

Questa planimetria restituisce graficamente le ricerche archeologiche fatte per la città di Mileto che si vuole costruita su progetto di Ippodamo da Mileto, l'architetto citato da Aristotele come *inventore*, pur non essendo politico, della città perfetta (*ariste politeia*), la città reale proposta dal grande filosofo come *città ideale*. In questa sintesi grafica è espresso, alla scala urbana, uno straordinario rapporto antropico/naturale.

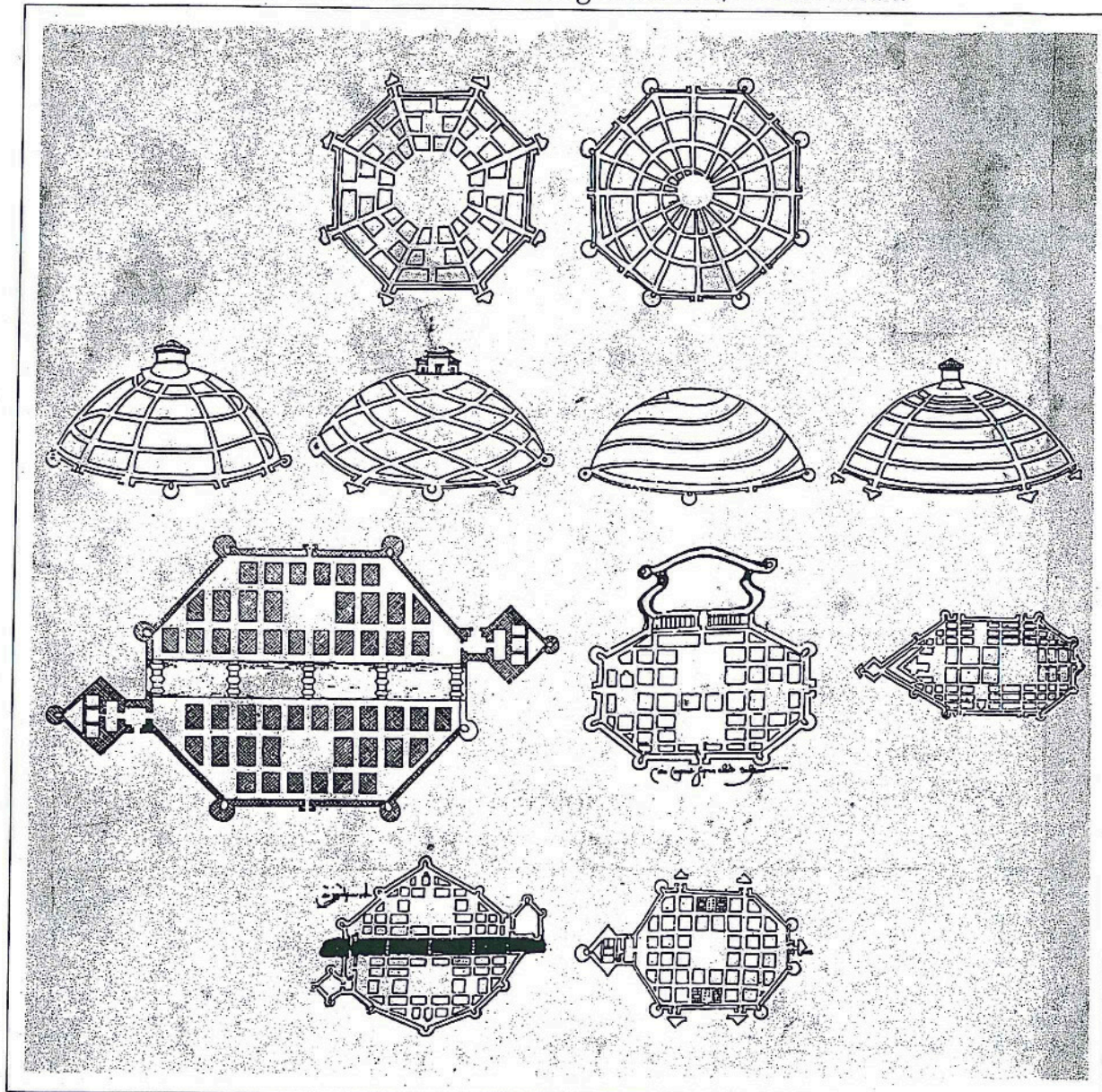
La scienza jonica, scrive Pierre Lavedan, consiste in qualche nozione geometrica e archeologica ricevuta dall'Egitto e da Babilonia.

Mentre la forma urbana circolare è attestata in Oriente, come testimoniano i bassorilievi assiri e babilonesi - e questa tradizione proseguirà nella fondazione delle nuove città islamiche, si pensi per esempio a Baghdad - questo sistema ortogonale deriva probabilmente dall'Egitto (il geroglifico che indica la città è un cerchio con le due strade interne e intersecantesi). Le più recenti ricerche storiche e filologiche tendono a convalidare questa ipotesi sia per il modello indicato nella *Repubblica* di Platone (a proposito del quale Marx scrisse che si trattava soltanto di «...una idealizzazione ateniese del sistema egizio delle caste») sia per il rapporto tra Aristotele e la cultura egizia (gli scritti di Erodoto, l'insegnamento di Eudosso di Cnido la cui formazione avvenne probabilmente in Egitto).

Mileto è paradigma esemplare di un rapporto tra l'uomo e il contesto della costruzione della città: qui la natura è *intatta*, la città si sviluppa in tutte le direzioni possibili senza imporre sostanziali trasformazioni all'ambiente. La città non è murata perché la *polis* è allo stesso tempo il manufatto urbano e il suo contesto agricolo, un *sincenismo* formato anche da più città. Scrive Aristotele: «...quando si deve dire che la polis è una? Non certo per le mura, perché si potrebbe circondare tutto il Peloponneso con un unico muro. Un caso del genere è forse Babilonia». Anche se Aristotele, in relazione alle esigenze dei tempi, considera utili e necessarie le mura difensive in contrasto con Platone, scrive che i suoi abitanti potranno sempre utilizzare la *polis* circondata da mura in due modi: «...come città fortificata e come città aperta».

