

UNA FINESTRA SULLA CITTÀ. UNO SGUARDO SULL'UTOPIA POSSIBILE NELLA CITTÀ POST-MODERNA

DOI: 10.7413/18281567014

di Daniela Cardone

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli

A window on the town. Something about an utopian plan in the post-modern city.

Abstract

Some aspects of posthuman and technological city planning come from the ordered chaos of different mechanical, cybernetic and unreal forms. City and *genius loci* identification are inside space corporeity and atmospheric post – human, but even the imaginary and in-corporeity projection size are human space, the same space that is chosen to live. So the perfect place becomes the impossible place.

Keywords: city, space, utopia, architecture, identity.

Il post umanesimo riconosce in una strana e paradossale armonia, un sistema unitario di parti dove sussistono perfezione umana, volontà libera, autonoma e razionale e contemporaneamente molteplici identità in cui essa stessa si riproduce, manifestandosi appunto in differenti forme meccaniche, cibernetiche e irreali. Questo circuito caotico, irrazionale, apparentemente incoerente, tiene insieme anche le vite e i luoghi delle vite, dell'abitare: dalle forme viventi del paesaggio classico alle forme viventi del paesaggio architettonico che propone una simbiosi tra regole del costruire e astrazione formale.

Taluni aspetti di un'utopia urbanistica postumana e tecnologica possono dirsi derivazione di questo caos ordinato. La città e l'identificazione del *genius loci* sono così nella corporeità spaziale e atmosferica post umana ('poco umana' appunto), di Mies van der Rohe, Steven Holl,

dell'architettura dinamica, multisensoriale derivante dal Piranesi di Alberto Perez Gomez o cinematografica di Eisenstein¹, solo per qualche esempio contemporaneo.

Il vuoto, la fluidità, il dinamismo della città post umana sono stati i sovvertitori utopistici dell'ordine urbano, ne sono una gabbia che congestionava le distanze tra gli individui, al tempo stesso decongestionata in maniera distopica dalla struttura impossibile, dai materiali anch'essi impossibili, utilizzati in architettura.

In realtà se la città e il territorio sono divenute nel tempo rappresentazione di ogni diversa e possibile 'direzione della storia'², se le città francesi e europee occidentali che hanno vissuto la rivoluzione francese sono testimonianza del transito di un'utopia 'precipitata', se le dittature tedesche hanno invece 'congelato' il pensiero utopico, l'utopia urbana è essa stessa un mezzo di edificazione per il tramite della città oppure ne è testimonianza³. In ogni caso, nel bene e nel male, nella sua realizzazione, nel suo fallimento o nell'aspetto più lontano e utopistico, anche quello della città futuribile, cibernetica, oltre l'ordine umano, la città è rappresentazione di un pensiero utopico o è essa stessa utopia: è l'isola Utopia o il Gateway di Ras al Khaimah⁴, il paesaggio virtuale, *The zone*, di S.T.A.L.K.E.R

Una dimensione immaginaria di in-corporeità, di sospensione dello spazio e del luogo dell'abitare corrisponde sempre allo spazio umano, quello che l'individuo può scegliere per abitare. È come dire che se esiste una classificazione di luoghi reali ove vivere, il *genius loci* avrà un suo spirito

¹ L'endiadi cinema/architettura/identità è un paradigma che ha aperto e apre tuttora immensi e diversi tipi di studi, ricerche e accostamenti, ma il riferimento al Piranesi è strettamente connesso alla particolarità architettonica che ne trasse Eisenstein, qui per esemplificare ordine e caos, tempi e spazi che includono diversi volumi, ritmi, in una composizione tecnica di elementi architettonici/scenografici che lo stesso Eisenstein aveva definito 'ecstatic transfiguration'. Cfr. C. Bordwell, *The cinema of Eisenstein*, London, 1993 e M. Tafuri, *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*.

² B. Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Roma-Bari, 2011, p.64 e sgg.

