescindibile per comprendere le modificazioni della cultura progettuale italiana di quegli anni e i suoi mutevoli rapporti con le differenti scale,² riflette su un percorso personale e collettivo a partire da una accezione inclusiva del termine che appare ormai svincolato dai contesti in cui è stato definito ed è ora riferito a uno spettro ampio di pratiche e di posizioni, oltre che di autori.

Per discutere invece le possibili origini di questa disciplina ibrida e della sua denominazione può essere utile un testo più recente, come *Defining Urban Design* di Eric Mumford (2009). Sorta di culmine di due linee di ricerca che presentano plurime intersezioni e coincidenze, focalizzate rispettivamente sulla parabola dei CIAM (2000) e sulla figura dell'architetto catalano Josep Lluís Sert (2008 e Costa, 1997), il lavoro dello storico americano fornisce infatti un'utile ricostruzione della genealogia del termine e delle pratiche con esso indicate tra anni '40 e '50.

È una storia di convergenze e scambi tra le due sponde dell'Atlantico che nel contesto americano favorisce, tra l'altro, una intensa dialettica tra pratica professionale e didattica universitaria, difficilmente ravvisabile in Europa, se si escludono poche seppure notevoli eccezioni.³

In ragione di tali specificità, nelle righe seguenti sarà dedicata particolare attenzione allo scambio tra Italia e Stati Uniti, sebbene questo, nei decenni postbellici, non rappresenti che una, accanto a quelle verso la Francia, i paesi di lingua tedesca e l'Inghilterra, tra le tante direttrici che alimentano il dibattito italiano.⁴

Si potrebbe osservare che, sia che si definisca il disegno urbano per la scala a cui opera, sia che se ne individuino i tratti connotanti nella natura degli elaborati, il fenomeno non nasce con la celebre *First Urban Design Conference* organizzata da Sert nel 1956 e che già la cultura progettuale internazionale degli anni '30 e '40 aveva prodotto una casistica ampia e articolata di possibili esempi. Ma se Harvard non costituisce la culla per una prassi progettuale, lo è, in larga misura, per la definizione e la diffusione di un termine tanto in ambito professionale che accademico e offre pertanto un buon punto di partenza per provare a ricucire i margini slabbrati di una parola inflazionata.

Wandering between shelves: note per una mappa bibliografica

Osservando, con particolare attenzione per la vicenda italiana, la letteratura che, da varie prospettive e a scale geografiche differenti, contribuisce al racconto storiografico del disegno urbano nella seconda metà del Novecento, risalta l'assenza di un sistema di riferimenti condiviso. Se raffrontata con ambiti storiografici dalle tradizioni più sedimentate, quali la storia dell'architettura e la storia dell'urbanistica (peraltro impegnate da tempo in una discussione sui propri strumenti e canoni), la storia del disegno urbano sembra infatti, almeno fino ad ora, mancare di uno statuto.

Così, se si annotassero lungo una linea del tempo i materiali su cui tale storiografia si è soffermata, se ne ricaverebbe una

matassa di protagonisti, piani, progetti, realizzazioni, scritti, ma anche conferenze, seminari, mostre e attività accademiche, tanto intricata da risultare probabilmente inoperante. Tale operazione permetterebbe però di osservare come le sovrapposizioni tra una narrazione e l'altra siano tutto sommato limitate. Estremizzando un po', si potrebbe dire che la storiografia di cui ci stiamo occupando si compone per lo più di storie scritte da prospettive differenti che osservano esperienze differenti usando fonti differenti e che pertanto questa si presenta nel suo complesso come un fascio di narrazioni parallele e, inevitabilmente, autoreferenziali. Detto altrimenti: l'ambiguità che caratterizza il termine 'disegno urbano' si riverbera sulla sua immagine storiografica.

Per averne un saggio è sufficiente sfogliare una delle più note tra le sintesi apparse negli ultimi anni a livello internazionale: *Urban Design Since 1945* di David Grahame Shane (2011). Il testo ha l'evidente merito di includere geografie, soprattutto asiatiche, finora poco presenti in testi di carattere generale. Ma la prospettiva globale che fa da sottotitolo al volume non si palesa soltanto in tale approccio *geographically correct*, bensì anche, o forse soprattutto, nella estrema libertà con cui l'autore si rapporta a scale e oggetti differenti. Ne risulta un quadro suggestivo, articolato lungo quattro narrazioni diacroniche (la metropoli, la megalopoli, la metropoli frammentata e la megacittà/meta città), dove però si smarrisce di continuo la scala di riferimento. Più che una storia dell'*urban design*, il testo finisce così per essere una ampia, ma comunque inevitabilmente parziale, panoramica delle molteplici e multiformi relazioni tra progetto e città.

Senza l'ambizione di sbrogliare per intero la matassa, si tenterà di seguito di riflettere su un paio di possibili angolature, forse utili per orientarsi al suo interno.

