

## La città del bene e la città del male

Se si ripercorrono, anche sinteticamente, le vicende del pensiero sulla città e sulla sua trasformazione nel Novecento non si può non constatare che esse sono state intrinsecamente contraddittorie. Per un verso esiste infatti una vasta produzione di teorie e di proposte progettuali che si muovono nella direzione di migliorare la città rendendola più sicura, più a misura umana, più efficiente, ordinata e bella; per l'altro questa città accogliente e armoniosa, nella quale ci si dovrebbe sentire protetti, oltre che attornati da presenze architettoniche esteticamente pregevoli viene considerata statica, afasica e conformista. Ad essa viene così contrapposta un'idea negativa della città fatta di dismisura, di disordine, di caos e di pericolo, una città nella quale il brutto, l'incompleto e l'indeterminato hanno un ruolo predominante. In breve la città del Novecento si divide tra un aspetto luminoso e un aspetto oscuro, caratteri complementari di qualcosa di ambigualmente duplice. C'è da aggiungere che la città è da sempre l'ambito di conflitti di ogni tipo alcuni dei quali trovano ricomposizioni parziali e temporanee, altri rimangono insoluti per sempre. Tra questi il conflitto insanabile tra la visione individuale della città e quella collettiva, un conflitto che attraversa ogni abitante, mettendo la sua individualità contro l'appartenenza necessaria alla comunità urbana.

Per tutto il Novecento l'architettura e l'urbanistica hanno elaborato senza sosta e con una eroica intensità ideale a partire una serie notevole di ipotesi relative al primo aspetto, quello positivo. Proposte molte delle quali concrete, altre utopiche, ma tutte rivolte comunque alla prefigurazione di scenari urbani più socialmente avanzati, più adeguati dal punto di vista funzionale e maggiormente capaci di esprimere consistenti valori morfologici. Per contro la letteratura, il cinema e l'arte hanno celebrato il lato negativo della città, il suo essere un luogo di dolore e di perdizione, un universo labirintico nel quale ogni regola morale viene calpestata all'interno delle narrazioni letterarie, filmiche e artistiche. La città è vista come un inferno, una *giungla d'asfalto* abitata da predatori insaziabili e da presenze corruttrici. Questo ambiente aggressivo e caotico è comunque la fonte di una suggestione profonda, l'origine di un immaginario nutrito di un forte senso dell'imprevedibile e dell'avventuroso. Ogni abitante della città moderna è così diviso tra il desiderio di un abitare tranquillo, efficiente e piacevole e una volontà spesso nascosta di provare il brivido del rischio, di vivere il timore di non trovare più se stesso, il piacere adrenalinico della paura. Il tutto in una continua e drammatica oscillazione tra salvezza e caduta.

Anche il tempo della città è sottoposto a questa drastica opposizione. Il presente è infatti il tempo del disagio, dello scontento, della prevalenza dei non luoghi, dell'incertezza. Invece il passato anche se è stato brutale, disastroso, impietoso, insignificante e, peggio ancora, inesistente viene assolto dalla sua stessa distanza dal presente. Parallelamente anche il futuro è visto come qualcosa che, nel suo sottrarsi per sua stessa natura a previsioni attendibili, si situa in una benevola indistinzione. Esso si configura per questo come un immenso deposito di speranze nel quale confluisce ciò che del presente perviene come incompiuto, ma non irrimediabilmente irrecuperabile. Sul presente invece si abbatte la tempesta dell'insoddisfazione, del rancore anche, della non corrispondenza tra aspettative e realtà.