³ Ciascun territorio urbano è inevitabilmente caratterizzato da uno o più punti singolari la cui identificazione deriva dal verificarsi o meno, in un dato luogo della città, di un avvenimento storico. Sono i fatti urbani a definire i caratteri tipologici di ciascuna città. «Costruzioni, distruzioni e ricostruzioni sono tra i fondamenti della dinamica urbana e, in un certo senso, poco importa che cosa abbiano in animo gli uomini nel compiere queste operazioni[...]»: il fatto urbano contribuisce a far sì che il cittadino trovi o ritrovi il proprio punto-luogo di identificazione. Varsavia ad esempio, fu distrutta dal bombardamento nazista e la sua ricostruzione così «com'era e dov'era» rappresenta per i cittadini la «volontà di riprendere il loro destino dov'era stato interrotto e dimostrare che questo non era fatale». I. Ferraro, *L'architettura contraddetta. Teoria e progetti 1973/1983*, Napoli, 1981.

⁴ The Gateway, Ras al Khaimah, Sinohetta, 2007, fig. 1.

ovunque⁵ e come ci insegna *l'utopia urbanistica*, il luogo perfetto è il luogo impossibile. Uno spirito apolide lo cerca per identificarlo ovunque. Se la casa per abitare è una superficie sospesa tra le colonne, tra cielo e terra (Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Chicago, 1950)⁶, essa stessa è un non – luogo, eppure perfetta simbiosi di contenuto e contenitore, spirito e terra.

Cibernetica e post umano si sovrappongono spesso concettualmente in una simultanea mescolanza di forza che agisce rompendo il confine tra natura e non natura, tra organico e inorganico. In un complesso vortice strutturale la legge dell'istantaneità può coinvolgere l'individuo in un meccanismo di massa, come è stato più volte dimostrato. Così una struttura architettonica o un nucleo urbanistico può divenire simulacro esemplificativo di un sistema cibernetico. E così la legge causa – effetto può verificarsi in una proiezione matematico-spaziale immaginaria, in un 'contenitore' reale, dove il grado di libertà di movimento assume non più soltanto un valore tecnico, ma etico e il possibile numero delle variabili distinte è pari al numero dei vincoli umani.⁷

A dispetto di un qualunque 'contenitore' urbano distopico, antitotalitario o apocalittico⁸ la realtà centrifuga è utopia concreta in un'opera architettonica come il *Beaubourg*: un tentativo allora iperreale che rendeva culturale l'urbano e architettonico l'estetico. Il *Beaubourg* è però un contenitore il cui stravolgimento sistemico, il cui controllo del grado di libertà è gestito solo ed esclusivamente da un unico 'grande fratello' in questo caso padrone di se stesso, creatore e fruitore allo stesso tempo del proprio non-luogo: la massa/emblema. Il *Beaubourg* preso qui come esempio architettonico, ne è solo 'l'incarnazione pudica', un buco nero simulacro di morte. «L'unico contenuto di *Beaubourg* è dunque – scrive Baudrillard – la massa stessa che l'edificio tratta come un convertitore, come una camera oscura o, in termini di input –output, esattamente come una raffineria tratta un prodotto petrolifero o un flusso di materia prima»⁹.

⁵ C.N. Schulz, *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano, 1981, p. 15 e sgg.

⁶ Fig. 2.

⁷ Il riferimento è qui ai concetti di sistema, varietà, vincolo, entropia e informazione, per cui nel sistema cibernetico si verificano, appunto, controllo e vincolo della comunicazione di esseri umani e animali (Norbert Wiener). Ovviamente in questo caso siamo ben lontani dalle classiche determinazioni di causa – effetto che in architettura mirano a risultati estetico-funzionali, per cui le 'cose' sono belle per la loro forma e per lo scopo e l'utilità che possiedono.

⁸ Ad es. il *Falansterio* del Fourier o *l'Animal farm* di Orwell (1984).

⁹ J. Baudrillard, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Milano, 2009, p. 36.

È esattamente la legge dell'effetto 'cibernetico' su un contenitore architettonico, laddove si varca il confine tra natura e cultura (umana) e il livello di funzionalità da raggiungere è stravolto dalle computazioni di un'*artificial life*.

L'effetto *Beaubourg* è puramente esemplificativo, tanto quanto l'idea architettonica dell'utopia macrostrutturale: grandi strutture portanti in cui il flusso umano si muove con intervalli e dimensioni esponenziali, giacché case, uffici ed edifici pubblici si moltiplicano similmente nell'*Archigram* avanguardista degli anni '60¹⁰. Nella città connessa (*Plug-in city*), nella città a piedi (*Walking city*) o nella città istantanea (*Istant city*) il compromesso tra realtà e utopia, tra evasione e concretezza resta soppesato da parametri puramente iconografici¹¹.