La prima prospettiva è cronologica. La si impiegherà in questa sede per una rapida riflessione sui possibili inizi, ma potrebbe essere altrettanto opportunamente applicata alla definizione di continuità e discontinuità o ai finali, osservando i modi in cui le diverse narrazioni, anche in funzione del grado di operatività che si propongono, sfumano verso un passato più o meno prossimo, ravvisandovi talvolta (Cassetti, 2012) soglie epocali.

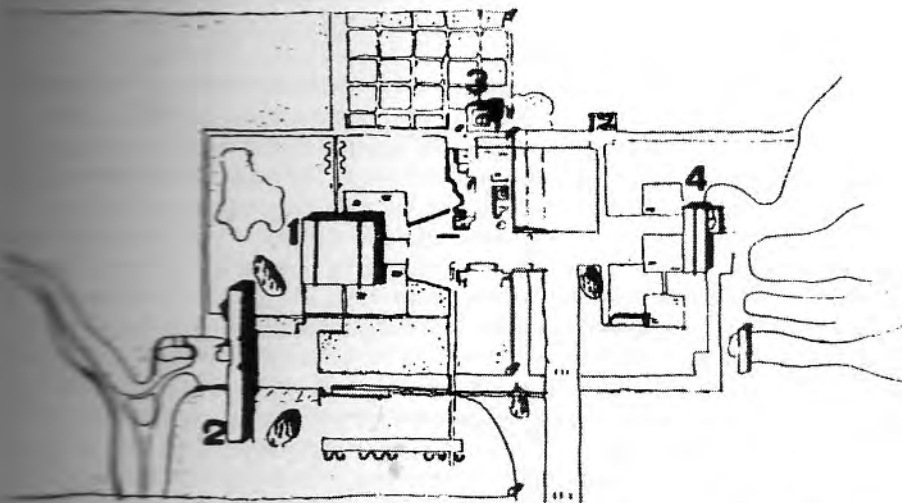
È facile osservare come la letteratura non abbia generalmente adottato, e nemmeno discusso, la metà degli anni '50, ovvero il momento del consolidamento disciplinare se si accetta la versione di Mumford, come possibile inizio; nella maggioranza dei casi, infatti, la narrazione muove dalla storia dell'architettura a cronologia consolidata e muove da «gli anni della ricostruzione» (Tafari, 1986). È così per i lavori, per altri aspetti piuttosto distanti, di Mario Ferrari (2005) e Roberto Cassetti (2012), ma pure, al netto di pochi, puntuali, riferimenti precedenti, per Shane che segnala come «Patrick Abercrombie and John Henry Forshaw were the first modern authors to use the term 'urban design' in their 1943 *County of London Plan*».

Eppure si potrebbe osservare come, al di là della *First Urban Design Conference* e del dibattito che le gravita intorno, quegli anni possono essere considerati come una soglia fondamentale anche per l'*urban design*. Nel 1956, ad esempio, Siegfried Giedion pubblica *Architektur und Gemeinschaft*, un libro dove sono riassembleati dalla prospettiva del binomio architettura e comunità una serie di testi prodotti nel ventennio precedente. È facile vedere in questa scelta una linea di continuità quasi



La copertina del libro di Eric Mumford, *Defining Urban Design. CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1937-1969* (New Haven, CT, 2009).

Immagini a corredo dell'articolo «Alphabet or Image: A comparison Between Visual and Literary Codes for Road Traffic» di Gordon Cullen, apparso sul numero 717 di *The Architectural Review* (October, 1956).



La pianta del Campidoglio di Chandigarh e un modello del Back Bay Center per Boston illustrati da Siegfried Giedion in *Architektur und Gemeinschaft* (Reinbeck, 1956).