La bipolarità descritta, che segna anche, e non potrebbe essere altrimenti, la *città giusta*, è da sempre consustanziale sia all'idea di città sia al suo tradursi in realtà fisica. In questa dualità il bene e il male non sono realtà alternative ma conviventi. Come nell'essere umano l'aspirazione alla bontà e alla bellezza si mescola all'opposta pulsione verso la crudeltà e la bruttezza; così come la propensione per ciò che è noto si unisce alla ricerca ansiosa dello sconosciuto e dell'inconoscibile, nella città la *ratio* del tracciato urbano si risolve in molti casi in una informalità del costruito vissuto come uno sregolamento che causa sconcerto e malessere, un'assenza di logica e di finalità che ha un che di allarmante. Un disordine perturbante che non viene interpretato certo come qualcosa di naturale, ma come una *trasgressione intenzionale*, in qualche modo inevitabile. La cultura architettonica e urbanistica ha cercato di dividere queste due sfere, scegliendo peraltro di occuparsi solo del lato del Dottor Jeckill. Quello di Mister Hyde è quindi lasciato apparentemente alle accidentalità del caso, alle calamità naturali o ai disastri causati dal malgoverno o dalla cattiva pianificazione. In realtà fino a quando il negativo, il male, il brutto, non saranno considerati come qualcosa di necessario non si potrà parlare di un autentico progetto urbano, rimanendo la città un fenomeno in gran parte *involontario*. Perché da involontaria l'evoluzione della città sia volontaria occorre quindi che il *male urbano* entri nel campo delle analisi della città e delle relative previsioni sul suo futuro che l'architettura e l'urbanistica devono elaborare. Ovviamente è impensabile che un architetto o un urbanista progettino intenzionalmente il brutto. Esso è *creato*, per così dire, dall'abbandono e dal degrado, e, a volte, semplicemente dal caso, restando comunque un elemento senza il quale la città non potrebbe esistere. Ne sono prova Caino e Abele, Romolo e Remo, e una moltitudine di racconti e di immagini tra i quali il perfetto congegno teorico-narrativo che anima il racconto *Cocaine nights*, di James G. Ballard.

È indiscutibile che l'evoluzione nasca dal *nuovo*, che è nello stesso tempo uno strumento e un obiettivo. Solo il nuovo obbliga l'abitante della città a vederla ogni volta come se fosse la prima volta, superando così quell'abitudine a viverla che finisce spesso per nasconderla. In altre parole il nuovo non fa che *riscrivere* incessantemente la struttura della città, le sue architetture, i rapporti tra gli edifici. Ma non solo. Oltre questi contenuti il nuovo e niente altro può portare alla luce la tessitura segreta della città nella quale il solare e il tenebroso dilagano senza fine. Solo un abitante insensibile non avverte infatti l'infinita dialettica che da isolato espone temi e motivi chiari e a volte felici come sottofondi agitati da un terrore preesistente e, in fondo invocato. Nel nuovo si riscontrano a sua volta due entità. Esiste un nuovo che non è altro, in sostanza, che una sorta di *derivazione fisiologica* dell'esistente, una sua *anamorfosi migliorativa*, ma si deve anche riconoscere che una componente del nuovo è qualcosa che prima non c'era. Qualcosa che affiora in modo inaspettato dall'interazione di una molteplicità di piani conoscitivi e creativi, presentandosi alla conoscenza come un'apparizione sorprendente e rivelatrice. In effetti il nuovo, nel momento stesso in cui irrompe nel mondo, produce una modificazione radicale di ciò che si pensava, si vedeva o si faceva prima. Tuttavia quella sua componente che deriva da ciò che esiste, misura la distanza tra l'esistente stesso e ciò che di inedito si è manifestato. In ciò risiede peraltro l'unica *storicità legittima* del progetto architettonico e urbano.

Per quanto detto nelle righe precedenti il rinnovamento urbano è un processo nel quale il positivo e il negativo devono essere consapevolmente presenti e operanti. In qualche modo la città è un amalgama obbligatorio di "buono, brutto e cattivo". Solo il bello e il buono sono oggetto delle previsioni progettuali mentre il brutto e il cattivo, sono le sole entità libere, che nascono da un

*degradamento entropico* carico di una forte volontà distruttiva. Non è possibile in questa breve nota procedere più avanti definendo una possibile strategia progettuale inclusiva dei due poli anche perché, come si diceva qualche rigo addietro, non si sa come progettare intenzionalmente il brutto né come sarebbe possibile, se lo si sapesse fare, infrangere il divieto a metterlo al mondo. C'è solo da dire che probabilmente sia l'idea della *smart city* come incontro tra la tecnologia digitale, la sostenibilità ambientale e la rigenerazione della città come ambiente in cui l'artificio e il naturale siano in grado di stipulare un nuovo patto, sia la stessa preoccupazione sociologica per la restituzione allo spazio pubblico di quella sua centralità che si presume avesse precedentemente non sono sufficienti a rappresentare il bene e il bello lasciando al contempo lo spazio per il male e la bruttezza. Forse solo una nuova *città artistica*, ovvero pervasa in ogni suo aspetto dal mistero della forma e dell'informe come le due facce di una stessa realtà, ma soprattutto percorsa in ogni sua fibra dal demone dell'imprevedibilità e della sovversione si avvicina a un obiettivo il quale, difficoltà a parte, dovrebbe essere sempre raggiunto.

Franco Purini

Roma, 28/07/2014