Ferdinando Castagnoli, *Ippodamo di Mileto e l'urbanistica a pianta ortogonale*, Roma 1956; Emanuele Greco, Mario Torelli, *Storia dell'urbanistica. Il mondo greco*, Bari 1983.



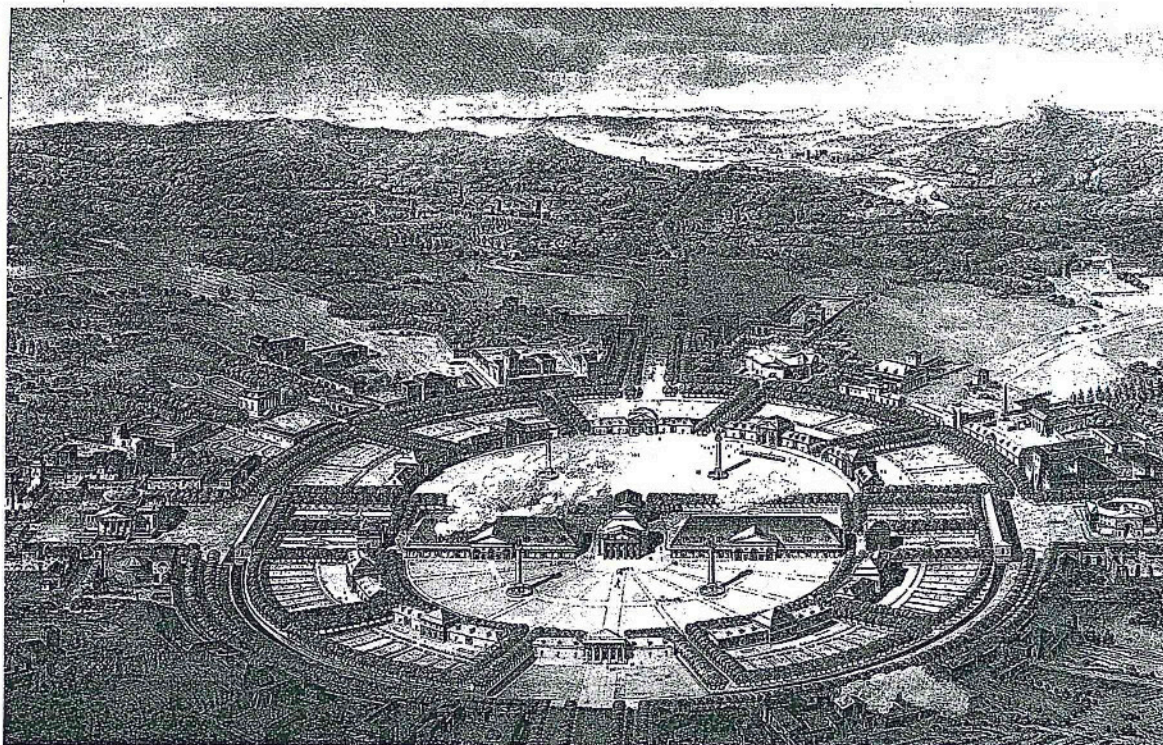


Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) fu ingegnere e architetto, scultore e pittore. Nel suo *Trattato di architettura, ingegneria e arte militare*, il terzo trattato rinascimentale dopo quelli dell'Alberti e del Filarete, assume il modulo antropomorfo per inventare le nuove tipologie architettoniche. Ma protagonista del nuovo trattato è l'ingegneria militare, una nuova tecnica per difendere la città dagli attacchi balistici, che condiziona tutte le ricerche di progettazione urbana del tempo.

Le esigenze della guerra balistica impongono alle città nuove mura difensive articolate in complessi baluardi. Ma questa tecnica innovativa, che nel prossimo futuro sembra divenire l'unica matrice delle proposte urbanistiche, nel lavoro anche teorico di Francesco di Giorgio Martini non è mai prevaricante e scissa dall'esigenza di prevedere un assetto urbano armonico per formare la città come opera d'arte. Il suo trattato, scritto negli anni settanta del XV secolo, non ha l'ampiezza teorica di quello albertiano o la propositività fantastica di quello del Filarete ma è una summa del pensiero tecnico e della riflessione attorno alle diverse esperienze moderne.

I modelli urbani presentati nel III libro non possono essere considerati nell'angustia della classificazione geometrica dei tipi possibili della città balistica. Il realismo della risposta alle moderne esigenze di difesa non trascura, nelle proposte, la ricerca di un possibile *modello ideale* di città: lo dimostrano anche i pochi schemi qui riprodotti. Per ogni città, che si prevede localizzata in diverse situazioni geografiche e orografiche, la stessa perimetrazione difensiva non appare mai aprioristica. L'organizzazione urbana è infatti il risultato di uno studio attento, è sempre proposta come una possibile *città ideale* in cui profonda appare la relazione tra la centralità direzionale e simbolica (la piazza o le piazze) e il tessuto urbano. Anch'esso risultato di una specifica sapienza, di un'attenta ricerca delle tipologie edilizie che potranno essere correttamente reiterate per costruire una nuova *forma urbis* architettonicamente e funzionalmente perfetta.