ovvia con i temi dei CIAM postbellici, nei quali Giedion ha avuto, al fianco di Sert, un ruolo centrale. Ma forse non dovrebbe sfuggire come, a pochi mesi dal congresso che segnerà la fine dei CIAM, il tema della comunità, e quindi del centro comunitario, offra a Giedion (che a differenza di Sert sarà presente a Dubrovnik) l'occasione per costruire una delle sue celebri genealogie. Tale percorso, che prende le mosse dall'agorà di Priene, si conclude con una serie di opere, tra cui il progetto di Le Corbusier per Saint-Diè, l'Unité d'Habitation a Marsiglia, il centro civico di Harlow New Town, il Campidoglio di Chandigarh, i playgrounds di Aldo van Eyck ad Amsterdam, la proposta coordinata da Walter Gropius per il Back Bay Center a Boston, il General Motors Technical Center di Eero Saarinen e il progetto del quartiere Alexanderpolder a Rotterdam di Jaap Bakema e del gruppo Opbouw, che, pur nella loro eterogeneità, offrono un'esemplificazione straordinariamente coerente ed efficace di ciò che, ancora a distanza di sessant'anni, potremmo riconoscere come disegno urbano. Ma le ragioni di interesse per quegli anni di soglia non si esauriscono nell'opera dello storico svizzero. La scena statunitense offre infatti, oltre ai dibattiti accademici, plurime testimonianze dell'emergere di nuovi programmi a scala intermedia con cui la cultura progettuale è chiamata a confrontarsi. Si tratta, spesso, di variazioni sul tema del 'cuore' della città (Zuccaro Marchi, 2017), come nel caso del progetto di Victor Gruen per Fort Worth, redatto nel 1955 e discusso l'anno seguente a Harvard, consistente in una piastra pedonale connessa alla rete viaria da un *finger garage system*. Ma anche di nuovi ambiti, per lo più suburbani, destinati al commercio e all'intrattenimento. Disneyland è inaugurata ad Anaheim, sobborgo di Los Angeles, nel 1955, mentre lo shopping center conosce una rapida definizione dei suoi tratti tipologici, ma anche compositivi, attraverso l'opera, ancora, di Gruen, che in questi anni realizza il Northdale Center a Detroit (1952-1954) e il Southdale Center a Minneapolis (1956), e di architetti come Ieoh Ming Pei, autore del Green Acres Mall a Long Island (1956). Anche osservando progetti concepiti al di fuori degli Stati Uniti, non è difficile riconoscere le tracce del cambiamento in atto, ad esempio, nella new town di Cumbernauld (1955), in alcune delle proposte (soprattutto quella degli Smithson) presentate al concorso per Berlin Hauptstadt (1957-1958), nell'avvio dell'edificazione, a Parigi, dell'area della Défense (1958) o in alcuni concorsi italiani banditi nel 1959, quali quello per la nuova Biblioteca Nazionale a Roma e per il CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre. Tra i rari casi in cui la metà degli anni '50 è adottata come incipit, segnaliamo il saggio di Pier Luigi Giordani (1976) che introduce la traduzione italiana di *Townscape* di Gordon Cullen. Tale scelta cronologica si deve però soprattutto al ruolo narrativamente strategico, ma di fatto piuttosto marginale, di un testo, *The Englishness of English Art* di Nikolaus Pevsner (1956), che funge da espediente introduttivo per una ricognizione del dibattito di matrice anglosassone tra i primi anni '60 e la metà dei '70. Forse più rilevante, per una discussione cronologica, è quindi il forte carattere di discontinuità che Mario Ferrari (2005: 22-24) rileva nel dibattito italiano a partire dalla metà degli anni '50: «la fine di un'epoca» è però individuata soprattutto sulla base di alcuni scritti⁵ introducendo una seconda, fondamentale, questione concernente gli oggetti e le fonti della storiografia. Per osservare le trasformazioni che in quel frangente investono,

a varie scale, la cultura progettuale nazionale, può essere adottata infatti più di un'ottica. Si può partire dal sistema paese e dalle sue strategie programmatiche in relazione allo sviluppo economico così come ai programmi edilizi, prospettiva che permette, tra l'altro, di osservare l'articolazione tra primo e secondo settennio INA-Casa (Tafuri, 1986: 55-63); ci si può concentrare sulle trasformazioni sociali e territoriali che stanno interessando l'Italia, la motorizzazione di massa, il lancio della Fiat 600 nel 1955, la posa della prima pietra dell'Autostrada del Sole nel 1956 (Menduni, 1999), la nuova dimensione del tempo libero (Durbiano, Robiglio, 2003: 33-34; Deambrosio, De Magistris, 2015); o si può, con piena legittimità, privilegiare, come nel caso di Ferrari, il dibattito, osservandolo prevalentemente attraverso le riviste specializzate. Evidentemente, tali scelte danno come esito storie diverse. E quella di Ferrari, come risulterebbe evidente se si isolasse il suo specifico contributo alla matassa di contenuti cui si è accennato in precedenza e come risalta anche dal ruolo che svolgono al suo interno le citazioni, è soprattutto una storia degli scritti. Se ne può trarre un'impressione immediatamente 'grafica' scorrendo l'indice dei nomi, dove la maggioranza dei riferimenti compare in nota e dove si evince la centralità di alcuni personaggi: Ludovico Quaroni, innanzi tutto, poi Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, Franco Purini, Giuseppe Samonà, Bruno Zevi.

