

La pianificazione come scienza oggettiva

Patrick Abercrombie
Town and Country Planning
 Oxford University Press, London-New York-Toronto 1933
 ed. it. (a cura di M. Fosso)
Pianificazione urbana e del territorio
 Unicopli, Milano 2001

In Inghilterra, tra la prima e la seconda guerra mondiale, si consolida una linea culturale intorno al tema della *garden city* che coinvolge i più importanti rappresentanti delle nuove discipline inerenti la progettazione urbana. Il fenomeno intellettuale più significativo è rappresentato dalla transizione dall'atteggiamento empirista e filantropico, nei confronti dei problemi posti dalle trasformazioni delle città, alla concezione tendente a considerare l'urbanistica come una scienza esatta, fondata sulla programmazione tecnica degli interventi. Se il primo atteggiamento partiva da una visione sostanzialmente romantica, mutuata da una concezione estetica della città - riconducibile in particolare all'opera di E. Howard - il secondo fondava il controllo delle future trasformazioni sul diritto di intervento dello Stato. Un riferimento importante è costituito dall'attività del Town Planning Institute alla quale sono ascrivibili tre distinti ambiti di ricerca rappresentati da Thomas Adams, Raymond Unwin e Patrick Abercrombie. Seguendo strade differenti essi sostengono la necessità di integrare la pianificazione dei centri abitati con quella a scala regionale; Unwin in *Method of decentralization* (1925) espone la necessità di orientare la crescita urbana verso schemi a satellite, con l'obiettivo di diminuire la congestione e l'eccessiva densità delle aree metropolitane. Abercrombie, nel volume qui presentato, porta a compimento il trasferimento dell'urbanistica verso l'ambito del sapere oggettivo: scopo della trattazione è individuare dei fondamenti su cui costruire regole incontrovertibili e universali per la programmazione degli insediamenti.

La prima parte del volume, partendo dall'antinomia "pianificare o laissez-faire", considera in modo analitico la storia dell'urbanistica dall'antichità fino alle grandi trasformazioni urbane della seconda metà dell'Ottocento, riconducendo le differenti esperienze

insediative a dei tipi. Nella seconda parte l'autore definisce in modo didascalico i punti nodali dell'attività di pianificazione assumendo come punto di partenza le coeve (all'epoca in cui viene scritto il testo) esperienze sviluppate dai maestri del Movimento Moderno, commentate in modo tendenzialmente acritico. Abercrombie appare comunque favorevolmente impressionato, per lo meno da un punto di vista estetico, dalle *Siedlungen* tedesche, identificate come esempi di "pianificazione per linee parallele, talvolta leggermente curvate", ove "i semplici alti edifici, bianchi e dal tetto piano con qualche sporadica interruzione risultano imponenti e, se terminati introducendo qualche elemento che presenti doti di grazia, possono essere anche bellissimi". La strumentazione messa in campo dall'autore prevede dispositivi prevalentemente tecnici tesi al controllo della zonizzazione, dei collegamenti, degli spazi aperti resi cogenti da opportuni riferimenti legislativi.

I caratteri maggiormente significativi del quadro tracciato da Abercrombie riguardano la necessità di fondare la pratica della pianificazione sulla conoscenza della realtà fisica e sociale della città e del territorio; il risultato dell'attività dell'urbanista dovrà essere il controllo e la consapevolezza delle relazioni che rendono viva la città. I grandi segni curvilinei tracciati nel piano della Grande Londra possono essere infatti considerati come la presa d'atto delle interconnessioni tra la forma della città e le attività che in essa si svolgono.

La traduzione italiana del testo di Abercrombie è anticipato dall'introduzione di Mario Fosso che ne contestualizza le coordinate teoriche con riferimenti alla contemporaneità.