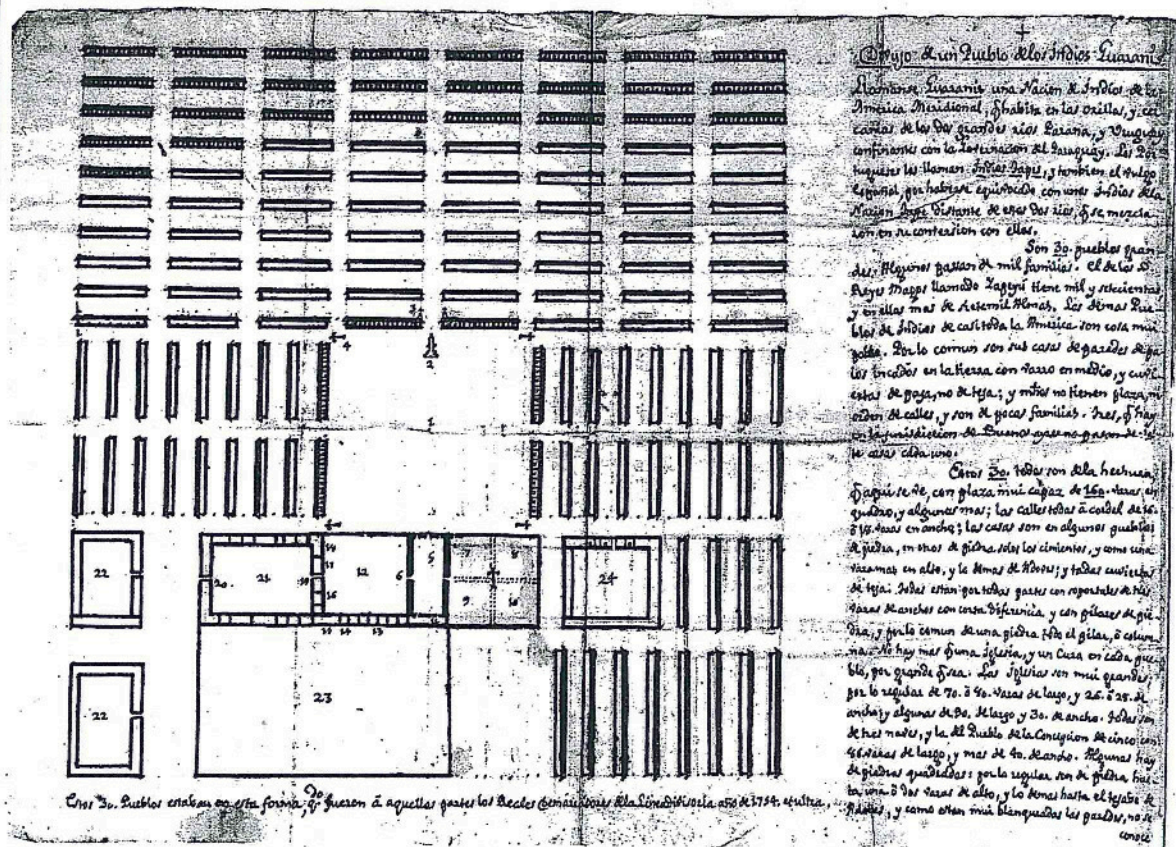


Claude-Nicolas-Louis Ledoux (1736-1806) è uno degli architetti francesi che anticiparono nelle opere, nei progetti non costruiti e nei lavori teorici il senso del XVIII secolo e dell'insieme dei fenomeni che portarono la cultura illuminista al centro della vita culturale e sociale europea, sino alla conclusione rivoluzionaria che formerà la nuova Europa del potere borghese.

Nel 1804 Ledoux pubblicherà a sue spese il primo dei cinque libri programmati per un'opera mai completata, dal titolo eloquente *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, dedicato allo czar Alessandro I, suo benefattore. Questa città - l'immagine qui riprodotta è definita nella legenda dall'autore come vista prospettica della *Ville de Chaux* - costruita solo per metà dall'inizio del 1775 al 1779 quando terminarono i lavori, era di fatto una grande salina del re (e sarà infatti chiamata *Saline de Chaux*), pensata per una produzione razionale e protoindustriale del sale. Il primo schema planimetrico elaborato da Ledoux per la *smisurata fabbrica* era quadrangolare, la soluzione ellittica in seguito parzialmente realizzata derivò da una sostanziale variante. Questa soluzione prevede l'impianto produttivo al centro e le residenze nell'anello con ordinate aree a verde che perimetrano gli orti alle spalle e una viabilità separata per le due funzioni. L'organizzazione è anche precorritrice di futuri modelli sociali: scriverà l'autore in relazione alle grandi case residenziali per gli operai: «...ogni stanza è occupata da una famiglia, un corridoio termina in una sala comune» ove si preparano e si consumano i pasti. Quanto realizzato era già allora considerato, come sarà anche nel futuro, metafora della *città ideale* dello spirito del XVIII secolo. Questa convinzione è fortemente sostenuta dai fantastici progetti mai realizzati degli edifici collettivi (la Casa della Vita Comune, il Pantheon, l'avveniristica Fonderia, il Mercato Pubblico, per esempio) documentati/monumenti dell'idea che Ledoux aveva, anche dopo la costruzione delle *Saline* perché documentata nel successivo trattato, di una vera e propria città simbolica e utopica nella connessione tra un probabile organico legame tra Ledoux, la Massoneria e l'eloquenza delle sue straordinarie tipologie architettoniche.

Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier, Ursprung und Entwicklung der Autonomien Architektur*, Wien 1933; Emil Kaufmann, *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu*, Philadelphia 1952; James A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France 1750-1799. A Study in the History of Ideas*, Toronto 1965; Bronislaw Baczkowski, *Lumières de l'utopie*, Paris 1978; Mark K. Deming, *La Saline Royale d'Arc-et-Senans*, Arc-et-Senans 1985.