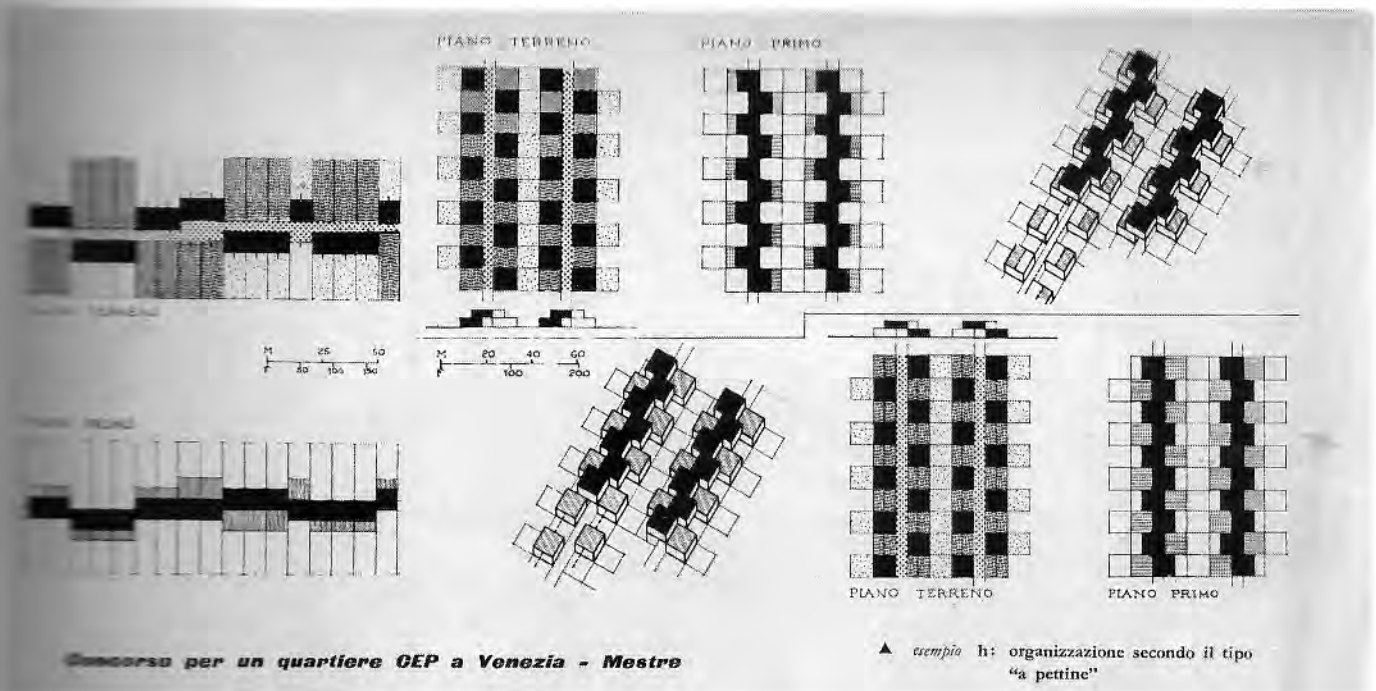
Il testo di Ferrari, ci sembra, riesce con maggiore brillantezza a uscire dall'angolo in cui il suo sistema di fonti e le sue caratteristiche intrinseche⁶ paiono chiuderlo quando compie uno sforzo di definizione del proprio oggetto. Ad esempio quando propone il 1963 come «la data più certa in cui collocare la nascita del disegno urbano». Un'ipotesi che potrebbe essere discussa a lungo, ma che ha il grande pregio di essere fondata su fatti ed esperienze precise e dichiarate: il traferimento di Quaroni da Firenze a Roma, le esperienze didattiche dell'anno accademico 1963/1964 e l'eco che queste ebbero sulle pagine di *Casabella continuità*. Ciò non garantisce di persuadere il lettore, ma crea i presupposti per una discussione allargata, e quanto mai necessaria, sullo spazio effettivamente occupato all'interno della cultura progettuale italiana dal disegno urbano in quanto pratica definita.

Biografia per biografia

Il dibattito che si compie ad Harvard a partire dalla metà degli anni '50 e le sue successive articolazioni rimane, come accennato all'inizio di queste pagine, un punto di partenza utile per tracciare un perimetro di lavoro e per interrogarsi su quali sono le vie attraverso le quali teorie e progetti arrivano in Italia.⁷

Al di là di uno scambio con la cultura americana dovuta all'onda lunga della ricostruzione, la questione posta permette di affrontare alcuni ambiti tematici e metodologici. Prima tra tutti la reale rilevanza dei CIAM postbellici rispetto al milieu architettonico italiano. Gli studi di Mumford non sembrano aver portato ad oggi alla riapertura di una stagione di studi sul contesto italiano, che ha ancora nel n. 52 della rivista *Rassegna* un solido tentativo di sintesi (Protasoni, 1992), dove appare evidente il peso di una generazione di architetti che ha costruito la sua visibilità teorica e professionale intercettando il lavoro dei CIAM. A restare sullo sfondo è inoltre la comprensione della pervasività di autori che,

dot-
se e
ppo
che
o e
uò
no
lla
da
del
De
re,
n-
ali
ne
to
e
le
re
ce
in
-
i,
e



Concorso per un quartiere GEP a Venezia - Mestre

▲ esempio h: organizzazione secondo il tipo "a pettine"

