

Costruire e abitare è il terzo volume della trilogia che esplora il ruolo dell'*homo faber* nella società, calandolo nella città. Presupporre la presenza umana in un luogo lo connota dal punto di vista morale; perciò, il saggio si prefigge di capire «come le città del nostro tempo possono diventare aperte», indagando la dimensione etica della vita in città.

La dicotomia fondamentale del volume è il binomio, assente in Italiano, che la lingua francese esprimeva con i due termini *cit * e *ville*. Nel XVI secolo, infatti, si cominci  a usare *cit * per indicare «lo stile di vita di un quartiere, i sentimenti della gente nei confronti dei vicini e degli stranieri e il suo attaccamento al luogo in cui viveva»; se volessimo trovare un corrispettivo, il *genius loci* della citt . Sebbene questa accezione sia oggi caduta in disuso, l'autore la impiega efficacemente in opposizione a *ville*, che connota la citt  nel suo complesso, lo spazio fisico del territorio edificato. Come numerosi autori francesi moderni testimoniano nelle loro descrizioni della quotidianit  parigina, la vita in citt  «  raramente uniforme e omogenea, ma colma di contraddizioni e dotata di contorni frastagliati e imprecisi». Non sembra che si possa dire lo stesso del teatro in cui la vita si svolge: la *ville* infatti   per lo pi  ordinatamente pianificata “dall'alto” e risponde ai disegni e agli interessi degli amministratori e dei costruttori. Si evidenzia cos  una prima contraddizione tra *cit * e *ville*, che Sennett sintetizza cos : «  questo il problema etico delle odierne citt . L'urbanesimo deve rappresentare la societ  cos  com'  oppure tentare di cambiarla?».

Si potrebbe pensare che le moderne tecnologie, grazie alle quali tutte le maggiori citt  del globo stanno diventando *smart* (ossia funzionali, efficienti, a servizio del cittadino), garantiscano di per s  maggiore apertura; secondo Sennett, si tratta di un'illusione, derivante da una visione ideale della tecnologia, che non tiene conto del fatto che il suo controllo   appannaggio di un ristretto oligopolio: «Le citt  in cui viviamo oggi sono chiuse nel senso che rispecchiano ci  che   successo nel campo della tecnologia. Nell'immensa esplosione urbana del Sud del mondo – in Cina, India, Brasile, Messico, nei paesi dell'Africa Centrale – l'alta finanza e le imprese di costruzione stanno omologando la *ville*; quando un aereo atterra, per esempio, pu  succedere di non essere in grado di fare la differenza tra Pechino e New York. Il giardino intorno agli uffici, il campus universitario, il grattacielo residenziale situato al centro di un piccolo parco non sono forme adatte alla sperimentazione, perch  sono tutte autosufficienti anzich  aperte all'influenza e alle interazioni esterne».



Lo skyline di Pechino.

1. *Fondamenta instabili*

Il primo capitolo tratta dei fenomeni storici, sociali ed economici che hanno dato forma a molte delle più importanti città europee e statunitensi come noi le conosciamo.

Nel 1859, l'architetto spagnolo Ildefonso Cerdà – a cui si deve il grande piano regolatore generale di Barcellona – impiegò in un testo i termini “urbanesimo” e “urbanista”. La nascita di queste parole deve essere collocata in un generale momento critico che interessava tutte le grandi città europee. Gli imponenti flussi migratori – sia in Europa, sia negli Stati Uniti – premevano sulle strutture per lo più antiche e inadeguate delle grandi capitali come Londra, Parigi e New York; le grandi masse popolari in via di inurbamento palesavano le loro strutturali carenze igienico-sanitarie. I primi “urbanisti” che affrontarono simili problemi erano ingegneri, impegnati a migliorare la salute pubblica e la qualità della vita in città tramite sperimentazioni tecniche. A seguito dei tumulti rivoluzionari che scossero l'Europa nel 1848, crebbe la consapevolezza e l'importanza della società civile, soprattutto urbana. In quello snodo fondamentale fece la sua comparsa una generazione di urbanisti che tentò di avvicinare la *ville* alla nuova vitalità della *cit *.

Negli anni Cinquanta dell'Ottocento, Napoleone nominò il barone **Georges Eugène Haussmann** (1809-1891) prefetto della Senna e supervisore dello sviluppo urbanistico parigino. Fino ad allora, la citt  era un fitto reticolo di strade tortuose e serpeggianti, che avevano fatto buon gioco alla costruzione di barricate e all'allontanamento delle forze di polizia nelle tre rivoluzioni che si erano susseguite (1789-94, 1830, 1848). Nel giro di una ventina d'anni, Haussmann modific  radicalmente la struttura e l'aspetto di Parigi, collegandone i vari quartieri da nord a sud e da est a ovest tramite grandi boulevard rettilinei.



I boulevard parigini e, sullo sfondo, i pi  recenti sviluppi della citt  (con l'arco de La D fence al fondo).

Tracciato questo reticolo, il barone dot  la citt  di estesi giardini e parchi per lo svolgimento della vita sociale, e progett  i grandi palazzi destinati alle nuove classi medie urbane. Gli edifici erano caratterizzati da una gerarchia sociale in base ai piani, sempre pi  “popolari” man mano che si saliva dal “piano nobile”, fino ad arrivare alle soffitte, destinate alle abitazioni della servit ; ne restavano esclusi coloro che erano a vario titolo marginali, come le masse dei lavoratori e gli artisti *bohémien*, relegati in quartieri periferici come Montmartre. Nonostante questa impostazione classista e l'ingente debito pubblico che la “nuova Parigi” dovette scontare per gli anni successivi,

Hausmann rimase un personaggio popolare in tutta la Francia; molte delle sue realizzazioni trascesero le intenzioni del loro progettista, perché i caffè sui nuovi boulevard e gli spazi verdi divennero popolari luoghi di ritrovo interclassisti. Nacque un'immagine di città totalmente nuova, spettacolare, sfavillante come le vetrine dei giganteschi grandi magazzini; la griglia rettilinea dava per la prima volta ai cittadini la possibilità di effettuare rapidamente grandi spostamenti.

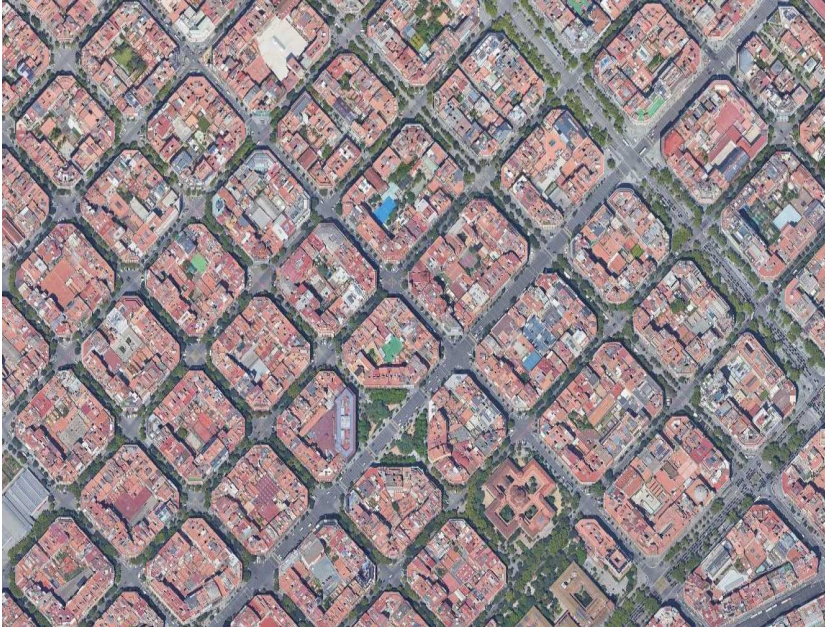


L'edificio in stile *art nouveau* delle galeries Lafayette (1912) sul Boulevard Haussmann.

A tale proposito, Sennett introduce un'interessante distinzione tra luogo e spazio: «Come idea generale, la gente si muove nello spazio e abita un luogo. La città haussmanniana privilegiava lo spazio rispetto al luogo. La rete di trasporti collegava tra loro le persone nello spazio, ma attenuava il significato dell'esperienza del luogo». Fare autentica esperienza di un luogo significa infatti percorrerlo con lentezza, dandosi il tempo di percepire tutte le impressioni sensoriali simultanee che questo ci offre; al contrario, la città moderna si pone per la prima volta il problema della velocità, poiché, nella Parigi di Haussmann, è la mobilità al centro del progetto, così come avverrà nella New York di inizio Novecento o nella Pechino contemporanea. La velocità diviene sinonimo di modernità e progresso, ossia di libertà, a cui la lentezza fa da contraltare. Tornando al binomio costitutivo di Sennett, «la *ville* con la sua rete di superstrade ha sminuito il concetto di *cit *».