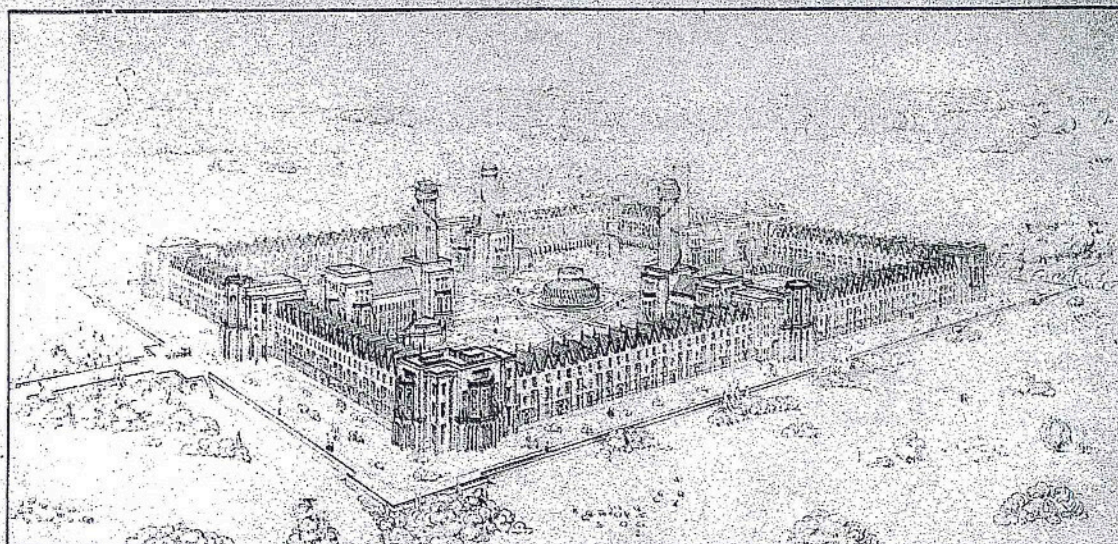


Dal XVI secolo alla fine del XVIII i Gesuiti, mentre cercavano di evangelizzare l'oriente cinese e giapponese, sperimentavano nelle Americhe le repubbliche di un *cristianesimo felice* nelle loro *reducciones*, piccole *città ideali* nate dal pensiero religioso europeo ma gestite per gli indigeni americani. La rete di queste città tendeva a costruire uno *stato ideale* nel quadro di una delle più straordinarie avventure antropologico-culturali pensate dalla cultura europea.

Nelle *reducciones*, dove i padri Gesuiti dovevano *reducere* gli indios *ad Ecclesiam et vitam civilem*, gli unici europei ammessi erano loro, le nuove guide di quei popoli. Qui è riprodotta una planimetria di una di queste *reducciones*. Attraverso i documenti e i reperti che conosciamo possiamo avere un'idea di come dovesse essere quelle *città ideali*, villaggi comunitari organizzati con serie di regolari e semplici abitazioni degli indios (che nell'immediato intorno si occupavano delle attività agricole) che gravitavano urbanisticamente e simbolicamente verso la chiesa che doveva emergere, semanticamente e fisicamente, su tutto. All'interno degli attuali territori nazionali di Paraguay, Brasile e Argentina, sorsero circa trenta *città ideali*, che accoglievano circa centocinquantomila abitanti, per attuare il concreto progetto gesuitico di evangelizzazione degli indios. Rocco Gonzales descrive nel 1613 il progetto edilizio e sociale per trasformare la vasta famiglia tribale in un insieme di famiglie nucleari: «...per porre fine alle occasioni di peccato, mi decisi a costruirlo (il villaggio) alla maniera dei villaggi spagnoli, per cui ognuno aveva una casa, con limiti ben determinati all'intorno per impedire un facile accesso dall'una all'altra». Il modello urbano era talmente preciso da far scrivere ai cronisti che visitarono quelle città che «...tanto si assomigliavano che vedendone uno si erano visti tutti». Quando nel 1767 Carlo III promulgherà un decreto per scacciare i Gesuiti dalle Americhe, cinque anni prima della soppressione dell'Ordine da parte della Curia romana fomentata dalla cultura illuministica europea, era diventato insanabile il contrasto tra i Gesuiti *americani* e quelli spagnoli e portoghesi che praticavano negli stessi luoghi - e quindi in forte concorrenza - lo schiavismo per la produzione agricola e zootecnica. Tutte le *reducciones* vennero distrutte.

Ludovico Antonio Muratori, *Il cristianesimo felice nelle missioni dei padri della Compagnia di Gesù nel Paraguai*, Venezia 1743; Guillermo Furlong, *Misiones y sus pueblos de Guaranies 1610-1813*, Buenos Aires 1962; Paul Frigs, Josef Übelmesser (a cura di), *Paracuaría. Die Kunstschatze des Jesuitenstaats in Paraguay*, Mainz 1982; Sandra Orienti, Alberto Terruzzi, *Città di fondazione. Le reducciones gesuitiche del Paraguay tra il XVII e il XVIII secolo*, Milano 1982; Jean Lacouture, *Jésuites. Les conquérants*, vol. I, Paris 1991.





A BIRD'S EYE VIEW OF ONE OF THE NEW COMMUNITIES AT HARMONY  
IN THE STATE OF INDIANA, NORTH AMERICA.

AN ASSOCIATION OF TWO THOUSAND PERSONS FORMED UPON THE PRINCIPLES ADVOCATED BY

ROBERT OWEN

BY STEDMAN WHITWELL, ARCHT.

THE HOUSE IS NEARLY IN THE CENTRE OF AN AREA OF 2000 ACRES, POSSESSED BY THE COMMUNITY, SITUATED UPON HIGH LAND, ABOUT THREE MILES FROM THE EASTERN SHORE OF THE GREAT WYANDOTT RIVER AND FORTY MILES FROM THE TOWN OF CINCINNATI, OHIO. BOTH THESE AREAS ARE SURROUNDED BY STEEP HILLS, OF CONSIDERABLE ELEVATION, WHICH CONTAIN A COMMUNICABLE RAILROAD, AND A LARGES IN THE CIRCLE OF HILLS ON THE SOUTH AND EAST, AND A LARGES IN THE CIRCLE OF HILLS ON THE NORTH AND WEST.