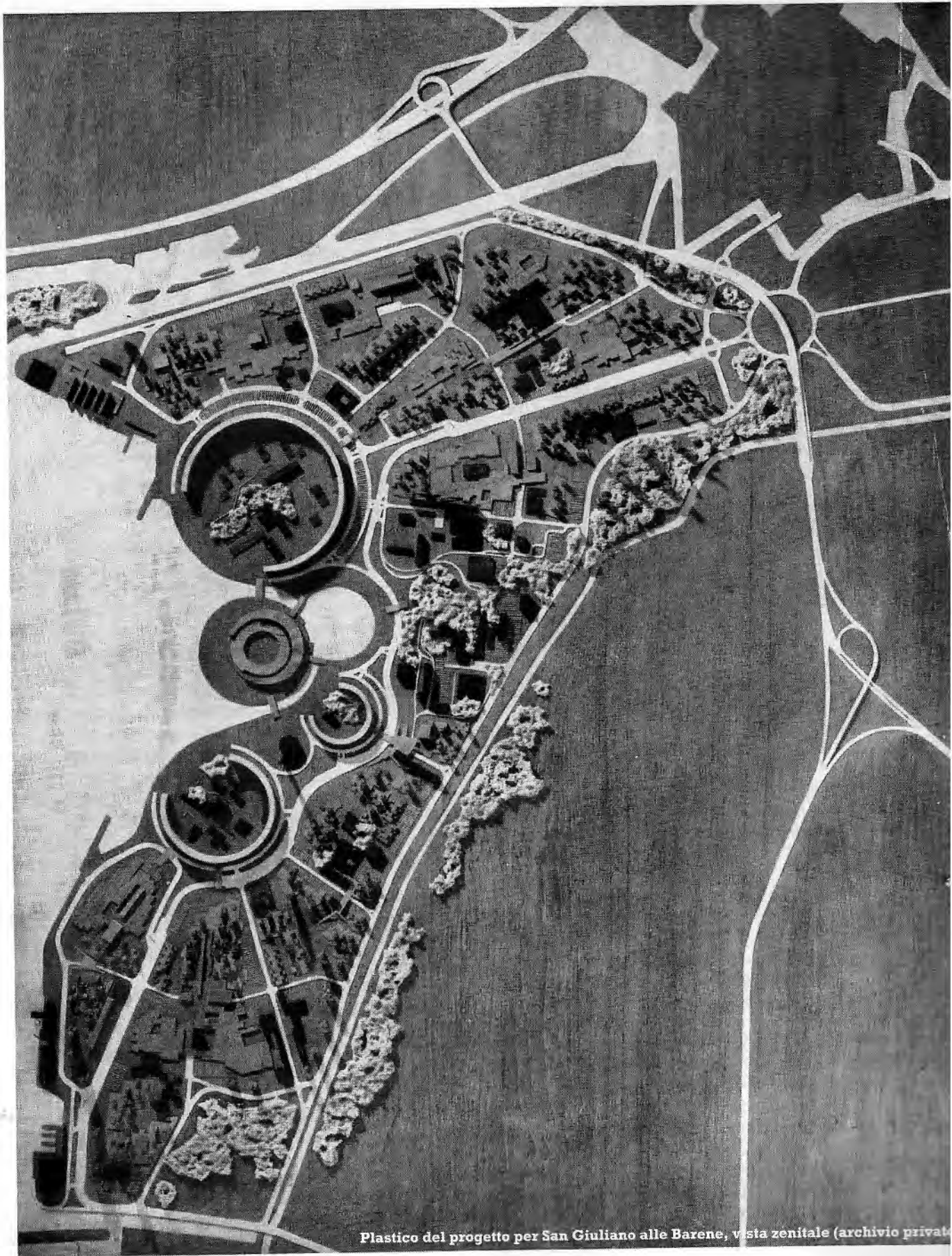
Investigazione sull'organizzazione delle unità abitative nel progetto di San Giuliano alle Barenne (autori: Quaroni, Boschetti, De Carlo, Esposito, Giovannini, Livadiotti, Menozzi, Polizzi, Musho), pubblicato in *L'Architettura cronache e storia*, n. 54, luglio 1960, p. 181.

... come Giedion, conoscono una grande fama in Italia anche in ragione di pubblicazioni non necessariamente legate al tema dell'*urban design*, diventando un canale privilegiato per catturare l'attenzione del pubblico italiano sugli ampi temi su cui si muoveva lo storico svizzero.

La circolazione di libri, la traduzione e l'adattamento di testi e l'uso dei canali su cui senz'altro posare un'attenzione metodologica e attraverso i quali si può iniziare a misurare trame e movimenti, osservando come le questioni dell'*urban design* trovino una collocazione nel dibattito e nella pratica professionale italiana. L'attenzione degli osservatori contemporanei e dei critici americani si è concentrata sull'arrivo in Italia dei testi di Lynch e successivamente di quello di Cullen (Fabbri, 1983; Tafuri, 1986; Castelli, 1994 e 2002; Marchigiani, 2002) esiti di ricerche che venivano piede nei primi anni '50 e che hanno nella percezione e nell'analisi morfologica delle città storiche italiane un importante laboratorio di suggestioni e di spunti di lavoro (a cui devono gran parte della loro fortuna critica in Italia). Testi che pure non conoscono negli Stati Uniti, nel gruppo che intorno a Sert si sta muovendo sulle questioni dell'*urban design*, la stessa fortuna in Italia, inseriti al contesto italiano, danno conto di resistenze e ibridazioni e di una trama di attori – non solo architetti – ancora lontana dall'essere esaurientemente analizzata.