Rispetto a Haussmann, **Ildefonso Cerdà** (1815-1876) era un urbanista pi  attento alle istanze della popolazione. Al confronto del resto della Spagna, Barcellona ai suoi tempi era abitata da una classe di professionisti vicini alle idee progressiste dell'Illuminismo, nonch  un coacervo di diverse etnie e religioni. Da questo contesto, Cerd  mutu  l'idea di integrare i diversi gruppi all'interno della citt ; egli era inoltre animato dal desiderio di trasformare la citt  insalubre della sua giovinezza in un luogo igienico e funzionale per tutti gli abitanti, in misura egualitaria. Per farlo, Cerd  adott  la pianta a scacchiera, un tipo di struttura urbana basato sulla ripetizione, in cui si susseguono isolati di analoghe dimensioni, senza un asse centrale orientativo; nelle sue intenzioni, «questi isolati avrebbero potuto estendersi attraverso la pianura di Barcellona, circondando la citt  vecchia e ampliandosi alle estremit ». Cerd  sperava che l'inclusione di vaste distese di terreni deserti al di fuori dei confini municipali comportasse un abbassamento dei prezzi, tale da offrire un alloggio anche ai meno abbienti. La sua idea, concepita nel 1859, cominci  a realizzarsi l'anno successivo; anzich  una ripetizione monotona, Cerd  inser  nel progetto spazi verdi dislocati in tutta la citt . La finalit  di aggregazione sociale doveva esprimersi anche nei singoli edifici, all'interno dei quali dovevano coabitare appartenenti alle diverse classi sociali, senza che la differenza emergesse a livello visivo – in netto contrasto con i palazzi haussmanniani. «Ogni isolato della sua planimetria consisteva in due grandi palazzi a forma di scatola di scarpe che si fronteggiavano separati da un grande spazio aperto; questi *intervalos* occupavano il 50% circa del terreno, lasciando la possibilit  che aria e luce circolassero in grande quantit . Mentre il progetto si sviluppava, i due grandi scatoloni venivano poi collegati ai lati, creando un palazzo a quattro facciate con un ampio cortile in

mezzo». Gli *intervalos* avevano la funzione di spazi collettivi, le strade servivano al traffico; per agevolare il transito delle carrozze a cavalli, Cerdà fece smussare gli angoli degli isolati. Questi nuovi bordi dei blocchi abitativi finirono in realtà per rallentare la velocità: diedero infatti origine a inediti spazi conviviali, di ritrovo per gli abitanti del quartiere – come peraltro succede ancora oggi a Barcellona. Equità e socialità erano i due perni dell’urbanesimo di Cerdà: «il suo progetto mirava a rendere più egualitaria la *ci te* rendendo pi  omogenea la *ville*».



Il quartiere Eixample a Barcellona.

Problematiche analoghe comparvero negli stessi anni anche Oltreoceano. Nel volgere di pochi decenni, nel mezzo dell’Ottocento, New York vide gradualmente scomparire la sua caratterizzazione rurale: le fattorie isolate e i piccoli borghi sparsi dovettero soccombere a due successive espansioni urbanistiche, che prevedevano una pianta a scacchiera ripetitiva, a partire dal nord di Manhattan fino alla sua estremit  meridionale e a Brooklyn. In questo contesto si colloca la figura di **Frederick Law Olmsted** (1822-1903), che «cerc  di incanalare quest’impeto distruttivo valorizzando l’elemento socializzante della natura in citt ». Con una serie di viaggi, dapprima, in giovent , a Liverpool – uno dei principali scali dei trafficanti inglesi di schiavi – e successivamente nel Sud degli Stati Uniti, roccaforte dello schiavismo di tipo razziale americano, prese a interrogarsi sui luoghi e le modalit  attraverso cui le diverse etnie avrebbero potuto incontrarsi e socializzare: giunse alla conclusione che i parchi potessero rappresentare efficaci teatri di scambio e inclusione, «inventandosi il nuovo ruolo di “giardiniere del paesaggio” o, come si dice oggi, architetto paesaggista». Alla secolare tradizione di creazione di parchi in ambito europeo, Olmsted sovrappose la propria concezione di parco “aggregante”, basandosi sul presupposto che l’integrazione potesse essere facilitata dagli incontri fra estranei in luoghi impersonali anzich  nel ristretto orizzonte omologante del proprio quartiere, gi  connotato dal punto di vista etnico e sociale. Il banco di prova delle sue teorie fu Central Park, i cui lavori di progettazione iniziarono nel 1858 e terminarono nel 1873. All’epoca, l’area di Central Park era tutt’altro che baricentrica rispetto allo sviluppo della citt , ma ospitava un sobborgo rurale costituito da piccoli nuclei abitati coltivati, con chiese e cimiteri, anch’esso destinato a sparire «in nome di un’idea visionaria di vita urbana integrata». Essa si esprime in recinzioni modeste e punti d’accesso diffusi, che dovevano suggerire un atteggiamento di apertura, a tutte le ore del giorno – in netta contrapposizione con le imponenti cancellate dei nuovi parchi parigini. Quello che oggi appare come un brano di natura salvato dall’espansione urbanistica  , in realt , una creazione eminentemente artificiale: tonnellate di materiale sono state portate *in loco* o rimosse per plasmare le colline, gli avvallamenti, i laghetti e i ruscelli.



Central Park oggi.

Nel lungo periodo, il progetto di Olmsted si è rivelato carente sul piano dell'integrazione sociale, poiché la bellezza del parco ha finito per attrarre grandi investitori che hanno realizzato dimore di lusso e condomini per le classi medio-alte, mentre il suo interno si è degradato per l'incuria. Tuttavia, «rimane tutt'oggi una proposta provocatoria: l'integrazione sociale può essere progettata grazie all'ambiente fisico», ossia la forma della *ville* può orientare positivamente i rapporti nell'ambito della *cit *. Central Park doveva infatti rispondere a una mutata caratterizzazione della citt , che vedeva una crescente concentrazione di masse popolari che vivevano in condizioni disagiate; nelle intenzioni del suo creatore, la possibilit  di fruire di uno spazio ameno offriva un intermezzo di benessere che poteva contribuire ad attenuare le tensioni razziali, grazie alla momentanea sospensione dell'oppressione generata dalla quotidianit  dalla realt  urbana.

Sennett sintetizza cos  la **stagione della pianificazione di met  Ottocento**: «La grande generazione di urbanisti cerc  di plasmare la *ville* per mobilitare la citt , spesso in modi contrastanti: Haussmann cercava di rendere accessibile la citt , Cerd  di renderla egualitaria, Olmsted di accrescere la sua socialit ». Ciascuno di questi progetti aveva dei limiti; il pi  vistoso era che non tenevano specificamente conto della materia costitutiva della citt , insieme alle sue infrastrutture e ai suoi edifici: la folla.

Alla fine dell'Ottocento, quando il fenomeno dell'urbanizzazione in Europa aveva acquisito dimensioni ragguardevoli e mostrava i suoi risvolti negativi, il tema della massa urbana divenne d'attualit . L'antropologo, psicologo e sociologo francese **Gustave Le Bon** (1841-1931), autore de *La psicologia delle folle* (1899), da convinto monarchico, s'interess  ai comportamenti della folla in momenti storici, quali la Rivoluzione Francese, in cui le masse urbane giocano un ruolo determinante, non soltanto in ragione della loro consistenza numerica, ma anche delle peculiarit  che sviluppano gli individui che agiscono collettivamente. Infatti, «nella folla l'individuo diventa anonimo – non   pi  identificabile singolarmente e la densa calca intorno gli sottrae ogni senso di responsabilit »; questo genera una nuova energia condivisa, che si accompagna sempre a una spettacolarizzazione dell'agire: tale, ad esempio, si pu  considerare il "teatro" delle esecuzioni giacobine. Queste prime teorie di psicologia sociale saranno sviluppate da Freud e diverranno drammaticamente attuali con il fascismo e il nazismo degli anni Trenta del secolo successivo. «Le Bon   considerato come l'analista del lato oscuro della *cit *»; in realt , egli riteneva che qualsiasi ampio spazio potesse fare da sfondo a simili brutalit . A precisare i contorni urbani dei comportamenti delle folle fu il tedesco **George Simmel** (1858-1918), che, nel 1903, scrisse *La*

metropoli e la vita dello spirito. «Simmel era interessato al sovraccarico sensoriale che avviene quando si è accerchiati dalla folla»: la Berlino di cui parla vede un movimento continuo di pedoni e carrozze, formato da una popolazione sempre più numerosa e indistinta, poiché costituita da persone di varia provenienza geografica recentemente trasferite in città. «In modi diversi Haussmann e Olmsted cercarono di accrescere l'intensità della vita urbana. Simmel la temeva. Troppa stimolazione provoca ansia (...) e quindi, per proteggervi, mettete un freno alle vostre reazioni. (...) Assimilate le impressioni, ma non vi mostrate vulnerabili. Ostentate freddezza e indifferenza». È quella che Simmel definisce come una “maschera” protettiva, che le persone a contatto con la folla indossano per opporre ostentata razionalità ai pericoli della sovrastimolazione; lo sfondo privilegiato per la sfilata delle maschere in città è il marciapiede.