THE GENERAL ARRANGEMENT OF THE BUILDINGS IS A SQUARE, EACH SIDE OF WHICH IS 1000 FEET. THE CENTRAL PART OF THE SQUARE IS OCCUPIED BY THE PUBLIC BUILDINGS, THE PARTS BETWEEN THEM ARE

RESERVED FOR THE INDIVIDUALS OF THE SQUARE ARE THE CATHEDRAL, A CHURCH, A SCHOOL, A THEATRE, A GYMNASIUM, &c. THE HOUSE IS RAISED UPON THE CENTRE OF THE SQUARE, AND IS

STRENGTHENED BY AN ELEVATED, THE SQUARE IS THE MOST IMPORTANT DISCERNIBLE FACT IN THE SCHEME, AS TO FORM A NEW COMBINATION OF CIRCUMSTANCES, CAPABLE OF PROMOTING HARMONY

OF THE PHYSICAL, MORAL AND INTELLECTUAL ADVANTAGES, IN EVERY INDIVIDUAL, THAN HAVE EVER BEEN REALIZED IN ANY AGE OR COUNTRY.

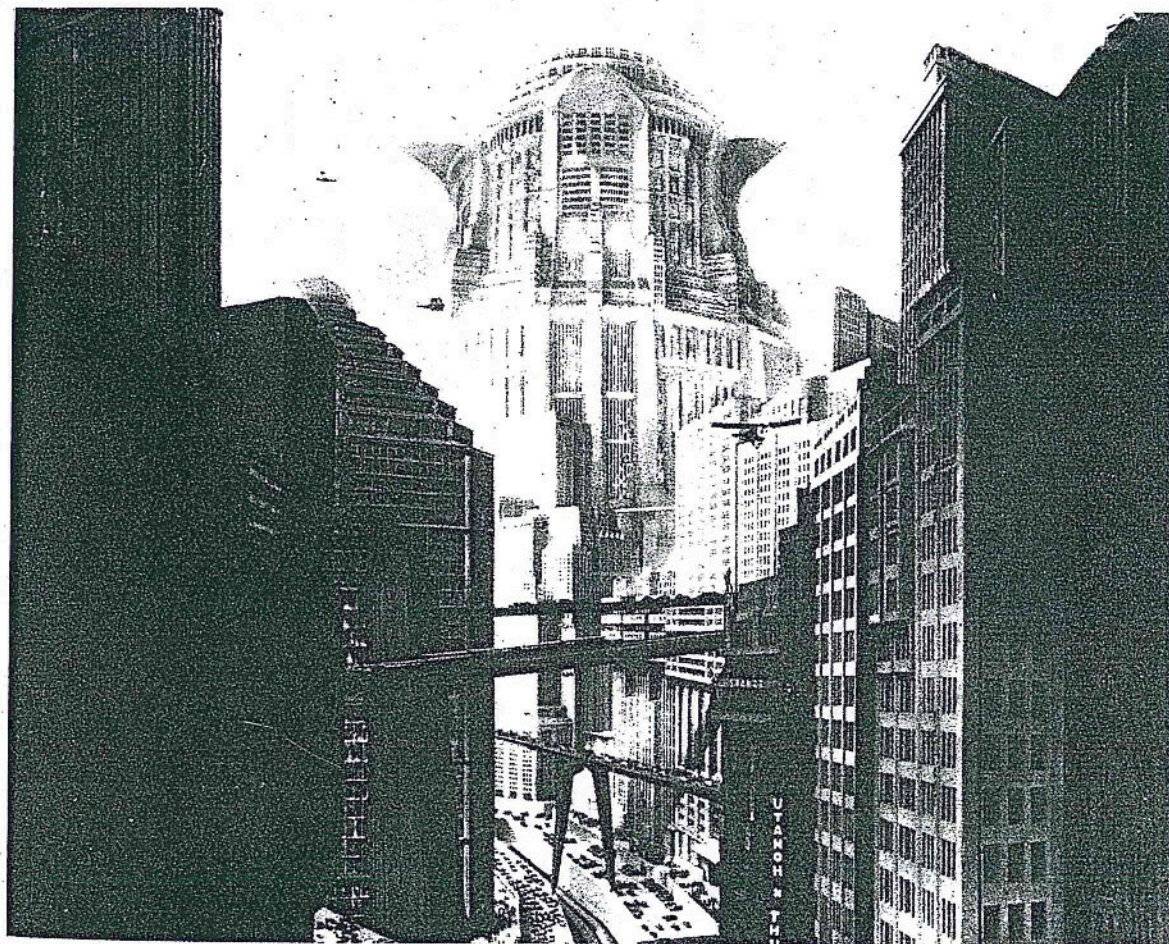
STEDMAN WHITWELL, ARCHT.

Quando l'inglese Robert Owen sbarca negli Stati Uniti d'America, nel 1824, a cinquantatré anni, ha un programma preciso da attuare: fondare nell'Indiana la cooperativistica *New Communities at Harmony*. Ciò avvenne dopo il fallimento della sua iniziativa inglese volta a completare la trasformazione di New Lanark in *villaggio di cooperazione*, dopo una prima trasformazione sociale delle filande fondate dal suocero David Dale nel 1784, che gli permise di elaborare il suo progetto utopico.

Ora, nel Nuovo Mondo, il programma utopico è anche corredato da un progetto edilizio elaborato dall'architetto Stedman Whitwell in una visione prospettica a volo d'uccello. Il progetto venne elaborato per il villaggio di New Harmony, già costruito per la setta religiosa dei Rappiti, dalla quale Owen lo acquistò. L'immagine suggerisce una fusione tra l'idea di una fabbrica avveniristica (dotata di quattro simmetriche e altissime ciminiere collocate al centro dell'organismo urbano) e quella di una comunità religiosa. L'interno è sacralmente definito in contrapposizione alla campagna circostante che gli stessi abitanti avrebbero dovuto quotidianamente coltivare. Qui Owen investì circa quarantamila sterline, i quattro quinti del proprio patrimonio. La comunità si trasformò in una vera e propria città di pionieri rigorosamente basata sulla proprietà privata. Owen, che perse la propria fortuna in questo fallimento imprenditoriale/sociale, tornò in Gran Bretagna nel 1829. Qui alcune delle sue idee (dopo che venne revocata, nel 1824, la proibizione ad associarsi dei lavoratori) si svilupparono nei movimenti socialisti (nel paese fabiani) e cooperativistici. Owen sarà al centro di queste iniziative sino alla morte: nel 1833 fonderà il *Grand National Consolidated Trade Union*, matrice dei sindacati della Gran Bretagna sino ad oggi, nel 1839 fonderà la *Colonia cooperativa* o *Harmony Hall* nello Hampshire che sarà un nuovo, inevitabile fallimento. Poco prima della morte, sempre più interessato allo spiritualismo, fonderà l'*Association of All Classes of All Nations*.