Ciò che di questi testi in Italia si confronta con la forte dialettica tra architetti e urbanisti sulle scale degli interventi e sulle finalità di un ruolo (tecnico, etico) a fronte dell'esaurirsi della prima

fase della ricostruzione (Terranova, 1981; Ferrari, 2006) ed entra a far parte di un kit di strumenti, utilizzato da architetti capaci di fughe in avanti con la realizzazione di progetti-manifesto. Saranno tali per Quaroni il ponte sul fiume Dora a Ivrea (1957-58) – «l'espedito del doppio livello, scriverà Tafuri, è un'occasione per individuare il ponte come un preciso oggetto architettonico rendendolo così partecipe di quella continuità urbana che è la ragione della sua stessa esistenza» (1964: 150-152) – e il successivo progetto per il concorso di San Giuliano alle Barenne, 1959 (Tafuri, 1964; Fabbri, 1983: 163-165), che insieme a una serie di eventi in successione,⁸ portano alla definizione di una soglia temporale (il 1963) riconosciuta generalmente come l'inizio del fenomeno (Ferrari, 2006: 63; Riondino, 2006). Il progetto di San Giuliano può fornire un'ulteriore via di lavoro che risponda ai quesiti posti all'inizio di queste pagine. I grandi emicicli con le grandi piazze antistanti sono gli elementi privilegiati della rappresentazione della futura città moderna.⁹ Il ruolo dato alle infrastrutture (le linee del pantone delle strutture urbane modulari e degli assi di attraversamento sono disegnate in modo quasi ossessivo nei diversi schizzi del progetto) e lo studio delle possibilità modulari delle singole unità urbanistiche e degli edifici, studiate come diagrammi, offrono più di una suggestione delle contemporanee ricerche d'oltreoceano inerenti alla percezione visiva. La composizione zenitale e tridimensionale dei singoli moduli abitativi a identificare pattern urbani, l'uso del linguaggio ripetitivo assimilabile a quello del computer



Plastico del progetto per San Giuliano alle Barenne, vista zenitale (archivio privato)

per aggregare le unità, la capacità di importare nel progetto suggestioni artistiche prima ancora che architettoniche sono elementi che rimandano a un indubbio scambio la cui verifica viene dalla biografia di Quaroni, suggerendo la biografia come campo di indagine ultimo per completare un possibile quadro metodologico. E, per la rilevanza del progetto e dei successivi anni del dibattito dell'*urban design* nell'accademia romana, la biografia di Quaroni diventa ineludibile. Se le tavole di San Giuliano si propongono a un confronto con quanto sta accadendo al Harvard, procedendo per analogie visive e ricerca documentaria, sono elementi utili per iniziare a tracciare il terreno dello scambio alcune esperienze dirette. Tra queste, spiccano la rivista, nel 1956, del numero 3 della rivista *La Casa* che contiene a firma di Vittoria Calzolari l'articolo «Gli elementi della città urbana», raccolta di dati e immagini composte seguendo il indice visivo proposto dalle contemporanee ricerche di Lynch e la parte presentate da *Architectural Review* (Marchigiani, 2002), pubblicato insieme al significativo articolo dello stesso Quaroni dedicato al quartiere (1956); o il viaggio negli Stati Uniti del 1954, che tra l'altro vedrà Quaroni al Joint Center for Urban Studies Mit-Harvard (modello di didattica insieme alla Scuola del CIAM di Venezia per l'organizzazione del corso di perfezionamento di Arezzo nel 1963); e, ancora nel 1958, la conoscenza diretta del lavoro di Gyorgy Kepes nelle vesti di pittore (Alfieri, 1964) grazie alla mediazione culturale del gruppo di Comunione. L'esperienza, quest'ultima, sintomatica di un'interazione tra mondi culturali che avviene prima di tutto sul piano visivo ed è favorita dalla cultura di una generazione di architetti dove il disegno – o più in senso lato, un'ampia cultura visiva che ne ispira la formazione e fornisce codici di apprendimento e diffusione – rende possibili forme di analisi e di conoscenza e, soprattutto, alle soglie degli anni '60, altri strumenti di analisi (quelle sociologiche) che mostrano la loro fragilità nei termini di una nuova cultura del progetto.

Queste tracce aprono a un capitolo per molti versi ancora poco esplorato del rapporto tra Italia e Stati Uniti (Scrivano, 2013) e portano l'attenzione sugli aspetti prosopografici di una storia che investe la generazione che a partire dagli anni '40 si affaccia e opera alle diverse scale del progetto. Una generazione spesso vista come resistente al nuovo, poco esterofila, ma che pure dall'immediata ricostruzione si trova a confrontarsi in modo diretto, attraverso l'azione e il dibattito di istituzioni come l'Istituto Nazionale di Urbanistica¹¹ e la partecipazione alle politiche nazionali rivolte alla costruzione di parti di città – si pensi all'UNRRA-Casas e alle incursioni della Ford Foundation attraverso le ricerche nel sud di Italia – con modelli quali la neighborhood unit, la comunità, il civic center con strumenti e analisi da inventare e con un sapere disciplinare da riconfigurare. Una generazione di cui oggi si possono ricostruire biblioteche reali e virtuali, grazie anche all'apertura di molti archivi, operando così una nuova ricognizione su molti dei protagonisti di quella stagione i cui orizzonti coesistono con un'altra generazione, più giovane, che si confronta con le questioni dello *urban design* in modo diverso – anche in termini di espansione demografica ed edilizia – e dentro un mercato professionale e culturale non più elitario, che necessita di regole e codici. Un'altra generazione di cui nonostante la quantità si può tentare una prima ricognizione attraverso repertori non scontati come il catalogo Bolaffi dell'architettura, primo tentativo di costituire un corpus

organico di opere e di esempi, riferiti all'originalità dell'opera e al valore dell'autore rispetto agli aspetti e alla media della cultura architettonica italiana (Bonifazio, 2013).