Marciapiede a Broadway, New York.

Il marciapiede infatti, per quanto ampio, dà un'impressione di compressione e costrizione, a maggior ragione se i contorni delle strade sono allineati con le sagome degli edifici, come a Manhattan. Da questo punto di vista, esemplari e innovativi sono gli ampi marciapiede rialzati di Haussmann, che permettevano a un gran numero di pedoni di transitare al sicuro dal passaggio delle carrozze; sebbene, come si è visto, il progetto dell'urbanista parigino avesse la funzione di disaggregare la folla potenzialmente turbolenta, distribuendone la densità su spazi più estesi, anche i boulevard divennero ambiti luoghi di incontro. Al contrario, «Cerdà e Olmsted credevano nella socialità della folla, agglomerata agli angoli delle strade o nei parchi»: nulla di più lontano dalla sensazione che provava Simmel, che vedeva gli individui rifugiarsi in se stessi per sfuggire ai pericoli della concentrazione di esseri umani.

La città, fin dall'antica Atene, è stata spesso vista come centro di espressione della libertà, in quanto sede degli istituti democratici e, in epoca moderna, luogo in cui a ciascuno venivano offerte molteplici possibilità di realizzazione delle proprie aspirazioni. Non condivideva questa visione fondamentalmente ottimistica il filosofo tedesco **Max Weber** (1864-1920), che fondava le proprie riflessioni sulla situazione della Berlino di fine Ottocento. La città condivideva con Parigi e Londra i problemi legati all'inquinamento e alla sporcizia; divenuta capitale nel 1870, Bismarck ne promosse la modernizzazione, sia sul piano igienico-sanitario, sia dal punto di vista dei trasporti. Questo rapido *restyling* diede a Berlino un aspetto imponente, da metropoli internazionale; nonostante questo, la povertà restava diffusa e il suo contrasto con gli spazi pubblici monumentali era stridente. Weber riteneva che, dietro la facciata di rappresentanza, la città non potesse essere definita tale, poiché era priva di autonomia e di controllo interno: «le città moderne non sono autogestite perché il potere è retto dagli stati nazionali, dagli affari internazionali e

dall'onnipresente burocrazia. Le città-stato oggetto della sua ammirazione erano le democrazie in cui i cittadini avevano votato i progetti che plasmavano la *ville*». In altre parole, Weber considerava virtuoso «un rapporto senza soluzione di continuità tra *ville* e *cit *». Weber aveva dunque una visione ideale della citt , nella quale le masse avrebbero dovuto farsi portatrici di un progetto razionale di autogoverno, lontana dai timori di Simmel legati all'emotivit ; tale concezione spiega anche il suo disinteresse per le trasformazioni urbanistiche coeve, considerate troppo "incasellate", preordinate e nate sulla scorta di istanze burocratiche.



Berlino, Gendarmenmarkt.

In conclusione, Sennett connette cos  le riflessioni sulla folla con le grandi trasformazioni illustrate in precedenza: «La Grande generazione cercava di imporre alla citt  forme diverse di ordine, ma nessuna di esse bast  a risolvere i problemi affrontati. La rete urbana di Haussmann non riusc  a controllare la folla in senso politico; il tessuto urbano di Cerd  manc  l'obiettivo socialista di rendere equa la citt ; i parchi di Olmsted non poterono da soli offrire soluzioni di maggiore socialit  alla comunit  cittadina. (...) Dopo di loro, nel XX secolo, (...) l'urbanesimo non si ostin  con la stessa ambizione a collegare il mondo vissuto e quello edificato», ossia per armonizzare *cit * e *ville*.

2. La cit  e la ville divorziano

Il secondo capitolo del volume descrive la separazione novecentesca tra *cit * e *ville*, consumata a seguito della fallita ricerca di concordia del secolo precedente.

Un notissimo campione dell'assoluta preminenza della *ville* rispetto alla *cit *   rappresentato da **Le Corbusier** (1887-1965). Nel 1925, propose una drastica trasformazione di parte di Parigi, il Plan Voisin: il progetto prevedeva la demolizione del quartiere medioevale del Marais, il livellamento del terreno e la costruzione di «enormi grattacieli a forma di X con una pianta a scacchiera, in cui ogni grattacielo troneggiava da solo, isolato nel proprio spazio». Il movente del piano aveva a che fare con la salute pubblica: il quartiere era umido, oscuro e fatiscente e la convivenza tra diverse etnie spesso difficile, mentre Le Corbusier intendeva garantire ai futuri grattacieli aria e luce. Limitatamente a questi aspetti, il progetto richiama gli intenti di Cerd ; tuttavia, sul piano della sua reale abitabilit  da parte della *cit *, la gente sarebbe stata "espulsa" dal livello delle strade, interamente consacrate al traffico veloce delle automobili e dei treni, e ogni attivit  umana si sarebbe svolta in posizione sopraelevata. Sennett sottolinea il carattere futuristico del progetto, dal punto di vista non solo estetico ma anche filosofico: «il Plan Voisin incarna un aspetto della

“modernità liquida”¹: la sua cancellazione del tempo passato. Le Corbusier immaginava che il nuovo *quartier* fosse fatto di cemento colato neutro o dipinto di bianco. Questo colore intende cancellare le tracce del tempo». Il caos della città che Le Corbusier si prefiggeva di contrastare era il risultato dell’affollamento dei boulevard, effetto collaterale della progettazione haussmanniana. La ricerca della massima efficacia ed efficienza dell’abitare operata col Plan Voisin, che ben presto assunse i contorni di un manifesto programmatico, era una riedizione dello spirito che aveva animato il barone, poiché «rinneva la *cit * a favore della *ville*».

Il viaggio che Le Corbusier compì nel 1935 a New York, con la sua pianta a scacchiera ripetitiva, lo rafforzò nelle sue convinzioni. Gradualmente, tuttavia, la sua impostazione si fece meno rigida, ed egli ritenne necessaria una riflessione collettiva sul tema del piano: «Nel luglio 1933, i membri di questo gruppo, il Ciam (*Congrès international d’architecture moderne*) avevano organizzato ad Atene un’esposizione delle varie idee di progettazione tratte dallo studio di trentat  citt  del mondo intero, divisa intorno a quattro funzioni: l’abitare, il lavoro, la ricreazione e la circolazione. Lo scopo era quello di creare una citt  funzionale». La Carta di Atene che scaturì da questo lavoro congiunto affrontava l’abitare secondo i canoni del Plan Voisin; anche le attivit  ricreative necessitavano di un’attenta pianificazione *a priori*, nella quale ciascuno spazio era dedicato a una funzione ben definita; le sedi di lavoro dovevano perseguire la massima prossimit  con le abitazioni; il traffico doveva essere facilitato dalla creazione di apposite arterie, evitando l’uso promiscuo delle strade per mezzi di trasporto e pedoni. Una solida idea di sviluppo, che a parere di Sennett sconta tuttavia una eccessiva semplificazione rispetto alla *cit *: «il grande problema della Carta   la frattura tra le sue ottime idee visive e la povert  della sua immaginazione sociale».

La pi  nota incarnazione dei limiti di una simile visione   la nuova capitale Brasilia, progettata da Lucio Costa, allievo di Le Corbusier, negli anni Cinquanta: a una netta corrispondenza forma-funzione, la *cit * ben presto prese a opporre la sua spinta vitale, impermeabile alle schematizzazioni; ai margini della *ville* progettata, che rimase appannaggio delle istituzioni e della minoranza pi  ricca, si propagarono forme abitative caotiche e degradate, che resero manifestamente paradossale l’ordine imposto dall’alto dalla pianificazione.



Brasilia.