George B. Lockwood, *The New Armony Movement*, New York 1905; Arthur E. Bestor Jr., *Backwoods Utopias: The Sectarian and Owenite Phases of Communitarian Socialism in America, 1663-1829*, Philadelphia 1950.

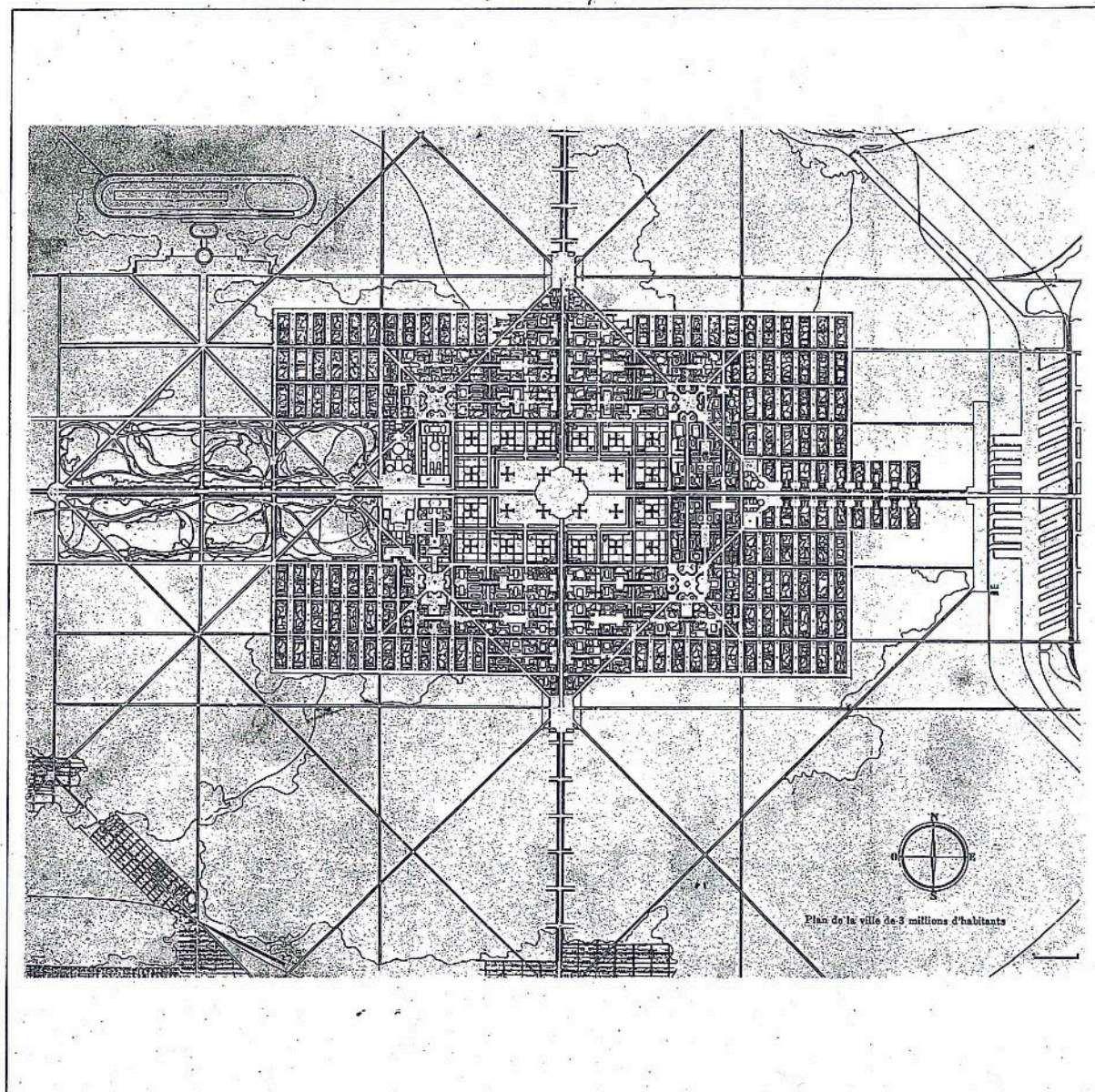




Nel 1926 il regista tedesco Fritz Lang presenta un film nel quale il contrasto *città ideale/città infernale* è già esplicitato nel titolo, *Metropolis*, paradigma di tutte le città auspiccate o negate del mondo cinematografico. Per molti scenografi cinematografici, come in seguito per i disegnatori dei *cartoons* e poi per i narratori di *fantascienza popolare*, si deve elaborare un'immagine della *città del futuro* comprensibile da tutti in quanto tale.

Così spesso, in questi casi, più che una sorta di laboratorio di sperimentazione della *città del futuro*, si tratta di luoghi di produzione di immagini necessarie all'alimentazione delle *idee correnti*. Ma queste immagini, giustificate dalla *memoria collettiva*, hanno la capacità di radicarvisi accumulando nuovi significati e sostanzialmente offrendo contributi attivi al divenire della storia delle idee. In questo film di Fritz Lang l'ingenuità della tesi sociale (con l'amore si raggiunge la concordia tra il padrone - qui della città metafora del mondo - e i suoi operai, qui di fatto schiavi) non poteva che far sorridere chi in quegli anni si occupava dell'argomento in termini politici. Appare di una qualche utilità considerare le diverse simbologie utilizzate dal regista e dai suoi collaboratori per la sceneggiatura e la scenografia. La gran città si sviluppa su vari livelli. Nel secondo, interrato, vive la città operaia (sostanzialmente, anche se involontariamente, razionalista) sotto la quale alcuni iniziati conoscono e praticano gli spazi delle antiche catacombe. Al primo piano interrato è presentata la metafora della città-macchina, perché qui è collocata la grande industria che fa vivere la città alimentandola di energia. A livello del suolo è la città della classe dirigente, della borghesia che consuma il plusvalore di quanto prodotto dagli operai diseredati. Nella parte più alta della città, ai piani superiori, è posto il centro direzionale della città-industria con l'ufficio del proprietario-padrone-industriale-dittatore. Più in alto, all'ultimo piano, vi è la sua residenza, e il *gran giardino tropicale nel quale si muovono animali esotici*, un vero *paradiso terrestre*, la scena dell'ozio del figlio (che si redimerà) del dittatore e dei suoi amici.