Marco Lucchini

Planning as Objective Science

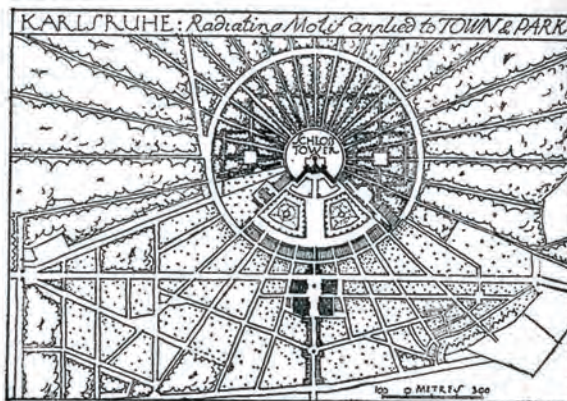
The period in Britain between the two world wars saw the consolidation of a cultural movement based on the theme of the garden city that involved the most important representatives of the new disciplines connected with town planning. The most significant intellectual phenomenon was the transition from an empirical and philanthropic attitude toward the problems posed by urban change to a view of urban design as an exact science grounded on the technical planning of operations. While the former attitude stemmed from a largely romantic vision drawn from an aesthetic view of the city (which can be traced in particular to the work of E. Howard), the latter based control over future changes on the state's right to intervene. An important point of reference was the work of the Town Planning Institute, where it is possible to identify three distinct approaches represented by Thomas Adams, Raymond Unwin and Patrick Abercrombie. Following different paths, they all maintained the need to integrate the town planning with planning at the regional scale.



Berlino, 1793



Selinunte



Karlsruhe

Unwin's Method of decentralization (1925) argues that urban growth should be channeled into satellite schemes so as to decrease the congestion and excessive density of the metropolitan areas. In the book presented here, Abercrombie completes the transfer of town planning into the realm of objective knowledge. The purpose of his treatise is to identify the foundations for incontrovertible and universal rules to govern town planning. Starting from the dichotomy of planning or laissez-faire, the first part of the book examines the history of town planning analytically from ancient times to the great urban transformations of the second half of the 19th century and divides the different approaches into types. The second part didactically identifies the crucial points of planning, taking as its point of departure the then contemporary work of the masters of the Modern Movement, described in largely acritical terms. In any case, Abercrombie appears to be favorably impressed, at least from the aesthetic standpoint, by the German *Siedlungen*, which he describes as examples of planning in parallel and

sometimes slightly curved lines, simple, tall, white buildings with flat roofs and some sporadic interruptions that prove imposing and can also be made beautiful through the introduction of graceful elements. The tools proposed by the author are primarily technical devices concerned with control over zoning, connections and open areas backed up by suitable legislation. The most significant features of the picture presented by Abercrombie regard the need to base the practice of planning on knowledge of the physical and social reality of the town and the surrounding area. The result of the planner's work must be awareness and control with respect to the relations that make the city a living place. The great curving lines marked on the plan of Greater London can in fact be regarded as taking cognizance of the interconnections between the shape of the city and the activities carried out in it. The Italian edition of Abercrombie's book includes an introduction by Mario Fosso setting the theoretical coordinates in their contemporary context.

Marco Lucchini

New German Architecture
A Reflexive Modernism

Nuove tendenze dell'architettura tedesca

Ulrich Schwarz (a cura di)
New German Architecture.
A Reflexive Modernism
Hatje Canz publishing, Ostfildern-Ruit,
2002

Il catalogo della mostra *New German Architecture* documenta un'esposizione, progettata e organizzata dalla Camera degli Architetti di Amburgo tesa a focalizzare l'attenzione sullo "stato dell'arte" dell'architettura tedesca recente.

Le opere illustrate sono organizzate in due sezioni: nella prima venticinque costruzioni collocabili in una casistica tipologica piuttosto ampia (dal grande edificio pubblico all'abitazione individuale) dimostrano come progettisti, relativamente giovani, siano riusciti, senza ricorrere a esibizionismi tecnologici o formali, a conferire identità e carattere a un'architettura che può dirsi "tedesca" non tanto per la nazionalità degli autori quanto per la capacità di ricollegarsi a una tradizione di lavoro, fondata su una razionale concretezza, che trova le sue radici nei maestri del Movimento Moderno.

La seconda sezione è invece dedicata alla presentazione sintetica dell'attività dei più affermati professionisti della contemporaneità, fra cui Thomas Herzog, Daniel Libeskind e Josef P. Kleihues.

Ulrich Schwarz, nel saggio di apertura, ipotizza una nuova condizione, definita "modernità riflessiva", non lontana dal pensiero di chi, come Habermas ha sostenuto che la modernità non è terminata ma incompiuta.