La Carta di Atene   stata profetica nella sua impostazione modernista: disapprovando il ricorso agli stili architettonici del passato per la costruzione di nuove strutture nelle aree storiche, ha da un lato sollevato il problema reale della “museificazione” estetizzante a cui talvolta si assiste nei centri

¹ La locuzione si deve al filosofo e sociologo polacco Zygmunt Bauman (1925-2017), che considera la contemporaneit  come un’epoca frenetica, incerta, sospesa tra i paradigmi del passato e le difficili sfide del futuro.

storici, ma dall'altro ha aperto la via all'omologazione a cui si assiste oggi in tutte le grandi città. Sebbene Le Corbusier abbia in seguito superato la sua prima elaborazione teorica, essa ha fortemente influenzato l'urbanistica successiva, dai grandi complessi abitativi americani ai grattacieli di Shanghai; «la distruzione operata da Le Corbusier della vita di strada prefigura i centri commerciali. La Carta e il Plan Voisin sono alla base del concetto di *smart city* (città intelligente) in cui l'alta tecnologia tenta di ridurre la confusione e il caos tipici della vita in un luogo complesso». La *ville*, così considerata, diveniva un'entità autonoma, slegata dalle aspirazioni e dalle spinte, spesso contrastanti ma vitali, della sua *cit *.

In contrasto con la corrente dominante, si fecero avanti due grandi voci, che condividevano la preoccupazione e la contrarietà al divorzio ma tra *cit * e *ville*, pur avendo visioni diverse su come la ricomposizione potesse compiersi.

Di **Jane Jacobs** (1916-2006), antropologa e attivista statunitense naturalizzata canadese, sono notissime le battaglie contro Robert Moses, il progettista a cui, a partire dagli anni Venti del Novecento, si deve il disegno dello *skyline* di New York, realizzato in una rigida chiave di razionalità, funzionalismo e purezza architettonica. Jacobs convinse la popolazione e le autorità cittadine a rigettare il progetto di trasformazione della Quinta Avenue in una superstrada, che avrebbe attraversato il Washington Square Park, luogo molto amato dalla cittadinanza. In sintesi, Jacobs si batteva «contro l'idea di considerare le città come un sistema puramente funzionale; sosteneva che le grandi operazioni di programmazione del territorio inevitabilmente soffocavano la comunità; parlava a favore dei quartieri misti, della vita di strada spontanea e del controllo locale». Ai magniloquenti e impattanti progetti di trasformazione urbana, promossi da speculatori e costruttori con l'ausilio di tecnici come Moses, nei quali vedeva l'eredità delle visioni di Haussmann e Le Corbusier, Jacobs contrapponeva l'idea di piccoli investimenti, destinati a rispondere a bisogni quotidiani espressi «dal basso»: pi  verde pubblico, arredo urbano, spazi di aggregazione... La qualità estetica dell'ambiente edificato era considerata meno importante del carattere identitario dei luoghi, in cui gli abitanti si riconoscevano, malgrado presentassero aspetti problematici e disfunzionali, in virt  delle relazioni personali che vi si potevano instaurare. Per Jacobs, la forma di una città, di un quartiere, non   un *a priori*, ma «scaturisce dal modo in cui abitano le persone. La sua era una versione del motto “la forma segue la funzione”, in cui la parola “funzione” rappresenta la miriade di attivit  informali, libere e senza regole rigide che avvengono vis- -vis».

A questa visione si contrappone quella dell'urbanista e sociologo americano **Lewis Mumford** (1895-1990), che ne rigettava lo spontaneismo e il rifiuto della pianificazione; egli riteneva infatti che la gente, per lottare efficacemente contro i poteri che strutturano le città “dall'alto”, dovesse «riuscire a rappresentarsi una visione alternativa della città, un'immagine che incarnasse quello per cui stava combattendo. Credeva nella progettazione urbanistica», alla quale attribuiva una capacit  politica, poich  considerava l'ordine impartito al disegno urbano come presupposto fondamentale dell'equit . «Il suo ideale era la “citt -giardino” che i suoi mentori avevano costruito un po' ovunque in Inghilterra, America e Scandinavia; si proponevano di essere luoghi dove la natura e l'elemento edificato potessero coesistere in un equilibrio ben pianificato, con un'armonia tra casa, fabbrica, scuola e negozi; le citt -giardino avrebbero sanato la rottura tra *ville* e *cit *, inaugurando una vita piacevole per tutti». In una simile struttura ideale, il giardino, a sua volta attentamente pianificato per perseguire un equilibrio tra edificato e aree verdi, riveste un ruolo chiave; da questo punto di vista, la sua concezione si inserisce nel dibattito attuale sulla sostenibilit  ambientale, rispetto alla quale riteneva che le soluzioni alle nuove sfide imposte dall'ecologia e dalla tecnologia dovessero essere trovate nell'ambito delle scelte costruttive della *ville*, anzich  ricercate nel volontarismo e nei comportamenti individuali della *cit *.

Sennett riporta infine le riflessioni di Jacobs e Mumford alla sua ricerca sul significato di città “aperta”: «Per Mumford, “aperto” significa inglobante – una visione, come nella città-giardino, che comporta tutti gli aspetti della vita della gente. Jacobs è più “aperta” nel senso dei sistemi aperti moderni, che favorisce una città in cui esistano delle sacche di ordine e di disciplina, una città che si sviluppa e che cresce in modo aperto e spontaneo, non lineare».

3. *L'angelo di Klee lascia l'Europa*

Il terzo capitolo affronta il problema del collegamento tra *ville* e *cit * in relazione alla crescita, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, delle citt  del mondo in via di sviluppo.

Sennett, sulla scorta dei viaggi che ha realmente compiuto in quegli anni, inizia il suo percorso da **Delhi**. Particolarmente significativa per la peculiare correlazione tra *ville* e *cit * gli appare Nehru Place, una creazione degli anni Settanta destinata a sopperire all'insufficienza di spazi commerciali per ospitare le piccole attivit  a gestione familiare. Si tratta di un ampio piazzale che, durante la giornata, ospita un grande mercato frequentato da una mescolanza di persone di ogni provenienza e ceto sociale; di notte, si popola di mendicanti che vi trovano riparo. Sennett rileva qui un'informalit  diversa rispetto a quella descritta da Jane Jacobs: «malgrado l'assenza di regole e la micro-scala nel carattere della sua vita quotidiana, Nehru Place   potuta nascere grazie a un'attenta pianificazione su ampia scala». L'operazione propriamente urbanistica si   concretizzata nella realizzazione di una stazione della metropolitana e di un terminal per gli autobus; al di sopra della tettoia del parcheggio, si innesta l'informalit , dal punto di vista economico, politico e sociale. Nei caseggiati a quattro piani sono nate nuove aziende, che conducono attivit  ai limiti della legalit , perci  molto precarie; le merci in vendita sulle bancarelle hanno spesso provenienza dubbia; la polizia esercita un controllo solo blando sulle attivit  sia diurne sia notturne. Come in molti mercati italiani, nei suq mediorientali o nei parcheggi delle grandi citt  africane, a Nehru Place rivivono l'intensit  e la spontaneit  delle relazioni dirette – quelle che i grandi magazzini haussmanniani hanno tentato di normalizzare.



Delhi, mercato.

Sennett si sofferma poi sui meccanismi economici alla base della trasformazione delle città contemporanee, tra cui il *core investing*. Anziché individuare un luogo specifico in cui investire in beni immobiliari, il *core investing* sfrutta la possibilità, offerta dalla globalizzazione, di analizzare i luoghi a distanza, mettendo ingenti quantità di denaro a disposizione di grandi progetti fondati su una serie di parametri prestabiliti, indipendentemente dalle caratteristiche del territorio esistente. Questo atteggiamento implica un cambiamento sostanziale rispetto alla tradizione urbanistica precedente: «Sia Haussmann che Cerdà ottennero denaro per costruire un tessuto urbano, invece di focalizzarsi su un edificio, una strada, un isolato o un luogo pubblico specifici. Fino alla Carta di Atene o alle città-giardino, gli urbanisti erano convinti che il piano complessivo avesse la precedenza sul singolo progetto; tale argomentazione fu l'arma principale che utilizzarono contro gli speculatori privati. Oggi la situazione si è rovesciata; i pianificatori sono diventati gli schiavi dei progetti». Nasce così la "città-piovra", in cui nuovi tentacoli collegano rapidamente – incuranti delle aree spesso degradate che attraversano o aggirano – nodi sparsi, ossia le zone sede di grandi investimenti (centri commerciali, grattacieli, quartieri residenziali...). Una simile minaccia speculativa riguarda oggi anche Nehru Place; se le autorità locali acconsentiranno alla sopraelevazione degli edifici al di sopra della tettoia, le attività informali descritte in precedenza sono destinate a soccombere.