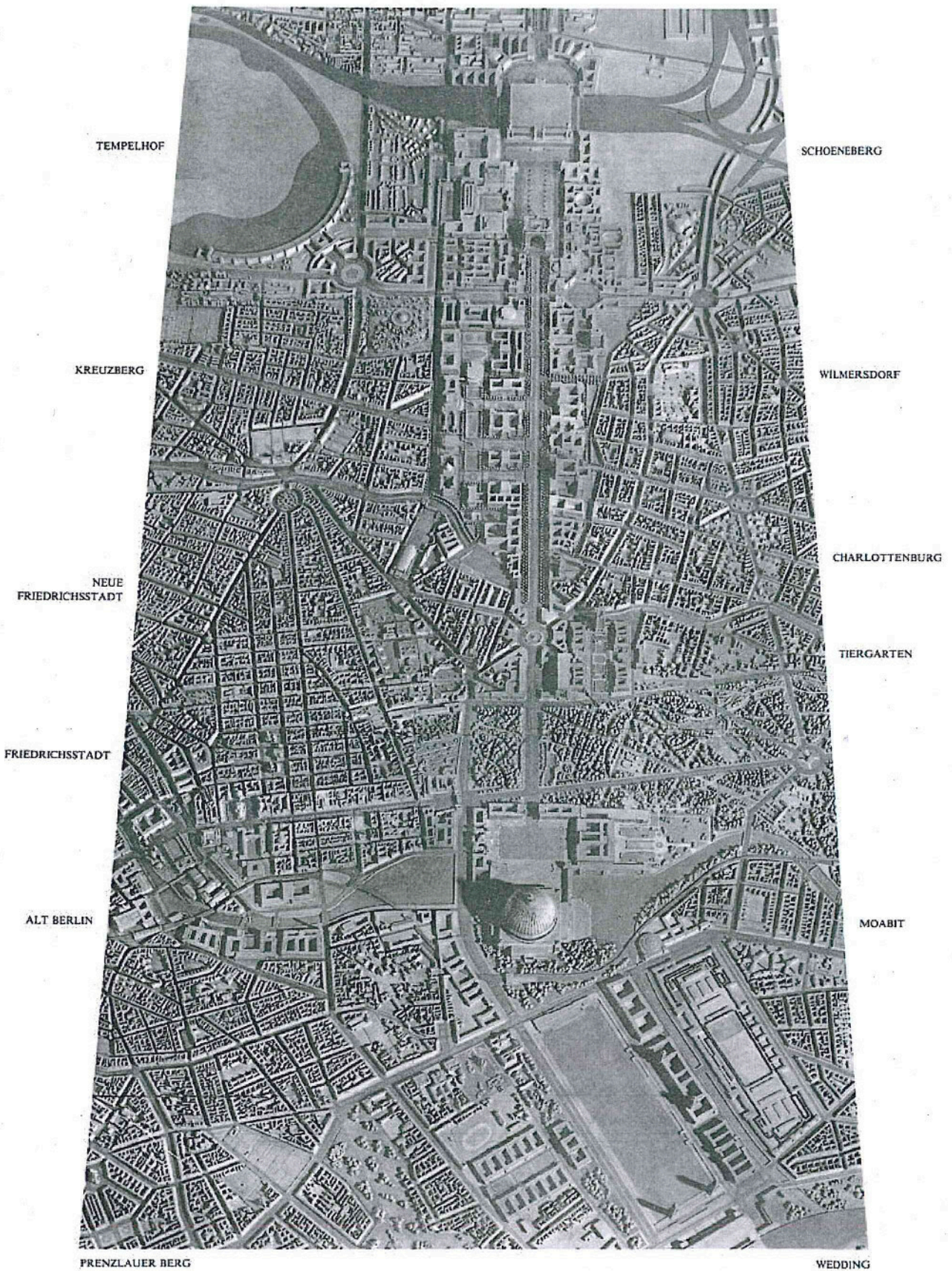




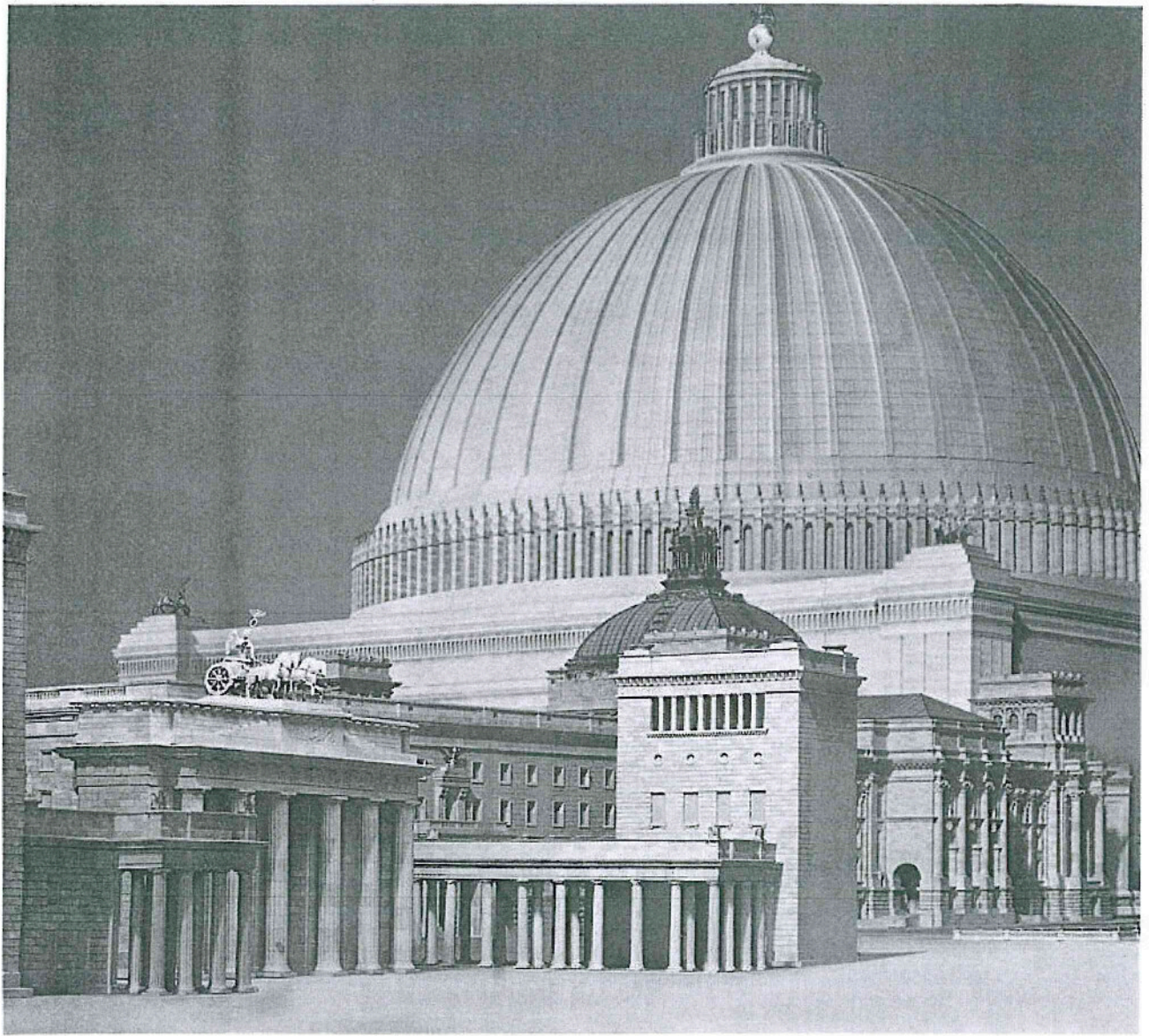
Nel 1922 Marcel Temporal, direttore della *sezione urbana* del *Salon d'Automne* di Parigi, dice a Charles-Edouard Jeanneret detto Le Corbusier: «L'arte urbana è la boutique, l'insegna di ferro battuto, la porta della casa, la fontana nella via, tutto quello che i nostri occhi vedono dalla strada, ecc. Fateci dunque una bella fontana, o qualche cosa di simile!». Le Corbusier rispose a questa richiesta con il suo progetto per una città di tre milioni di abitanti: *Une ville contemporaine*.

Si tratta della prima proposta *utopica* presentata dal Movimento Moderno in architettura attraverso il suo più aggressivo protagonista. Sono passati solo diciotto anni, e una grande guerra, da quando Tony Garnier presentò il modello di *città industriale* per trentacinquemila abitanti. Il salto epistemologico non sta solo nella moltiplicazione per cento della quantità della popolazione: nell'utopia di Garnier vi era un forte realismo capace di rispondere, in modo armonico e alla tradizionale scala umana, alle esigenze, diffuse in tutta l'Europa, degli insediamenti industriali e delle abitazioni