La progettazione utopica vive nella provvisorietà perché non sempre trova quel compromesso tra fine, libertà e negatività contemporanea. Lo sguardo che sorveglia è quello che, tutto sommato, osserva dall'alto del contenitore architettonico, da una finestra sulla città post umana, dietro una vetrata abbastanza cristallina sino a poter pensare di ammettere l'esistenza di una città utopica in cui il potenziale si può rendere solo se guardato con un occhio tecno ottimistico.

Allora la città-utopia, l'isola felice, il non-luogo di Moro sta dentro e fuori l'atmosfera, dietro la finestra kafkiana, nel dolore in vagabondaggio di Georg Trakl:

La finestra è ornata della neve caduta, a lungo rintocca la campana del vespro, la casa è ben rifornita [...]

*Il vagabondo entra in silenzio [...]*¹².

La visibilità dietro la finestra è tanto chiara quanto la resa dell'identità che si percepisce da dietro il vetro. Quella propria e del proprio spirito di appartenenza, di cittadinanza. Il punto di osservazione può essere quello dall'alto sul caos della città cibernetica, della città voragine. Ed è là che la luminosità non è abbastanza, non è tale da consentire di sciogliere il flusso caotico, da mettere

¹⁰ Il principio dei progettisti di *Archigram*, ricorda De Fusco riprendendo alcuni studi di Banham, non è del tutto nuovo: «l'idea fondamentale di Plug –In city, la città considerata come un'unica entità organica, è vecchia quanto Urbino. Anche qui infatti, la città costituiva uno scheletro di spazi urbani (passaggi, scalinate, strade, piazze, che tengono insieme le cose». R. Banham, *Le tentazioni dell'architettura*. Megastrutture (1976), Roma – Bari, 1980, p. 9 e R. De Fusco, *Architettura come mass medium*, Bari 2005, p. 85 e sgg.

¹¹ Figg.3,4,5.

¹² *Una sera d'inverno*, celebre poesia usata da M. Heidegger per spiegare la natura del linguaggio e ripresa da C. Norberg Schulz per rendere l'idea dell'immagine del luogo, del *genius loci*: finestra, casa, soglia, rimandano letteralmente e metaforicamente al quotidiano che da sempre ci appartiene. C. N. Schulz, *Genius loci...*, ivi, p. 8.

ordine tra il tempo urbano e quello biologico. La ‘salvezza’ sta in definitiva nella trasparenza. Sulla città oscura le utopie urbane congestionano i flussi del sistema cibernetico, essi confliggono tra loro e aumentano le distanze tra i cittadini:

Chi vivendo abbandonato, desiderasse ogni tanto allacciare qualche rapporto, chi, in relazione alle diverse ore del giorno, al clima, alle condizioni professionali e via dicendo, bramasse vedere senz’altro un braccio qualsiasi a cui attaccarsi, non potrebbe resistere a lungo senza una finestra sulla strada. E se si trova nella condizione di non cercare niente e si avvicina al suo davanzale, come un essere stanco spostando gli occhi tra il pubblico e il cielo, nulla vuole e ha il capo reclinato un poco all’indietro, tuttavia i cavalli in basso lo trascinano con il loro seguito di veicoli e di frastuono, finalmente verso la concordia umana (Kafka, *La finestra sulla strada*).

È tale la mancanza di visibilità completa che non consente di trasporre la propria identità nel proprio luogo di appartenenza. L’estetica di un’architettura che si serve di materiali cristallini è paradossalmente rappresentata da una finestra su questo luogo che non aumenta le distanze, che non rende una visione offuscata, dall’alto, della propria città.

L’architettura di vetro nell’era post moderna è simbolicamente una finestra sull’immagine. Se per un verso esemplifica esposizione totale, decostruzione totale, per un altro essa è diffusione, apertura, superamento dell’opaco e del torbido. Le «facciate di vetro conferiscono all’architettura l’immagine di un’utopia che cristallizza in maniera tagliente la trasparenza del non – luogo[...]»¹³.