Sennett passa a trattare di **Shanghai**. Dopo essere stata, nel XIX secolo, un'importante stazione per gli scambi con l'Occidente, la città era decaduta durante la Rivoluzione culturale; alla fine degli anni Settanta, Deng Xiaoping consentì la ripresa di alcune iniziative di carattere privato. Vent'anni più tardi, la rinascita di Shanghai richiese la costruzione di nuovi edifici, soprattutto di carattere residenziale. Il Piano 365, approvato nel 1992, ha portato nel giro di un decennio alla demolizione di 27 milioni di metri quadrati di vecchie case, rimpiazzate con un miliardo di metri quadri di nuovi alloggi, collegati da una rete stradale capillare. «Il Plan Voisin fece la sua apparizione a Shanghai con i suoi grattacieli affusolati come aghi, ognuno circondato da un'ampia zona verde. (...) La forza propulsiva di queste trasformazioni, il *core investor* della città, è stato il Partito comunista di Shanghai», in collaborazione con aziende private che si sono occupate delle demolizioni.



I grattacieli residenziali di Shanghai.

Cifre simili in Europa sono inimmaginabili, non solo dal punto di vista numerico ma culturale; diverso il caso della Cina, dove fin dal XII secolo la sostituzione edilizia su grande scala era abitualmente attuata dalle dinastie che si susseguivano, per cancellare le tracce dei predecessori.

Tuttavia, a cavallo del terzo millennio il fenomeno ha assunto proporzioni enormi, e la fretta e la febbre speculativa hanno prodotto moltissimi edifici attualmente vuoti o solo parzialmente occupati; di conseguenza, molte superstrade di collegamento tra questi nodi non portano di fatto da nessuna parte, a testimonianza dei «pericoli di un rapporto troppo rigido tra forma e funzione». Sebbene queste demolizioni e ricostruzioni su vasta scala abbiano comportato significativi miglioramenti, *in primis* dal punto di vista igienico-sanitario, hanno avuto pesanti conseguenze di carattere sociale, prima fra tutte la cancellazione di un insediamento informale, lo *shikumen*. Abitazioni popolari tradizionali di Shanghai, la cui origine data agli anni Settanta dell'Ottocento e la cui diffusione risale agli anni Venti del secolo successivo, «gli *shikumen* erano formati da cortili anteriori e posteriori circondati da mura, con un edificio che separava i due spazi; se si mettono insieme questi cortili, si ottiene un tessuto cellulare». Tali strutture erano state inizialmente pensate per una sola famiglia, di commercianti o proprietari terrieri; da inizio Novecento, il cortile cominciò a ospitare anche una popolazione più povera, che conduceva la maggior parte delle proprie attività quotidiane all'aperto. Si sviluppò così un modo di vita collettiva solidaristico e informale, la cui consuetudine terminò negli anni Novanta, quando la proprietà privata divenne la norma, e i cittadini si trasferirono per lo più in appartamenti individuali. Un'evoluzione non priva di conseguenze: con la solitudine, l'allentamento della cooperazione tra vicini e il venir meno della solidarietà intergenerazionale, nei grattacieli crebbe il disagio, e la nuova Shanghai si rivelò «una *ville* di prima classe che sembra aver distrutto la sua *cit *». Dal 2004, perci , urbanisti e residenti tentarono di porre rimedio a questa perdita di identit , pensando al restauro degli *shikumen* come antidoto al modernismo spinto.



Shikumen trasformati in centri commerciali.

Un'intuizione tardiva: come altrove, «il restauro ha trasformato oggetti funzionali in presenze puramente simboliche», prive di vita: una simile operazione ha finito per respingere i vecchi residenti, a causa dell'incremento dei prezzi, attirando giovani "creativi" alla ricerca di un sentimento del luogo che loro stessi, in quanto attori di questa sostituzione sociale, stavano contribuendo a dissipare irrimediabilmente.  , questo, il circolo vizioso che si definisce

gentrificazione², fenomeno a cui sono oggi sottoposte pressoché tutte le grandi città europee, inclusa Torino.

I fenomeni di gentrificazione, così come la riproposizione di forme architettoniche al di fuori del loro contesto storico, sociale e paesaggistico di riferimento, spalancano, secondo Sennett, «il grande dilemma dell'urbanesimo, in senso lato: come collegarsi al passato – un passato che si può rimpiangere – senza trasformare la città in un museo».

Sennett introduce infine l'argomento che dà il titolo al capitolo e che permette di individuare le radici storiche e filosofiche delle dinamiche descritte a proposito di Delhi e Shanghai. Nel 1940, il pensatore tedesco Walter Benjamin (1892-1940) scrisse le *Tesi di filosofia della storia*, una riflessione scaturita da un viaggio in Russia del 1926-27 e da un quadro, l'*Angelus Novus* di Paul Klee, che l'autore ha tenuto presso di sé fino al suicidio. Benjamin – e probabilmente Klee sarebbe stato d'accordo – riteneva che il dipinto fosse ispirato ai tumulti della storia. Egli scrive:

L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.

L'angelo di Klee sembra volgersi nostalgicamente indietro, pur essendo sospinto in avanti dal progredire della storia. È l'atteggiamento che Benjamin ha ravvisato a Mosca, notando come da un lato le persone sembrassero rimpiangere l'età pre-rivoluzionaria, dall'altro la città stesse assumendo un aspetto magniloquente e "imperiale", «con ampi viali attornati di palazzi decorati come torte nuziali e la metropolitana illuminata dai lampadari – il comunismo portava il popolo in avanti, mentre l'Angelo, costruttore di città, guardava al passato». Dal punto di vista sociale, sia nella produzione manifatturiera che nel commercio sopravvivevano modalità di lavoro e di scambio tradizionali: la modernità rivoluzionaria si rivelava spesso un guscio vuoto. L'Angelo di Klee, secondo Sennett, rappresenta efficacemente le tensioni tra passato e futuro (e tra *cit e* e *ville*) che ha descritto a proposito delle megalopoli globali di Delhi e Shanghai. «A Delhi, le "macerie" sotto la tempesta del Progresso sono rappresentate dalla popolazione di marginali (...) che lottano per trovare una loro collocazione in luoghi che non gli appartengono. (...) A Shanghai, l'Angelo sferzato dalla "tempesta del Progresso" rappresenta il modo in cui alcuni urbanisti hanno reagito alla trasformazione della città; insoddisfatti del nuovo assetto di Shanghai, si voltano e guardano all'indietro, cercando un modo per far sì che il passato dia senso al presente».

4. Il peso degli Altri

Nel quarto capitolo, Sennett ritorna più esplicitamente sul sottotitolo del saggio, considerando la città dal punto di vista delle reti relazionali che giocoforza vi si instaurano: «La consapevolezza degli altri diversi da sé, i contatti e gli incontri con loro – costituiscono una dimensione etica che rende civile lo spazio urbano. L'indifferenza verso gli estranei, perché sono diversi e strani in modo incomprensibile, sminuisce la dimensione etica». I diversi rapporti interni alla *cit e* non possono che avere ricadute significative sulla *ville*: «Ci sono due modi per evitare gli altri considerati alieni: sfuggire loro o isolarli. Ciascuno dei due s'incarna in una forma edificata».

² Sennett fa risalire la base filosofica dei fenomeni di esclusione e gentrificazione all'urbanista statunitense Richard Florida (1957), autore del volume *The Rise of the Creative Class* (2002): in una città dinamica, sia dal punto di vista economico che abitativo, devono dominare i giovani, dotati di spirito imprenditoriale e mente creativa, a scapito dei vecchi, che perpetuano passivamente meccanismi tradizionali obsoleti.

Celebre è il caso del filosofo tedesco Martin Heidegger (1889-1976) che, nel 1922, cominciò a costruirsi uno chalet poco fuori Friburgo come luogo di isolamento e riflessione. Pur inserendosi in una tradizione di fuga dalla città che ha origine in epoca classica e rispondendo a un'inclinazione romantica, la scelta di Heidegger è anche una fuga dagli Altri, segnatamente in quanto ebrei; avendo infatti ricoperto il ruolo di rettore nazista dell'Università di Friburgo, i rapporti con molti suoi studenti e colleghi si fecero tesi. Al di là del singolo caso, l'isolamento nella **capanna** ha una connotazione socio-politica e urbanistica, equivale a una semplificazione foriera di esclusione, «comporta anche la semplificazione delle caratteristiche e della costruzione di un luogo in modo che si adatti a un genere di persone, ma non ad altri. Le forme e le utilizzazioni miste e complesse sono rivolte a utenti diversificati e complessi; mentre in un ambiente essenziale, più la forma è semplice, chiara e distinta, più definisce a chi appartiene e a chi no».