operaie. Quella di Le Corbusier è anzitutto una proposta provocatoria, la sua è una città astratta (senza luogo né tempo che non sia un futuro oscillante tra l'auspicabile e l'ineluttabile). Si tratta dell'apologia dell'ideologia della macchina già preconizzata qui come la *città-macchina* ripetibile all'infinito ovunque grazie alla sua perfezione intrinseca. Il terrorismo fantascientifico implicito in questa immagine che sembra richiedere la trasformazione degli uomini in ingranaggi, è valutata negli aspetti della comunicazione da parte dello stesso Le Corbusier. Se nelle prime prospettive i grattacieli sveltavano isolati nel mare dell'asfalto autoveicolare, nelle successive la scena è incorniciata dalla vita di un caffè analogo a quello dei *boulevards* parigini, dotato di tavolini e poltroncine Thonet, perimetrata da un fitto fogliame di alberi ad alto fusto, quasi a dimostrare che anche la *città-macchina* può essere (e in una comunicazione capziosa non può che essere così) una *città-giardino*.

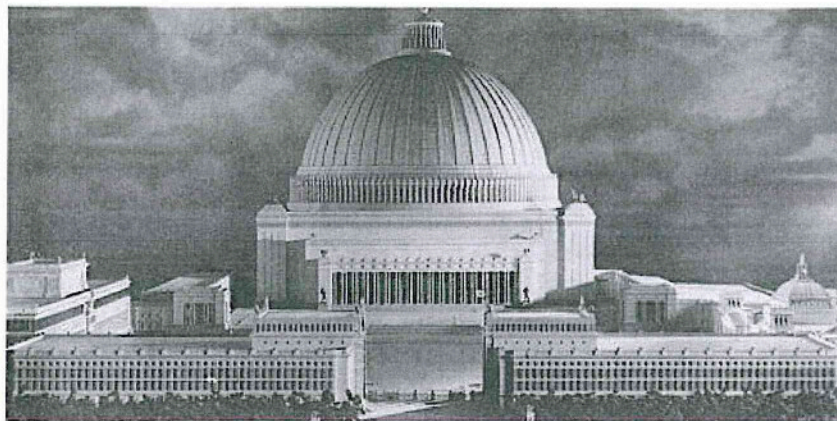








LA PORTE DE BRANDENBOURG ELARGIE - THE ENLARGED BRANDENBURG GATE



VUE A 80 m D'ALTITUDE

VIEW FROM 80 m ALTITUDE