La combinazione perfetta di materiali e luce, una costruzione ideale (parallittica secondo Holl) dell’energia spaziale e luminosa, sono architettonicamente alla base di una percezione completa e ‘pulita’ delle cose: spazio, luce, colore, geometria, dettaglio e materiale come esperimento continuo. Un collegamento complesso tra tempo, luce, materiale e dettaglio, crea il ‘tutto’ cinematografico all’interno del quale non riusciamo più a distinguere i singoli elementi (Holl, *Parallax*, 2000).

E’ questo il senso di un’architettura utopica che rende concreta la dimensione dell’abitare, che non cristallizza la visibilità della identità propria e dell’individuo nella propria comunità. Il *nusquam* esiste tutt’altro che in un rifugio immaginario, ma nell’architettura moderna e contemporanea

¹³ E.L. Francalanci, *Estetica degli oggetti*, Bologna, 2006, cit. p. 193.

diviene realtà¹⁴ e paradossalmente, una struttura architettonica può, a dispetto delle proiezioni speculative sull'utopia rivisitata, creare un equilibrio rispetto al rischio di scissione e di sospensione tra l'evasione idealizzante e la concretezza violenta.

Un mappamondo che non includa Utopia non merita neppure uno sguardo, ha scritto Mumford¹⁵. Il ritmo di vita della città/ideale - città/utopia era quello della *civitas* ideale che diveniva a sua volta *civitas/utopia*, astratta al pari dell'astrazione del cittadino che si dissocia dalla propria città. L'isola di Utopia ha forma di luna nuova: «sono ne l'isola cinquantaquattro città grandi e magnifiche, di medesima favella, istituti e leggi, e quasi a l'istesso modo situate quanto il luoco ha permesso; le più vicine sono scostate una da l'altra miglia ventiquattro, ma niuna è tanto lontana da l'altra che non vi possa andare un pedone in un giorno [...]» .. L'equidistanza delle città appartenenti a Utopia già nella distribuzione progettuale rappresentava un chiaro riferimento al voler attribuire ad essa un ordine politico di tipo egualitario. La planimetria urbanistica di Utopia era il disegno – tipico della simbologia formale e matematica dell'epoca - non soltanto della geometria politica della città e dell'organizzazione regolare dello spazio urbano, ma proprio l'organizzazione chiusa e geometrica nonché gerarchica, stava a indicare la volontà di collocare la città in una perfetta condizione di sicurezza e protezione e far sì che gli stessi elementi di stabilità territoriale e politica potessero servire come forma di controllo del territorio e della comunità. Più esattamente a una struttura di potere stabile e inalterabile nel tempo corrispondeva un impianto urbano di tipo chiuso egualmente inalterabile nello spazio. Alla città Utopia corrisponde sostanzialmente una *civitas* utopica, una città ideale ove la stabilità della struttura urbana e il controllo della cittadinanza erano strettamente legate alla forma, alle dimensioni, alla collocazione gerarchica delle unità abitative e dei distinti centri e poli urbani che la strutturavano. Il controllo della città avveniva attraverso un processo di cristallizzazione delle eguaglianze, limitando il numero degli abitanti, così che tutti potessero facilmente conoscersi e essere distinti per casati e sangue. La lotta contro la povertà, le misure di

¹⁴ È la teoria positiva del non-luogo Utopia che l'Oxford English Dictionary definisce sostanzialmente come un impossibile schema ideale per un miglioramento sociale, miglioramento e principio regolativo dell'esistenza cioè, che supera nel costruttivismo architettonico la distinzione tra utopismo e utopia, tra impossibilità e possibilità reale. La sostanzialità di pietra consente di far di pietra ogni irrealtà e ogni spirito individuale. Non si tratta di un superamento della realtà, di un immaginario che diviene appunto, reale, né di un'utopia che potrebbe divenirlo. Ma la 'città di pietra' è un'ascensione ovunque, anche atmosferica, per dirla come Van der Rohe.