Sennett passa poi a illustrare il caso del **ghetto** di Venezia. Nel Rinascimento, a seguito dell'espulsione dalla Spagna, molti profughi ebrei e musulmani si trasferirono nella laguna. Da un lato la città avrebbe voluto chiudere loro le porte, dall'altro aveva bisogno delle loro professionalità – molti ebrei erano poveri e privi di specializzazione, ma fra loro vi erano medici, mercanti e usurai, ruoli che i cristiani non volevano o non potevano ricoprire. Per le autorità era necessario isolarli, come la Chiesa prescriveva fin dal Medioevo, ma al contempo garantirsi la possibilità di ottenere i loro servizi. Se altrove, in Europa, le comunità ebraiche erano piccole e disseminate sul territorio urbano, Venezia era strutturata in modo tale da permettere una soluzione più drastica: «Nel costruire il ghetto³ ebraico, le autorità cittadine utilizzarono semplicemente l'ecologia della città per creare uno spazio di segregazione», separato rispetto al centro. Il ghetto era gestito tramite un sistema di ponti levatoi che permetteva la permeabilità tra cittadini ed ebrei durante il giorno; dopo il tramonto, i ponti venivano sollevati e le finestre verso l'esterno venivano chiuse, decretando una segregazione anche visiva dei suoi abitanti. Tuttavia gli ebrei vivevano in condizioni di sicurezza all'interno del ghetto e godevano di benefici particolari al suo interno, quali la possibilità di acquistare cibo a basso costo. Anziché portatori di diritti in quanto esseri umani, «la città-stato di Venezia accordava agli oppressi diritti e privilegi solo se rimanevano letteralmente nei posti “dove stavano”, cioè se accettavano la loro condizione marginale»; la *ville* costituita dal ghetto determinò la creazione di una corrispondente *cit *. Ci     particolarmente significativo poich  gli ebrei li confinati non erano un popolo, ma tanti popoli, che nel ghetto si trovavano forzatamente a intrecciare relazioni, che gradualmente divenivano solidali e funzionali ad avanzare rivendicazioni unitarie, proprio grazie all'acquisizione di questa «identità spaziale condivisa».



La morfologia di Venezia ha favorito la creazione del ghetto.

Sennett vede nella capanna e nel ghetto un interessante binomio oppositivo: entrambi sono finalizzati a marginalizzare l'Altro, ma «la riduzione al minimo nella forma edificata si combina all'estromissione sociale che esclude e semplifica. Il ghetto   uno spazio complesso destinato a utilizzare l'Altro dal punto di vista pratico, pur respingendo la sua presenza sociale: esclude e

³ In origine “ghetto” in Italiano significava fucina o fonderia (da *gettare*). Il Ghetto Vecchio e il Ghetto nuovo erano i quartieri delle fonderie, distanti dal centro maestoso di Venezia, dal quale, a partire dalla met  del Cinquecento, le attivit  manifatturiere erano state rimosse, trasferite all'Arsenale.

contiene». L'autore invita perciò a riflettere sui rischi involontari delle semplificazioni, a cui non sfuggono ad esempio i dettami modernisti di essenzialità e stretta correlazione forma-funzione propugnati dalla Carta di Atene. Non a caso, le applicazioni pratiche del Plan Voisin hanno dato origine a complessi abitativi popolari, a Chicago e Parigi, che sono di fatto concentrati di emarginazione sociale.



Edilizia abitativa ad Harlem, New York.

Sennett indaga quindi un'ulteriore connessione tra *ville* e *cit * che si realizza a causa delle mutate condizioni sociali e dell'organizzazione del lavoro. Fino alla fine dell'Ottocento, la maggioranza della classe "proletaria" urbana di Parigi e Londra era composta da piccoli commercianti e artigiani e dal personale a servizio delle famiglie pi  abbienti; «servo e padrone vivevano fianco a fianco senza nessun desiderio di fare paragoni personali tra loro. La classe era un fenomeno oggettivo». Gradualmente, la situazione divenne pi  complessa: le grandi industrie manifatturiere furono trasferite fuori citt , e nei centri urbani cominci  a svilupparsi il settore terziario. «Ma, mentre la struttura di classe si andava complicando, la citt  fungeva da forza centrifuga, che separava le classi a livello spaziale. Cominciarono ad apparire i ghetti nella loro forma moderna. Nelle grandi citt  gi  negli anni 1880 nacquero i quartieri operai, ampliandosi man mano che si sviluppavano le reti di trasporti». La veste attuale del fenomeno   la gi  citata gentrificazione, che vede l'espulsione delle classi popolari dai loro tradizionali luoghi abitativi a vantaggio della minoranza di cittadini ricchi, intrecciando ancora una volta i destini di *cit * e *ville*, poich  «accrece l'equazione tra differenza di classe e separazione fisica».

5. Tocqueville nella tecnopoli

Nel quinto capitolo Sennett sostiene che la tecnologia moderna, pur non essendo priva di contraddizioni, pu  aiutare a gestire le complesse dinamiche relazionali della citt . Tuttavia, bisogna sempre evitare semplificazioni e non affidarsi acriticamente alla tecnologia, poich  essa pu  dar luogo a (almeno) due modelli urbani differenti: «La *smart city prescrittiva* crea un danno mentale; abbassa il livello dei suoi cittadini. La *smart city cooperativa* stimola intellettualmente i cittadini coinvolgendoli in problemi complessi e mettendoli a confronto con le differenze. (...) la *smart city prescrittiva*   chiusa; la *smart city cooperativa*   aperta».

Anche in questo, problemi apparentemente nuovi hanno radici antiche; Sennett risale quindi fino agli anni Trenta dell'Ottocento.

Il giovane **Alexis de Tocqueville** (1805-1859), filosofo e statista francese, fece un viaggio negli Stati Uniti nel 1831. Nel secondo volume di *Democrazia in America* (1840), vede nella giovane

nazione più di un parallelismo con la Francia dell'epoca, «il *milieu* da cui proveniva Hausmann», la cui popolazione considerava interessata solo al denaro e votata al generale disimpegno sociale. Fu Tocqueville stesso a coniare il termine “individualismo”, e lo descrisse così:

Ogni persona, ritirata in se stessa, si comporta come se fosse estranea al destino altrui. I figli e i migliori amici costituiscono il suo mondo, la sintesi del genere umano. Nei rapporti con i suoi concittadini, si mescola a loro, ma non li vede; li tocca, ma non li percepisce; esiste solo in se stesso e per se stesso. E se in questi termini rimane in lui il senso della famiglia, non esiste più il senso della società.

In questo individualismo volto al godimento dei beni di consumo non c'è più traccia dello spirito pionieristico fondativo degli Stati Uniti, in cui l'Altro era spesso conflittuale ma vi si instaurava una relazione forte; è, piuttosto, un atteggiamento volto alla massima semplificazione dei rapporti umani, dove l'Altro è appena sfiorato, e lo scopo è condurre una vita facile e confortevole. Gli individui, pur nel loro reciproco distacco, sviluppano desideri comuni, che Tocqueville chiama “eguaglianza di condizioni”: un'aspirazione che, però, non comporta la lotta per la scomparsa delle diverse forme di disuguaglianza economica e sociale, e si rivela perciò una condizione immaginaria a fronte del reale permanere delle differenze. Secondo Sennett, «le due espressioni “individualismo” e “eguaglianza di condizioni” fanno di Tocqueville il profeta del lato oscuro della tecnologia», poiché da un lato la tecnologia offre potenzialmente a tutti gli individui uguali condizioni di comunicazione, dall'altro smartphone e tablet contribuiscono al ripiegamento su se stessi. «L'aspetto diabolico in tutto ciò è che quel che chiamiamo “*user friendly*” (di facile utilizzo), una modalità che in realtà ci rende passivi, poco coinvolti».