Nella nuova "modernità riflessiva" rientrano quelle architetture in cui le scelte progettuali manifestano, nell'organizzazione dello spazio e nella composizione delle strutture formali, caratteri di analogia con i fondamenti logici del Moderno. Come è noto il Movimento Moderno affrontava i problemi progettuali attraverso un metodo strutturato su un sistema di regole razionali, generalizzabili, e trasmissibili. Da qui l'attenzione nei confronti della nozione di tipo, sia alla scala insediativa sia a quella edilizia.

Edifici come la Herz Jesu Kirche a

Monaco di Allmann, Sattler Wappner o il teatro Luxor di Bolles+Wilson a Rotterdam appaiono "moderni" poiché i caratteri invarianti di organizzazione dello spazio, sono riferibili a un sistema di regole che li rende manifestazione di un pensiero generale e non episodi determinati dalla volontà del singolo.

La modernità è "riflessiva" quando i dati generali sono assunti in modo critico e modificati in ragione delle relazioni con i luoghi e dell'intenzionalità del progettista. Questo problema si lega alla preoccupazione - più volte espressa nei saggi critici presenti nel volume - di "cosa" sia il significato dell'architettura. Ulrich Schwarz appare vicino a quelle posizioni secondo cui l'architettura in quanto arte "asemantica" non ha un significato; quest'ultimo, nelle opere presentate, potrebbe essere leggibile sia attraverso una riflessione sulle modalità con cui il processo progettuale conferisce una forma allo spazio sia nella capacità dell'architettura di suscitare emozioni, configurare spazi per la vita dell'uomo e rappresentare idee. A questo proposito la forma architettonica può essere intesa come l'esito di un processo di rappresentazione il cui oggetto è l'architettura che diviene, così, metafora di se stessa.

Il livello qualitativo delle realizzazioni e dei saggi critici avrebbe fatto sopporre una presa di posizione chiara nei confronti della città, che resta invece un po' nell'ombra. I progetti illustrati riguardano temi complessi ma risolti prevalentemente alla scala dell'edificio o del piccolo insediamento; anche nel caso di situazioni evidentemente urbane, come la Potsdamer Platz di Berlino, l'attenzione è concentrata sul singolo manufatto.

Marco Lucchini

Bolles+Wilson, teatro a Rotterdam 2001



Allmann Sattler Wappner architekten, Herz Jesus Kirche, Monaco 2001

New Trends in German Architecture
The catalogue *New German Architecture* documents an exhibition planned and organized by the Hamburg Chamber of Architects in order to focus attention on the "state of the art" in recent German architecture.

The works illustrated are arranged in two sections. The first comprises 25 buildings spanning a broad range (from large public buildings to individual homes) that show how comparatively young architects have succeeded, without resorting to technological or formal exhibitionism, to inject identity and character into architecture that can be called "German" not so much because of the nationality of its creators as its ability to link up with a working tradition grounded on a rational and concrete approach stemming from the masters of the Modern Movement. The second is instead devoted to a concise presentation of the work of some of the best-established contemporary professionals, including Thomas Herzog, Daniel Libeskind and Josef P. Kleihues.

Ulrich Schwarz's opening essay hypothesizes a new condition of "reflexive modernism" that is not too far removed from the views of those, e.g. Habermas, who maintain that modernism is not over but unfinished.

The new "reflexive modernism" embraces the types of architecture in which the planning decisions show analogies with the logical foundations of the Modern Movement in the organization of space and the composition of formal structures. As is known, the Movement addressed problems of design by means of a method based on a system of rational rules susceptible of generalization and transmission, hence the attention focused on the notion of type at the level both of the town and of the building.

Buildings such as the church of Herz Jesu by Allmann, Sattler and Wappner in Munich and the Luxor Theater by Bolles+Wilson in Rotterdam appear "modern" because the invariant characteristics of spatial organization refer to a system of rules that makes them a manifestation of a general vision and not episodes determined by individual will.

Modernism is "reflexive" when the general data are critically assumed and modified on the basis of relations with the site and the architect's intentions. This problem is connected with a concern about the meaning of architecture repeatedly expressed in the critical essays included in the volume. Ulrich Schwarz appears to share the views of those who maintain that architecture is an "asemantic" art with no meaning. This could be read in the works presented both through reflection on how the planning process endows space with form and in the capacity of architecture to arouse emotions, shape spaces for human life, and represent ideas. In this connection, architectural form can be understood as the result of a process of representation the object of which is architecture, which thus becomes a metaphor of itself.