¹⁵ L. Mumford, 1921, *The story of Utopias*, Viking Press, New York, trad. It. *Storia dell'Utopia*, Bologna, 1969.

circostrizione per fortificare e difendere Utopia, la ‘zonizzazione’ delle categorie abitative costituivano una strategia progettuale studiata per Utopia, per mantenere un ordine politico e civile ideale e irreali. La città ideale è una città fantastica e forse è la città dove astrazione ed esclusione della cittadinanza trovano il proprio compimento perché vi trovano la propria realtà. Paradossalmente Utopia potrebbe essere la città ideale rinascimentale che pone su una linea orizzontale vita e decoro della struttura architettonica e umanizza il senso stesso di cittadinanza, ma essa sarebbe tanto astratta quanto il senso di esclusione e estraneità del cittadino rispetto a una regolamentazione che prevedeva invece differenziazione dei ruoli e controlli gerarchici; tutto in una logica favolistica che controllava l’uomo e il cittadino perché la parte incontrollata sarebbe diventata una minaccia per la città. Purtroppo però l’uomo è «un soggetto meravigliosamente vano, vario e ondeggiante» nella sua condizione più reale e ideale che mai. La città di Utopia è una città al rovescio, una distopia postmoderna, potremmo dire, laddove la realtà è un’irrealtà di tutto. Le regole di vita sono non regole e il tentativo di mantenere la stabilità politica mediante controllo circoscritto del territorio e dei cittadini è irreali perché le regole di cittadinanza sono tanto strategiche quanto irregolari e trasgressive prima di tutto perché Utopia è una città immaginaria. Il gioco al rovescio sta nella pace cittadina, nell’ordine perfetto dato all’isola grazie a una ‘tranquilla’ soddisfazione dei bisogni minimi, al rispetto univoco delle regole, contando sul fatto e sulla speranza che il solo ostacolo di Utopia sarà superato, che la naturale condotta dell’essere umano/cittadino eviterà cioè la ‘superbia’. Navigare verso Utopia significava abbracciare la consapevolezza di approdare a una dimensione territoriale e urbana di tipo favolistico ma possibile, prendere le distanze dal presente senza guardare alla nuova *civitas* come a una pianificazione alternativa, quanto piuttosto a un’Utopia pensabile: «se uno continua ad inoltrarsi, a poco a poco tutto si addolcisce, il clima si fa più mite, la terra si allietta di verzura, gli esseri viventi appaiono meno aggressivi e infine si scoprono popoli, città, castelli, che hanno rapporti di commercio non soltanto tra loro o coi vicini, ma anche con genti remote, sia per terra che per mare». Le città celesti del Doni o del Campanella ad esempio non sarebbero mai esistite in una situazione reale.

Il fatto che l’idea urbanistica del Rinascimento potesse essere definita utopistica si accetta in riferimento a città irrealizzabili come quelle del Campanella o del Doni o a quella ipotizzabile del Moro nel momento in cui in cui ci si accosta al discorso di cittadinanza. La progettazione

urbanistica dell'Alberti, del Martini, del Filarete o del Leonardo, erano concepite in funzione di una precisa collocazione ambientale, era architettonicamente sempre una città reale, mai un'astrazione favolistica. L'utopia delle progettazioni urbanistiche del Quattrocento era una non/ utopia perché non era né concepibile come una 'fuga' dalla realtà, creando o pensando a città impossibili, né concepibile secondo un'architettura fantastica. Il problema sorge nel momento in cui la pianificazione diviene tentativo di costruire una città urbanisticamente 'migliore delle altre', una città possibile, ma ideale in ordine di cittadinanza, di verticalità e orizzontalità della sfera comune. La città rinascimentale era dettata da «una strategia che non va alla ricerca (come farà il giusnaturalismo seicentesco) dei fondamenti e dei profili di un ordine che la realtà quotidiana complica, deforma, oscura ma non cancella», non cerca le origini fondanti dell'ordine, ma immagina un «fuori»; non ricorre a una metafora temporale, ma ad una metafora spaziale e colloca in una zona remota ed 'altra' una città ideale. Gli interventi urbani dovevano essere effettuati tenendo conto di tutte le varie componenti economiche, politiche, sociali, tecniche e figurative; sotto questo aspetto la città ideale non poteva certo definirsi utopistica, né poteva rappresentare un'utopia edilizia: la città nuova non era un'alternativa a quella tradizionale, ma un rinnovamento su quella esistente senza soluzioni di continuità. Il medesimo rinnovamento sul preesistente evitava allo stesso modo una società nuova in alternativa a quella presente?

