

## Il progetto urbano e la storia

Bernard Huet

La nozione di progetto urbano è apparsa agli inizi degli anni '70, allora perché essa ritorna oggi in primo piano?

Questa nozione richiede nuove pratiche o l'idea di progetto urbano, ossia «saper fare una città», è legata al concetto stesso di città?

Una città esiste se essa non è la posta in gioco di progetti? Infine, che dire della natura del progetto urbano nella storia della forma delle città e dello spazio urbano?

La nozione di progetto è accettata. Ma la sua dimensione è mal compresa e mal intesa. Da una parte, perché non ci si mette ciò che dovrebbe esserci, cioè una maniera di produrre dello spazio o della forma, e d'altra parte perché la politica ha talvolta tendenza a confondere nello stesso termine tutto ciò che è forma, architettura o progetti di *plans-masse* così come li si vedeva una trentina di anni fa. Conosciamo le conseguenze sociali ed economiche di questi *plans-masse* quando sono stati realizzati.

Questo abuso di linguaggio, questa confusione più o meno volontaria per legittimare attraverso una nuova parola delle vecchie pratiche urbanistiche, mi inquieta. Dopo vent'anni di esperienze e di ricerche, è grave considerare che il progetto urbano sia una nozione copritutto. È questo che mi appariva nella moltiplicazione dei concorsi, la maggior parte dei quali sono battezzati «progetti urbani». Si è in difficoltà a distinguervi ciò che è specifico del progetto urbano.

Questa situazione presenta comunque un lato positivo: se ne parla. La città è tornata al centro delle nostre preoccupazioni, anche se l'architettura è un po' l'albero che nasconde la foresta di questa città. Ora, è più facile piantare un solo bell'albero che una foresta, di cui solo le gene-

razioni successive godranno i benefici.

Una delle ragioni di questo insuccesso relativo del progetto urbano in Francia deriva dalla mancanza di una continuità istituzionale tra teoria, pratica, ricerca ed esperienze. Non ci sono ancora luoghi in cui il progetto urbano si insegna. Non c'è ancora, a tutt'oggi, un sapere specifico riconosciuto, degli esperti. Chiunque può fare un progetto urbano, architetti, urbanisti, paesaggisti, artisti. Il Grande Asse della Defense è un oggetto artistico o un oggetto urbanistico? Questa confusione di *expertise* implica una confusione di contenuti e di produzioni.

### Nuove pratiche urbane

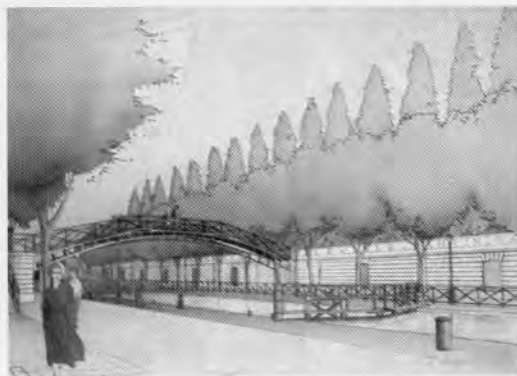
Allora, la nozione di progetto urbano corrisponde a delle nuove pratiche? Sì e no.

Sì, se ci poniamo in rapporto alla storia recente e giuridica dell'urbanistica. La nozione di progetto urbano è qui una innovazione perché essa comporta una doppia critica: una nei confronti dell'architettura, che si è rivelata incapace di produrre dell'urbano di per sé stessa; un'altra nei confronti dell'urbanistica, che non ha saputo dare una forma leggibile alle nostre città.

Il progetto urbano si presentava, negli anni '70, come alternativa ad un'urbanistica che si era separata dall'arte urbana dopo l'ultima guerra. Rivendicare il progetto urbano era rivendicare il progetto contro il piano. Questo, strumento astratto e necessario della pianificazione, è insufficiente per ciò che concerne la forma stessa della città. Le nostre *villes nouvelles* francesi sono state oggetto di piani che hanno permesso di organizzare le infrastrutture e di servire i luoghi, ma che sono stati incapaci di produrre dello spazio e della forma. Il piano aveva soppresso il



1/ B. Huet, Place de Stalingrad, Parigi (1986-'89). Veduta del plastico di progetto.



2-3/ B. Huet, Place de Stalingrad, Parigi (1986-'89). Prospettive di progetto.

progetto. Questo progetto deve essere rimesso in prospettiva all'interno di un piano.