Given the qualitative level of the works and the critical essays, one would have expected to see a clear position adopted with respect to the city, which instead remains somewhat in the shadow. The projects illustrated regard themes that are complex but dealt with primarily at the level of the building or the small town. Attention is focused on the individual work even in the case of clearly urban situations, such as the Potsdamer Platz in Berlin.

Metafore catalane

Juan José Lahuerta

Antoni Gaudí

Electa, Milano 2003 (terza edizione)

Antoni Gaudí è sovente considerato un maestro celebre la cui influenza resta tuttavia limitata a un ambito geografico e culturale ben definito, mentre la sua opera appare per l'esuberanza delle soluzioni formali, come il versante più "visionario" del Modernismo Catalano. Nei manufatti architettonici vi è infatti un ambito di interpretazione differente dalla pura visibilità e riconducibile alla lettura iconologica di Panofsky, su cui si fondano i valori figurativi di un'opera, ossia la sua immagine. Ovviamente, questo ragionamento è valido considerando la nozione di immagine come una rappresentazione che rimanda a un sistema di concetti, idee, storie o cose, diverso dai caratteri formali dell'immagine stessa.

Gaudí rappresenta un sistema complesso di significati che deve essere ricercato sia negli aspetti più visibili dei manufatti architettonici, come il linguaggio, sia in quelli meno immediati ma fondamentali come i simboli, le metafore e allusioni che rimandano al retroscena politico culturale catalano. Ipotizzando una lettura organizzata per "livelli di visibilità" il primo grado di rappresentazione riguarda il significato simbolico che in modo decisamente eloquente caratterizza l'apparato decorativo-ornamentale: è appena il caso di citare i simboli che rimandano all'immagine del principe nel palazzo Güell e/o drago del parco. La stessa forma dello spazio assume un significato simbolico, per cui, sempre nel palazzo Güell, il seminterrato è l'inferno mentre la cupola è il cielo: questa attribuzione di significato avviene grazie a soluzioni figurative che conformando la materia evocano, e nello stesso tempo contrappongono, immagini.

Il carattere iconografico dell'architettura appare ancora più forte nel momento in cui essa tende a divenire metafora: la configurazione della Sagrada Família evoca la montagna nel momento in cui le qualità dello spazio definito dalle scelte tipologiche rappresentano le montagne del Montserrat: i simboli e i miti a essa riferiti traslano sul tempo in modo che il secondo divenga metafora della prima. La metafora non si basa su una analogia per cui il tempio è come una montagna, ma in seguito a un trasferimento di significato esso è la montagna che, a sua volta, diviene modello di architettura. I significati metaforici rendono la Sagrada Família uno dei fatti urbani emergenti di Barcellona, in cui la cittadinanza riconosce una koinè e quella monumentalità che, secondo alcuni esponenti del catalanismo conservatore, sembrava essere assente nell'isotropia degli isolati di Cerdà. Un ulteriore livello di visibilità, riguarda le soluzioni tettoniche, che per certi versi precorrono i tempi: ad esempio, la smaterializzazione dell'involucro ricercata dapprima nel Padiglione della tenuta Güell con lo svuotamento degli angoli – resi discontinui da una composizione paratattica – per cui i due "lembi" della cortina muraria non si toccano poi nel Palazzo Güell di Barcellona con la trasformazione del muro di facciata in un sistema di colonne che assume il ruolo di filtro. Nella Casa Batlló, la grande loggia del primo piano sembra anticipare la celebre metafora "pelle e ossa"

nella distinzione tra il sistema dei sostegni, rappresentati dai pilastri – per analogia formale chiamati proprio "ossa" –, e l'involucro trasparente che genera una continuità tra l'interno dell'edificio e lo spazio urbano della strada.

Nella casa Milá, come noto, la verità tecnica dei sostegni in acciaio che svolgono la funzione statica è nascosta da un involucro in laterizio e pietra che determina l'immagine "visibile" dell'edificio e, attraverso una catena di simboli e metafore, la sua identità.

Oggi gli edifici di Gaudí sono divenuti una parte importante del sistema museale della città e sono parte importante dell'urbanità della città, che parafrasando Rogers potrebbe essere definita "Barcelloñesità", il cui carattere saliente è la molteplicità e la convivenza di elementi differenti.