Alle soglie degli anni '60 gli architetti italiani esplorano nuove forme di internazionalismo, legate non solo all'allargamento dei network culturali che caratterizzano il decennio, ma anche a quelle forme di professionismo che, complici i canali politici e industriali, nel pieno della Guerra Fredda portano alla realizzazione di progetti lontano dall'Italia, dove diventa forse più facile cogliere l'attenzione ai temi dell'*urban design* e alle sue possibili contaminazioni. È ancora la biografia di Quaroni a fornire un'utile suggestione (Bonifazio, 2015). Il piano di Tunisi (1962-64) e i progetti per la città pongono un'attenzione nuova alla qualità visiva della città. In particolare l'organizzazione del piano, con il riferimento diretto ed esplicito al volume del London County Council *The planning of a new town. Data and design base on a study for a new town of 100,000 at Hook Hampshire*, pubblicato nel 1961 (e presente nella biblioteca di Quaroni nella seconda edizione del 1962), sia nella codificazione dei progetti sia nella loro organizzazione visiva indica un ruolo non secondario della cultura e della pubblicistica di matrice anglosassone nel tradurre per un consistente pubblico italiano termini e immagini del mondo americano. Un filtro importante. L'attenzione alle biografie degli architetti italiani – singoli e collettivi – può essere dunque una via capace di restituire un quadro complesso di connessioni per indagare i livelli dello scambio e restituire una pratica che negli '60 in Italia interessa diversi contesti culturali e istituzionali e, in diverso modo, gruppi (elitari) e una folla di progettisti che traducono suggestioni alte in pratiche professionali, contaminandone continuamente il significato.¹²

Il presente scritto si compone di tre brevi parti che ragionano, da angolature differenti, su questioni di metodo. La prima, pur di piena responsabilità degli autori, è l'esito di una riflessione condivisa con il gruppo di storici partecipanti al progetto «Il disegno urbano in Italia. Definizioni e declinazioni» coordinato da Laura Montedoro. Federico Deambrosis ha poi curato la stesura della seconda parte, Patrizia Bonifazio della terza.

Note

1. Lo scritto della Tyrwhitt è la trascrizione della relazione da lei presentata al seminario *The Architect and the City*, tenutosi nel giugno 1962 alla Cranbrook Academy of Art.
2. Ricordiamo che in quel momento Vittorio Gregotti dirige la rivista *Casabella*, nella cui redazione ricopre un ruolo di primo piano Bernardo Secchi e che lo studio Gregotti Associati sta, tra le altre cose, soprintendendo alla realizzazione della Bicocca mentre ha pressoché ultimato la redazione del Piano regolatore generale di Torino, definitivamente approvato nel 1995.
3. Tra queste l'esperienza delle scuole estive del CIAM organizzate presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.
4. Una interessante osservazione dei riferimenti e della loro provenienza geografica, riferita a un unico caso paradigmatico, è stata compiuta in occasione della mostra *The Books of the Architecture of the City*, curata da Victoria Easton, Kersten Geers e Guido Tesio e allestita presso l'Istituto Svizzero di Milano nel 2016 (15 settembre - 22 ottobre).
5. Tra i quali «Il paese dei barocchi» di Ludovico Quaroni (1957) risulta determinante.

6. La necessaria centralità che in tale sistema hanno le riviste, sul lungo periodo vincola, in parte, la narrazione alle vicende interne alle singole redazioni. Così, per esempio, *Casabella* che per il periodo tra la metà degli anni '50 e la metà dei '60 costituisce una delle fonti più utilizzate, lascia poi almeno in parte il passo a *L'architettura*, *Controspazio* e *Lotus*, per poi tornare preponderante sotto la direzione di Vittorio Gregotti.
7. Si veda il numero monografico «The origins and evolution of 'urban design', 1956-2006» del *Harvard Design Magazine* (24/2006).
8. Gli eventi sono il trasferimento nel 1963 di Ludovico Quaroni da Firenze a Roma e il conseguente abbandono dell'insegnamento dell'urbanistica, e l'inizio di un'attività didattica che si contraddistinguerà per temi e capacità di catalizzare un nucleo di studenti e assistenti dall'anno 1963/1964, che saranno poi importanti figure nelle strategie dell'università italiana degli anni successivi.
9. La descrizione che segue fa riferimento ai materiali della mostra *Ludovico Quaroni. Disegni e schizzi per le Barene di San Giuliano a Mestre*, dicembre 2011 - febbraio 2012, MAXXI architettura, Centro Archivi, a cura di Patrizia Bonifazio e Pippo Ciorra.
10. La mostra è organizzata nei locali dell'Istituto Italiano dei centri comunitari di Porta Pinciana a Roma e poi a Ivrea.
11. Ma l'ampio ventaglio di associazioni e organizzazioni al lavoro in quegli anni fornirebbe un altro importante quadro di riferimento.
12. Dal punto di vista metodologico rimangono essenziali per questo tipo di ricerca quanto suggerito da alcuni testi che riteniamo seminali: Appadurai, 1996; Nasr, Volait, 2003; Torre, 2011; Passeron, Revel, 2015.