L'utopia dell'*urbs* è sostanzialmente l'utopia della *civitas* e lo è nella misura in cui la visione superba di un architetto non avrebbe forse potuto rendere qualsiasi monumentalismo e qualsiasi abbattimento di cinte murarie complementari alle esigenze del 'piccolo' cittadino, della piccola libertà e del suo più intimo senso di appartenenza. Un esempio significativo fu il progetto geniale quanto estenuante dell'ampliamento di Ferrara del Rossetti. Del grande sogno, che il Firpo ha minuziosamente descritto nei tratti cronologici dei diversi interventi architettonici, restava una testimonianza patetica: «ben presto lo slancio si esaurì le forze economiche si rivelarono impari a tanto dispendio, la pressione fiscale divenne esasperante, scontento e sfiducia fecero ristagnare i lavori in una lunga stasi, fino a quando la definitiva crisi politica dello Stato estense nel 1598, con la devoluzione di Ferrara al dominio ecclesiastico, condannò la città ad una sopravvivenza sonnolenta».

Non si sa allora se possa concepirsi più utopistico il disegno delle case tutte eguali di Tommaso Moro o la ripartizione in quartieri e in complessi residenziali del Filarete. Sforzinda fu pensata

secondo i criteri della città perfetta elaborata da Eiximiens (Valencia, fine Trecento), una ‘piccola’ città che raccogliesse nell’insieme i valori comuni di *civitas* e *urbs*, dove i cittadini potessero sentirsi partecipi della vita collettiva. Ottant’anni dopo il Filarete teorizzava la progettazione di Sforzinda in pianta radiale, ma con le stesse prospettive d’intenti, suddividendola in quartieri tematizzati dove le diseguaglianze fossero attenuate, dove a tutti i cittadini fosse riconosciuta la «dignità di appartenere all’intera civitas». Nell’impresa temeraria di Ferrara non si mise in opera l’ambizione superba di tanti precedenti progetti intentati e ancora una volta la città e l’insuccesso della manipolazione su di essa ne rivelava l’utopia, l’irriducibilità della progettazione urbana a schemi troppo teorici perché allo stesso tempo non indipendenti alla progettazione di *civitas* perché «la vita è infinitamente più lunga di una generazione umana, troppo lenta la sua evoluzione, troppo grande lo sforzo di volontà, di denaro, di braccia, che occorrerebbe per ridurla entro schemi di pura ragione».¹⁶

La progettazione urbana del Quattrocento e del Cinquecento era certo fuori di portata, fuori cioè da ogni possibile e precisa collocazione ambientale. Tuttavia l’astrazione ideologica e il desiderio della società perfetta dell’utopia rinascimentale ha lasciato si sa, un certo margine rispetto all’identificazione di elementi similari al concetto universale e post moderno di utopia urbana¹⁷.

C’è un elevato grado di aderenza alle teorie utopistiche della progettazione rinascimentale anche rispetto all’idea di smarrimento del proprio senso di appartenenza alla città e del proprio luogo di identificazione, in tutto il suo profondo significato di evasione e distacco¹⁸.

La finestra sulla città consente di visionarne dall’alto il punto di fuga e il punto di ricostruzione¹⁹, ed è un punto di vista altrettanto necessario. È indispensabile cioè, che per ricostruire il centro di

¹⁶ L. Firpo, Introd., in *La città ideale nel Rinascimento*, Torino, 1975, p. 26 e sgg.

¹⁷ L. Mumford così ribadiva sull’attualità topologica e progettuale dell’isola Utopia: «Nel salpare per Utopia Tommaso Moro si lascia alle spalle una scena che per le sue violenze politiche e gli squilibri economici assomiglia stranamente alla nostra. In realtà ci sono molti passi in cui basterebbe cambiare alcuni nomi e trasferire il linguaggio a un inglese moderno, per potersi adoperare come articoli di fondo di una moderna rivista radicale», L. Mumford, *Storia dell’utopia*, Bologna..., p. 43.