La forma dello spazio urbano definita da Cerdà è stata complessivamente in grado di organizzare in un sistema unitario fatti urbani diversi fra loro (esempi) in cui le opere di Gaudí, pur non negando mai l'ordine del tessuto insediativo, svolgono un ruolo di raffinata emergenza.

Marco Lucchini



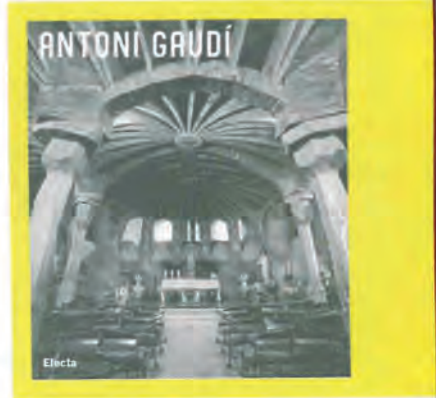
Terrazza di casa Milá, Trencadis di ceramica e marmo
Terrace of Casa Milá, ceramic and marble Trencadis

Catalan metaphors

Antoni Gaudí is often regarded as a celebrated master whose influence remains, however, confined to a sharply defined geographical and cultural area while his work can be seen, for the exuberance of its formal solutions, as the most "visionary" side of Catalan Modernism. In architectural works there is in fact a sphere of interpretation differing from pure visibility and identifiable in the iconological reading of Panofsky. It is upon this that the figurative values of a work, i.e. its image, are grounded. This line of reasoning obviously holds if we regard the image as a representation referring to a system of concepts, ideas, stories or things that is different from the formal characteristics of the image itself.

Gaudí presents a complex system of meanings to be sought both in the more visible aspects of his architectural works, e.g. vocabulary, and in those of a less immediate but fundamental nature, such as the symbols, metaphors and allusions referring to the political and cultural background of Catalonia.

If we adopt a reading organized by "degrees of visibility", the first level of representation regards the symbolic meaning that most eloquently characterizes the decorative and ornamental elements. It is hardly necessary to cite the symbols referring to the image of the prince in the Güell Palace and/or the dragon in the Güell Park. The very form of the space assumes a symbolic meaning so that, again in the Güell Palace, the basement is hell and the dome heaven. This attribution of meaning takes place thanks to figurative solutions that mold the material to evoke and simultaneously juxtapose images. The iconographic character of the architecture appears even stronger at the moment when it seeks to become metaphor. The form of the Sagrada Família evokes a mountain when the qualities of the space defined by the typological choices represent the mountains of Montserrat. The symbols and myths related to it are transferred onto the temple so that the second becomes a metaphor of the first. The metaphor is not based on an analogy whereby the temple is like a mountain. After a transfer of meaning, it is a mountain, which in turn becomes a model of architecture. Metaphorical meanings make the Sagrada Família one of the emergent urban facts of Barcelona, in which the citizens recognize a koinè and the monumentality that, according to exponents of conservative Catalanism, appeared to be lacking in the isotropic blocks of Cerdà. A further level of visibility regards the tectonic solutions, which in some respects were ahead of their time. For example, the dematerialization of the shell, attempted first in the Pavilion of the Güell Estate with the emptying of its corners – rendered discontinuous by a paratactic composition – so that the two "edges" of the curtain wall do not touch, then in the Güell Palace in Barcelona with the transformation of the façade wall into a system of columns assuming the role of a filter. In the Casa Batlló, the great loggia on the first floor seems to anticipate the celebrated "skin and bone" metaphor in the distinction between the supporting system of small pillars – called "bones" by formal analogy – and the transparent covering that generates continuity between the interior of the building and the urban space of the street. In the Casa Milá, as is known, the technical truth of the steel supports performing a static function is hidden by a shell of brick and stone that creates the building's "visible" image and, through a chain of symbols and metaphors, its identity. Today Gaudí's buildings have become an important part of the city's museum system and of its urban character, which could be described, paraphrasing Rogers, as "Barcelloñesità", the salient feature of which is the multiplicity and



Palazzo Güell, veduta dei camini
Güell palace, view of the chimneys



Casa Milá, particolare dell'apparato decorativo
Casa Milá, detail of the decoration