No, il progetto urbano non corrisponde a delle nuove pratiche, perché non c'è città nella storia che non sia l'esito di un cammino progettuale specifico. Questo cammino progettuale che diede forma alle città è stato più o meno esplicito nella storia a seconda che si creassero delle città nuove, che le si trasformasse, che le si estendesse.

Si è detto molto di certe città che avessero uno sviluppo spontaneo, il che escludeva ogni intervento progettuale. Noi sappiamo adesso che questo sviluppo non era affatto il frutto del caso. Noi sappiamo riconoscere le operazioni

che si concatenano le une alle altre, a partire dal Rinascimento, e che permettevano alle città di costituirsi una forma.

Il cammino progettuale è più o meno esplicito a seconda del momento storico. Certo, la città antica o medievale aveva già una forma, ma l'oggetto, il soggetto del progetto urbano, che è la forma della città, non appariva come oggetto di studi e di azioni se non a partire da un certo momento della storia.

Questo concetto di forma, a partire dall'istante in cui è riconosciuto come concetto, permette di fondare un sapere specifico. Questo sapere legittima tutte le pratiche posteriori – permettendo di costituire un corpus dei saperi e dei

*savoir-faire* – ma legittima anche tutte le pratiche anteriori all'apparizione di questo concetto.

Questo principio si trova enunciato in maniera implicita nell'opera di Leon Battista Alberti. Nel trattato di architettura, L.B. Alberti prova la necessità di definire la città come condizione primaria e necessaria dell'architettura.

Alla stessa maniera in cui egli strumentalizza il concetto di architettura, nell'idea del progetto di architettura, considera per analogia la forma della città come oggetto di progetti. Lo dice con una frase molto bella: «La città è come una grande casa, mentre il progetto di architettura è come una piccola città».

Lo dimostra nella pratica con il primo progetto urbano realizzato nella storia dell'architettura dei tempi moderni, a Pienza. Ciò gli permetterà una esplorazione dell'estensione delle possibilità di azione di questo tipo di progetto. Sarà necessario in seguito un certo tempo perché si costituisca un sapere autonomo, un'arte urbana, che comincia in quest'epoca e non cesserà più.

### **Evoluzione del concetto**

Ciò vuol dire che il concetto di progetto urbano è rimasto immutabile fin dall'Alberti? Che il sapere costituito in occidente da più di quattro secoli non è cambiato?

Sì e no. Quando noi parliamo di città, non ci situiamo assolutamente nello stesso tempo dell'architettura. Noi ci situiamo nel tempo della lunga durata braudeliana, della città, e all'interno di una continuità. L'architettura si situa in un tempo di rotture, discontinuo, frammentario. È certo che ogni sapere sulla città, sul progetto urbano, deve rispondere a questo spazio continuo della lunga durata.

A cosa serve il progetto urbano e che cosa deve produrre? Oggi, esso genera, sovente, dei plastici, dei disegni, ma non necessariamente delle forme. Cosa c'è dietro questi disegni, questi oggetti, se non delle simulazioni di architettura? Perché e come rappresentare il progetto urbano? Cosa si deve leggere dietro la sua visualizzazione?

Il progetto urbano deve produrre il tempo e la continuità. La continuità è la qualità del tempo legata alla città, totalmente antitetica al tempo dell'architettura. Il tempo è lo spazio che caratterizza la città. Una continuità punteggiata di rotture, di frammentazioni. La città, in una dialettica vivente, mette in rapporto un elemento permanente, continuo, unitario con ogni sorta di avvenimenti derivanti dal frammento, dalla storia, dalla discontinuità.

Per me, la città è una questione di continuità, un problema di consenso, in ogni caso non è un problema di innovazione. Fare la città non è innovante. C'è un aspetto conservatore nella città, nel senso più nobile del termine, un senso di protezione. La parte innovatrice, eccezionale, deve essere integrata al livello del progetto urbano e nella città, come una serie di eccezioni puntuali, di sequenze significative.

Il progetto urbano deve produrre anche della regolarità. La prima cosa che organizza il progetto sono le regole, perché l'architettura possa essere un'eccezione. Il progetto urbano deve, dunque, produrre del contesto, attraverso dei tracciati, delle partizioni. Infine, il progetto urbano dovrebbe produrre dello spazio pubblico. Ma, nella maggior parte dei progetti detti urbani, si produce dello spazio privato.

Il tempo e la continuità sono delle nozioni fondamentali per spiegare il meccanismo di formazione di certe figure. Alcuni studi sulla formazione dello spazio urbano a Parigi, dalla fine del XIX secolo all'inizio del XX, hanno mostrato il progetto urbano all'opera.