¹⁸ Sulla teorizzazione del rinnovamento urbano rispetto allo studio sull’astrattismo delle teorie urbanistiche del Cinquecento Gaetana Cantone ha chiaramente scritto: «proprio in virtù di questa evasione, è andato sviluppandosi il tema della città ideale come organismo spaziale universale perfetto, i cui contenuti politici, economici e socio – culturali appaiono invecchiati anzi tempo perché enucleati da un effettivo spazio di realizzazione [...]» e che giustamente lo sguardo dovrebbe essere architettonicamente inversivo, giacché ciascuno dei teorici aveva esaminato il problema sotto l’ottica della rappresentatività «dimenticando che la speculazione sull’architettura trovava la sua ragione prima nello sviluppo delle iniziative edilizie e nel rinnovato progresso della tecnica. E non il contrario». G. Cantone, *La città di marmo*, Roma, 1978, p. 119 e sgg.

identificazione personale di qualsiasi individuo²⁰, si raccolgano da sopra a sotto i disordini del caos cosicché tutta la strada (la città) appaia nuovamente come dallo sguardo vitreo di Kafka: «corporea come se sopra alla strada venisse ogni momento spezzata con tutta la forza una lastra di vetro che ricopre ogni cosa»²¹.

¹⁹ Lo stesso Mumford ancora, nella definizione di utopia dava due diversi orientamenti, rispettivamente fuga e ricostruzione, per cui se per un verso si pensa alla creazione di un ambiente fittizio, una specie di rifugio, quando la realtà diviene troppo aspra da affrontare, dall'altro «attraverso la creazione di un ambiente fittizio, i fatti della vita quotidiana sono collegati e vagliati, e si può proiettare sul mondo esterno una nuova visione della realtà. La prima lascia il mondo come è, la seconda tenta di cambiarlo per mettersi in relazione con esso alle condizioni desiderate», ivi, cit. p. 12.

²⁰ Cfr. C. N. Schulz :«raggiungere il centro significa arrivare a una consacrazione, un'iniziazione. All'esistenza illusoria e profana del passato subentra la nuova esistenza, reale, durevole, feconda [...]»; il mondo personale di qualsiasi individuo ha un suo centro [...]». C. N. Schulz, *Esistenza, spazio e architettura*, Roma, 1982, p. 29.

²¹ F. Kafka, *Amerika*, 1935; trad. it. *America*, Milano, 1988, p. 77.

Immagini:

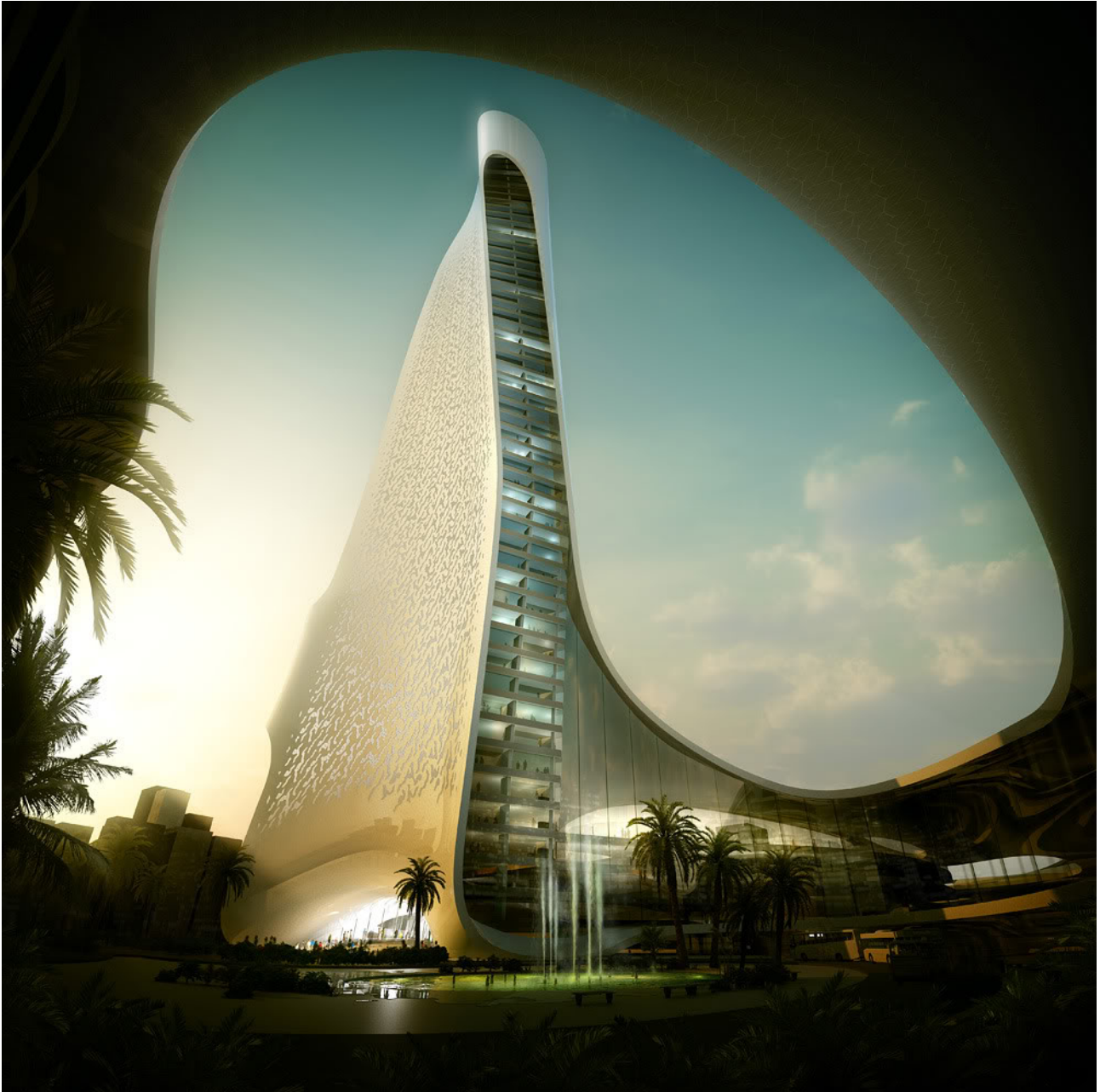


Fig. 1



Fig. 2

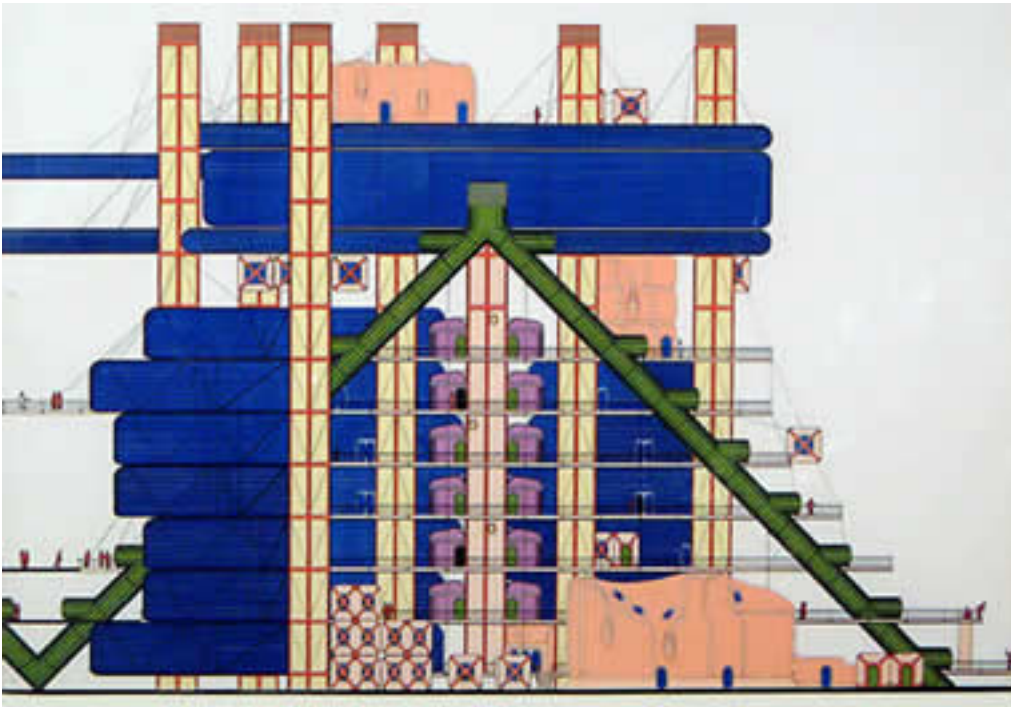


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.