Sennett si sofferma poi su quello che definisce un ghetto contemporaneo, il **Googleplex** di New York, che ha avuto modo di visitare personalmente. L'edificio è un organismo perfettamente autosufficiente, nel senso che offre ai suoi impiegati tutti i servizi di cui possono avere bisogno, convogliando sul posto potenzialmente tutte le loro attività extra-lavorative; ciò permette di minimizzare il tempo che essi trascorrono a distanza – fisica, ma anche psicologica – dal lavoro. Tuttavia, la presenza del complesso ha ricadute anche sull'esterno: a Manhattan come a San Francisco, i prezzi delle abitazioni circostanti è aumentato molto, e sono sorti locali e negozi “di tendenza” che hanno avviato un tipico processo di gentrificazione. Connettendo questo caso con le riflessioni precedenti, Sennett afferma che «ciò che rende Googleplex un ambiente tocquevilliano è il suo interno coinvolgente, la sua intimità – Googleplex è in città, ma non ha nulla della città». Inoltre, secondo l'autore, non è affatto detto che questa costruzione individualista, ovvero l'edificio considerato come oggetto in sé, riesca a realizzare il suo scopo dichiarato di favorire la creatività: «Il problema con Googleplex è che gli interni sono stati isolati, trasformati in un universo completo e autonomo; i riscontri e le resistenze della realtà esterna sono esclusi dal design. (...) non solo la creatività, ma tutto il pensiero ne risente quando la resistenza è minimizzata a causa della tecnologia».

Come sperimentiamo quotidianamente con l'uso dei vari dispositivi che corredano la vita di tutti noi, le comodità che questi apportano corrispondono a una “cessione di sovranità”, all'accettazione del fatto che la nostra autonomia di pensiero e di azione è parzialmente sacrificata alla maggiore immediatezza e facilità che le diverse applicazioni consentono. Ma Sennett mette in guardia su questa ricerca di facilità, che non è mai priva di insidie: «Bill Gates coniò il termine “privo di attrito” per designare la tecnologia *user friendly*. Un tipo di progettazione priva d'attrito incarna il secondo aspetto della profezia di Tocqueville, l'“eguaglianza di condizioni” che corrisponde al gusto massificato, in questo caso il modo in cui la gente intende consumare la tecnologia: subito disponibile e utilizzabile da tutti». Tuttavia, un conto è l'interfaccia riservata all'utente, effettivamente “amichevole”, ben altra cosa è ciò che sta dietro la tecnologia, di cui generalmente tutti restiamo totalmente ignari: come paventava Tocqueville, «il clamore della complessità è messo a tacere dalla comodità», non senza che le nostre facoltà mentali, soprattutto quelle che presiedono a funzioni complesse e durevoli, le scontino un prezzo molto alto.

Una simile riflessione generale è ricca di conseguenze anche per la vita in città: la Parigi pre-haussmanniana, così come la New York di Jane Jacobs e la Delhi di Nehru Place sono luoghi in cui gli incontri avvengono per lo più a un livello superficiale, in uno scorrere costante di persone che generano continue stimolazioni sensoriali. Per catturarle ed elaborarle, anziché risultarne sopraffatti, sarebbe necessaria una capacità di percezione aumentata, mentre «la logica “priva di attrito” sospende la nostra attenzione focale sulle particolarità di un luogo complesso, anche a livello banale. (...) le complessità e le differenze che non si conciliano con i nostri desideri sono eliminate, ignorate o soggette a mistificazioni. Il risultato è una perdita cognitiva».

Tuttavia, la perdita di sensibilità non è irrimediabilmente connaturata alla modernità, né le città contemporanee sono necessariamente fonte di ottusità. Su questo terreno si gioca la sfida dell'urbanesimo attuale, che Sennett riassume come la già citata dialettica tra *smart city* prescrittiva (chiusa) e cooperativa (aperta).

«La *smart city* chiusa è un Googleplex su ampia scala, popolato da individui tocquevilliani, alimentato da una tecnologia *user friendly* che stupisce i cittadini», invece di alimentare la loro capacità di comprensione dei fenomeni. Grazie alla gran mole di dati che i cittadini stessi forniscono con ciascuna loro azione, con ogni incontro e spostamento, la città regola il proprio funzionamento massimizzando l'efficienza dei servizi urbani; apparentemente “orizzontale”, un simile meccanismo è in realtà governato centralmente, e finisce non tanto per registrare, bensì per prescrivere il modo in cui la gente deve vivere, camuffando tale imposizione sotto le spoglie dell'efficacia e della rapidità. Sennett cita alcuni esempi di città concepite in questo modo, nelle quali appare chiaro che la pianificazione a tavolino ha completamente soppiantato i flussi vitali e spontanei che hanno dato origine alle città storiche. Tale è la sudcoreana **Songdo**, a un'ora d'auto da Seul; costruita dal nulla su un terreno sottratto all'oceano, appare come una versione verde e ondulata del Plan Voisin.



Songdo ospiterà, entro il 2022, le repliche di celebri luoghi del mondo, tra cui Central Park e i canali di Venezia.

L'attrattività di Songdo è legata alla razionalità da cui è governata: «Una serie impressionante di schermi giganti mostra ciò che succede in città, in termini di qualità dell'aria, utilizzo dell'elettricità, flusso del traffico», senza lasciare alcuno spazio alla casualità e all'esperienza relazionale, ricca di discontinuità: in altre parole, alla dimensione etica.

Il collegamento operato da Le Corbusier tra forma e funzione nell'era meccanica viene trasposto dalle *smart cities* nell'era digitale, «mirando alla creazione di ambienti autosufficienti», senza però tener conto del fatto che «un'aderenza troppo rigida tra forma e funzione è la chiave dell'obsolescenza tecnologica». Inoltre, al di là della qualità dell'edificato, simili esperimenti sono costosi, e molti dei grattacieli di Songdo – o della lussuosa Masdar, nei pressi di Abu Dhabi – restano inutilizzati.

Il secondo modello di *smart city* funziona in modo molto diverso: «la tecnologia è meno costosa e si rivolge alle persone per quello che sono, (...) e non per quello che dovrebbero essere. La tecnologia che coordina sviluppa l'intelligenza dell'uomo». In questo caso, infatti, i cittadini hanno la possibilità di controllare la mole di informazioni che essi stessi producono, con la loro semplice esistenza, e di cui la città si serve per funzionare al meglio. Sennett porta l'esempio di **Porto Alegre**, in Brasile, patria del bilancio partecipativo, introdotto nel 1989. Il sistema funzionò per circa vent'anni, durante i quali ai cittadini – di questa, come di altre centinaia di città brasiliane – era data la possibilità di scegliere come investire una quota del bilancio dell'ente pubblico (inizialmente il 10%, per poi arrivare gradualmente al 25%) per le scuole, gli ambulatori e le infrastrutture locali. La forma assembleare attraverso cui si assumevano le decisioni era, per sua stessa definizione, aperta, e induceva i partecipanti a cooperare e riflettere criticamente sui dati di partenza forniti per elaborarli correttamente: col tramite della tecnologia, la *cit * acquista la possibilit  di incidere sulla *ville*, tendendo a una ricomposizione dei due termini.

6. Il cittadino competente

Sennett riassume gli argomenti precedentemente sviluppati, affermando di aver trattato dei «tre modi in cui la citt  impoverisce l'esperienza dei suoi cittadini: con una crescita convulsa sul modello di Shanghai; con il rifiuto di coloro che sono diversi; con gli effetti ottundenti di un uso improprio della tecnologia».

A tali esempi di chiusura a vari livelli, ne oppone quindi alcuni positivi.   il caso della citt  colombiana di **Medellín**, nota in passato per le guerre di droga, il cui volto   oggi cambiato grazie a un monumentale complesso bibliotecario modernista (2007), la biblioteca España, formato da tre eleganti blocchi neri, collocati nel *barrio* di Santo Domingo, un quartiere collinare povero, disseminato di baracche. Il progetto   stato dettato da un preciso intento politico-sociale: nella consapevolezza che alle fasce pi  deboli della popolazione erano sempre destinati edifici squallidi e puramente funzionali, il sindaco dell'epoca ritenne che, «affinch  gli abitanti “prendessero possesso” della comunit , era necessario costruire qualcosa degno di essere abitato», a maggior ragione poich  si tratta di un intervento pubblico e destinato alla diffusione democratica della cultura.

Significativa almeno quanto la bellezza dell'architettura in s    la sua accessibilit , garantita da una funicolare che raggiunge la cima della collina. Prima della sua costruzione, Santo Domingo era un ghetto di fatto, nel quale si alimentava la marginalit , poich  era impossibile viverci se si aveva la necessit  di spostarsi per andare al lavoro in un'altra parte della citt .



Medellín, seconda città della Colombia, è stata tra le prime a dotarsi di una rete di cabinovie a servizio dei sobborghi collinari.