Riferimenti bibliografici

- Alfieri B., 1958, *Gyorgy Kepes*. Ivrea: Centro Culturale Olivetti.
- Andriello V., 1994, «Kevin Lynch e la cultura urbanistica italiana». *Urbanistica*, 102: 134-152.
- Andriello V., 2002, «La città vista attraverso gli occhi degli altri». In: Di Biagi P. (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*. Roma: Donzelli: 145-160.
- Appadurai A., 1996, *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota.
- Bonifazio P., 2013, «Repertori per la costruzione di un catalogo della città dei ceti medi. Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana, 1963-1966». *Territorio*, 64: 118-120. Doi: 10.3280/TR2013-064020.
- Bonifazio P., 2015, «L'esperienza del Piano della Grande Tunisi dello Studio De Carlo-Quaroni. Scale e ruoli. Prime riflessioni». In: Albrecht B., Magrin A. (a cura di), *Esportare il centro storico*, catalogo della mostra: 333-338.
- Calzolari V., 1956, «Gli elementi della scena urbana». *La Casa*, 3: 132-155.
- Cassetti R., 2012, *La città compatta. Dopo la Postmodernità. I nuovi codici del disegno urbano*. Roma: Gangemi.
- Costa X., 1997, ed., *Sert. Arquitecto en Nueva York*, catalogo della mostra. Barcelona: MACBA/Actar.
- Deambrosio F., De Magistris A., 2015, «Tempo libero e progetto. Prospettive italiane tra gli anni '50 e '60». *Territorio*, 73: 114-120. Doi: 10.3280/TR2015-073017.
- Durbiano G., Robiglio M., 2003, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*. Roma: Donzelli.
- Fabrizi M., 1983, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi: storia, ideologie, immagini*. Bari: De Donato.
- Ferrari M., 2005, *Il progetto urbano in Italia: 1940-1990*. Firenze: Alinea.
- Giedion S., 1956, *Architektur und Gemeinschaft*. Reinbeck bis Hamburg Rowohlt (trad. it., 1961, *Breviario di architettura*. Milano: Garzanti; po 2008. Torino: Bollati Boringhieri).
- Giordani P.L., 1976, «Alla ricerca del 'design peduto'». In: Cullen G., *Il paesaggio urbano, morfologia e progettazione*. Bologna: Calderini: vii-177.
- Gregotti V., 1993, *La città visibile: frammenti di disegno della città ordinati e catalogati secondo i principi dell'architettura della modificazione contestuale*. Torino: Einaudi.
- Marchigiani E., 2002, «I molteplici paesaggi della percezione». In: Di Biagi P. (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*. Roma: Donzelli: 163-190.
- Menduni E., 1999, *L'Autostrada del Sole*. Bologna: Il Mulino.
- Mumford E., 2000, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Mumford E., 2008, *Josep Lluís Sert: The Architect of Urban Design, 1953-1969*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mumford E., 2009, *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1937-69*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Nasr J., Volait M., 2003, eds., *Urbanism: imported or exported?*. Chichester: Wiley-Academy.
- Passeron J.C., Revel J., 2015, eds., *Penser par cas*. Paris: EHESS.
- Pevsner N., 1956, *The Englishness of English Art*. New York: Praeger.
- Protasoni S., 1992, «Il gruppo italiano e la tradizione del moderno». *Rassegna*, 52: 28-39.
- Quaroni L., 1956, «Città e quartiere nella attuale fase critica della cultura». *La Casa*, 3: 9-67.
- Quaroni L., 1957, «Il paese dei barocchi». *Casabella continuità*, 215: 24-27.
- Riondino A., 2006, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70. Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari*. Roma: Gangemi.
- Scrivano P., 2013, *Building transatlantic Italy: architectural dialogues with postwar America*. Farnham: Ashgate.
- Shane D.G., 2011, *Urban Design Since 1945: A Global Perspective*. Hoboken, NJ: Wiley.
- Tafuri M., 1964, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Tafuri M., 1986, *Storia dell'architettura italiana: 1944-1985*. Torino: Einaudi.
- Terranova A., 1981, a cura di, *La città fisica*. Roma-Bari: Laterza.
- Torre A., 2011, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*. Roma, Donzelli.
- Tyrwhitt J., 1962, «Education for Urban Design». *Journal of Architectural Education*, 17, 3: 100-101.
- Zuccaro Marchi L., 2017, *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*. Abingdon-on-Thames: Routledge.