Quando si legge il tessuto e quando non si conosce la storia della sua formazione, è molto facile scoprire delle regolarità, delle logiche che sono quelle del progetto urbano. Ora, la storia ci rivela che questo progetto non è mai esistito, che esso non è mai stato disegnato.

Io penso che i più grandi progetti urbani, quelli di cui sono fatte le città, non sono stati mai disegnati. In tutte le città europee, si trovano queste «logiche di progetto» all'opera.

Alcuni progetti vengono letti talmente come esemplari che se ne sono fatti degli archetipi iscritti nella storia dell'architettura, come la piazza San Marco a Venezia. Ora, questa piazza non è stata mai progettata così come essa esiste. Essa risulta da una successione di progetti addizionati, in una continuità, con delle architetture che si rimandano le une alle altre come se tutti gli architetti che si sono succeduti sapessero intuitivamente quale fosse il progetto da completare, senza che nessuno l'abbia mai composto.

Se il progetto urbano è anche quello, esso non può somigliare ad un progetto di architettura e bisognerà sapere come, per quale mistero, le cose si incatenano le une alle altre.

Il progetto urbano deve anche produrre dello spazio pubblico, che non è lo spazio tra gli edifici. Non è mai stato concepito così nella storia. Lo spazio pubblico è lo spazio generatore della città. È lo spazio da pensare innanzitutto, che regolava e ordinava in seguito tutte le costru-

zioni che venivano a costituirlo. Esso ha una consistenza autonoma, primaria e antecedente all'architettura, anche se esso è virtuale.

Ad un dato momento, gli architetti del movimento moderno e l'urbanistica, nel suo abbandono dell'arte urbana, hanno capovolto i termini. Da allora lo spazio pubblico è considerato come ciò che resta tra gli edifici. E siccome gli edifici, nella realtà, sono realizzati da architetti differenti, con una qualità spesso mediocre e dei programmi che cambiano, ciò che resta «tra» diventa la cosa più laida del mondo. È ciò che si vede in tutte le periferie. È lo spazio residuale, che si cerca di sistemare aggiungendo altri oggetti, alberi, sculture o installazioni artistiche. Questo spazio è residuale perché è stato concepito come residuale.

Guardate a ciò di cui si interessa Le Corbusier che fa dell'anti-città! «Io dispongo degli oggetti sublimi in maniera sublime sotto un sole sublime con una luce sublime. Dove vado a cercare il mio sapere del sublime con degli esempi sublimi?» Nell'Acropoli di Atene, o nel Campo dei Miracoli a Pisa... E lui e altri si sono affannati a cercare delle regole là dove esse non esistevano, perché tutto ciò era stato senza dubbio messo insieme nel genere Eurodisney o Fiera di

Siviglia.

Essi hanno trovato delle relazioni estremamente sapienti ed ermetiche per spiegare che c'erano dei rapporti sublimi tra le cose, che c'era una teoria dello spazio residuale. È grave.

È ugualmente imperativo porsi il problema degli spazi pubblici in termini di economia urbana. Si arriva ad un momento in cui l'estensione urbana non è indefinita, in cui essa costa sempre più cara. Ora, non sono gli investimenti che costano cari, ma la gestione di spazi pubblici non definiti o residuali.

Allora, è possibile fare degli spazi pubblici? Mi si dice, «le strade, sono del vecchiume». Ma l'ideale formale che si chiama strada esiste da due o tre mila anni, anche se ci sono state altrettante strade che periodi nella storia. Ciò che si chiama strada, questo spazio che è pubblico, disponibile per tutti, chiuso, non appropriabile, dove tutti possono incontrarsi, circolare, vendere eventualmente – non c'è una funzione – questo spazio è una figura pertinente. Io non vedo perché ci si dovrebbe privare di qualcosa che è assolutamente indispensabile.

Prima, si poteva pensare che questi spazi «residuali» – che si definiscono spazi pubblici ma che non lo sono – potevano funzionare. Per



4/ B. Huet, Place de Stalingrad, Parigi (1986-'89). L'intervento realizzato.

le residenze di persone fortunate, tutt'al più, poiché è un'urbanistica da ricchi.

Ahimè, è con quello che si è voluto fare dei centri di città, per della gente che ha un bisogno assolutamente imperativo di radicarsi in un certo numero di rapporti sociali, di riconoscimen-

to. La risposta a questo bisogno passa attraverso gli spazi pubblici. Noi parleremo sempre più di città democratica. Si tratta semplicemente della città degli spazi pubblici. Il deficit democratico di cui si parla oggi corrisponde ad un molto, molto grave deficit di spazi pubblici.