7. Cinque forme aperte

Le dinamiche politiche, economiche e sociali fin qui descritte da Sennett rendono evidente quanto la città sia un organismo complesso, di difficile pianificazione e gestione poiché vi coesiste un numero sempre maggiore di persone di varia provenienza e di attività. Ci sono due modi per regolarne il centro: «Nel primo, una folla di persone riunite fa cose diverse nello stesso tempo; nell'altro si concentra a fare una cosa per volta. Il primo affollamento si crea nello spazio di un bazar come Nehru Place; il secondo si forma in uno stadio o in un teatro. In termini formali, il bazar è uno spazio sincronico, mentre lo stadio è un luogo sequenziale».



Una grande piazza di una metropoli, come Potsdamer Platz a Berlino, è uno spazio sincronico.

Per esemplificare la differenza, Sennett si riferisce all'**antica Atene**, con la sua piazza principale, l'agorà, e il teatro più importante, la Pnice. L'agorà era un ampio spazio aperto circondato da edifici, in cui varie attività si svolgevano sincronicamente: sulla piazza e sotto i portici perimetrali, i cittadini liberi potevano chiacchierare, banchettare, fare acquisti, rendere omaggio agli dei... La casualità degli incontri si accompagnava ad attività che avevano a che fare con la democrazia, l'essenza stessa della *polis*: scoprendo che cosa accadeva ad Atene, i cittadini ne discutevano e occasionalmente partecipavano ai processi. Nell'agorà ciascuno assumeva un contegno fiero e attivo, opposto a quello tenuto nella Pnice, che era un anfiteatro usato per gli spettacoli di teatro o danza e per le assemblee politiche, fruito in maniera sequenziale. Lì il pubblico restava seduto, recependo gli accadimenti – che avevano uno svolgimento lineare e prolungato – in maniera passiva, da spettatore. Come segnalava già Platone, «il pericolo di uno spazio sequenziale era la dominazione emotiva, mentre quello di uno spazio sincronico era la frammentazione intellettuale». Questa antica distinzione permane nella città moderna: la sincronicità di una grande piazza porta con sé una continua stimolazione sensoriale, per lo più contraddittoria, che induce nel passante un atteggiamento vigile, accrescendo la sua «saggezza metropolitana». Pianificare spazi capaci di ospitare questa molteplicità, senza opprimerla ma riducendo il disorientamento che essa può generare, è, secondo Sennett, una delle sfide della progettazione urbana contemporanea.

Sennett riflette poi su come si possa perseguire l'obiettivo, nella progettazione urbana, di creare luoghi dotati di un carattere particolare. Ripercorrendo la trattazione precedente, rileva come Le Corbusier non si ponesse affatto questo problema, tanto è vero che i grattacieli tutti uguali del Plan Voisin potevano, nelle sue intenzioni, ripetersi uniformemente all'infinito. Questa caratteristica di omogeneità cumulativa si è poi tradotta nella realtà contemporanea di Shanghai o della Corea del Sud, dove è possibile distinguere i palazzi tra loro solo grazie a immensi striscioni esterni che ne riportano il numero. Simili esempi costituiscono sistemi chiusi a parti intercambiabili, che assumono la veste di un *unicum* ripetitivo. Sennett immagina la struttura della città come un discorso che, per essere pienamente comprensibile e godibile, ha bisogno di una spaziatura e di una punteggiatura; passa quindi a illustrare alcuni segni di interpunzione che possono aiutare a definire il carattere dello spazio urbano.

Il primo esempio è dato dal **punto esclamativo**. Sisto V divenne papa nel 1585 e prese immediatamente a trasformare Roma secondo un progetto preciso, che mirava a collegare i sei luoghi di pellegrinaggio della città tramite strade dirette e comode, che aiutassero l'orientamento, emergendo chiaramente nel tessuto medioevale. Per fornire un chiaro punto di riferimento nell'itinerario cerimoniale, fece ricorso all'obelisco; nel percorso, proprio grazie all'immediatezza visiva di questo elemento, i fedeli, scongiurato il rischio di perdersi, potevano vagare liberamente e prestare maggiore attenzione al proprio raccoglimento interiore.



L'obelisco Vaticano, di origine egizia, in Piazza San Pietro.

Analoga funzione “esclamativa” acquistarono, nell’Ottocento, i principali edifici di Parigi, che l’urbanesimo monumentale trasformò in «oggetti da ammirare, veri e propri spettacoli teatrali»: tale è la chiesa di La Madeleine, le cui gigantesche colonne frontali non hanno alcuna funzione religiosa, ma si propongono con l’assolutezza di meri segni visivi. Sennett passa poi a trattare del più modesto **punto e virgola**, il cui equivalente è dato dall’incrocio, la cui evidenza aumenta se esso viene creato tra strade di diversa grandezza, come tra *avenue* e *street*: «L’angolo funziona come contrassegno, perché in questo punto l’attenzione si modifica», aumenta la tensione per la componente di ignoto che si può trovare dietro ogni svolta, induce a soffermarsi e riflettere. Anche le **virgolette** attirano l’attenzione sul posto in cui ci si trova; tali sono, ad esempio, gli elementi dell’arredo urbano, con i quali si può cambiare la percezione di luoghi anche molto semplici o degradati. Non si tratta di introdurre modificazioni sostanziali, ma di suggerire la possibilità di una considerazione alternativa dello stesso oggetto: «Una panchina collocata arbitrariamente davanti a un edificio trasmette la semplice idea: “È un posto carino”. (...) Un quartiere povero può essere migliorato con segni simbolici arbitrari». Tale era la calcolata artificiosità che Olmsted immise nel progettare i ponti e i laghetti di Central Park; tali sono i filari alberati sui marciapiede delle nostre città, che dividono il passeggio dal traffico veicolare.



Marciapiede a Sarre, Francia.

Sennett ritorna quindi sui concetti di apertura e chiusura delle forme urbane. «Il confine chiuso domina la città moderna. L’habitat urbano è diviso in zone isolate dal flusso del traffico e da un funzionale isolamento tra le aree di lavoro, commercio, famiglia e vita pubblica. (...) La forma più popolare del nuovo sviluppo abitativo a livello internazionale (...) è il quartiere residenziale recintato e controllato in un confine ben preciso». Questa situazione richiama la costruzione delle antiche mura urbane, che i progressi dell’architettura militare resero sempre più impenetrabili, finché divennero obsolete a fini di difesa. In età moderna, i bastioni oramai privi della loro funzione originaria cominciarono a caratterizzarsi come spazi sociali: Luigi XIV favorì la trasformazione nel 1646, creando nuovi percorsi ombreggiati destinati al passeggio, che presero il nome di *boulevard*; seguirono molte città europee, fra cui Berlino nel 1734. Gli esempi citati autorizzano a pensare che «anche una massa solida, apparentemente resistente al cambiamento, può trasformarsi e diventare un luogo vivo», poroso, in cui è possibile lo scambio reciproco tra interno ed esterno.



Le cinquecentesche mura di Lucca sono oggi luogo di passeggio.

Altri casi mostrano come, anziché servirsi delle barriere per immettervi delle aperture e, così, rifunzionalizzarle, se ne può evitare l'impiego anche là dove sembrerebbero indispensabili. Un ottimo esempio è dato dalla Amsterdam del secondo dopoguerra, il cui centro storico era povero, tortuoso e angusto, inadatta sia al traffico automobilistico sia allo svago e ai giochi dei bambini, con la sola eccezione dei canali. L'architetto olandese Aldo Van Eyck (1918-1999) acquisì vaste aree con edifici abbandonati e le trasformò in parchi urbani; essi si configurarono come zone miste, che ospitavano sia il gioco dei bambini sia il relax degli adulti, senza separazioni interne tra funzioni distinte né recinzioni che isolassero dalla strada. L'idea, rivelatasi vincente sia sul piano ludico sia su quello educativo, era che i bambini potessero comprendere come giocare, sperimentando in autonomia l'idea del limite grazie alla percezione del "conflitto" con le automobili che passavano o con i genitori che conversavano.

La completezza è l'immagine della chiusura e, per un certo verso, della ricchezza. La completezza – di un edificio, così come di una città – necessita di una pianificazione; al contrario, quando «la povera gente diventa l'architetto dei propri spazi», dà origine a un «progetto fai-da-te [che] è una forma incompleta». Sennett si domanda se sia possibile rompere questa corrispondenza, creando una forma incompleta di proposito. È il tentativo operato nei primi anni Duemila dall'architetto cileno Alejandro Aravena (1967) a Quinta Monroy, una località presso Iquique, nel Cile settentrionale. Il progetto residenziale *Elemental* ha fornito a un centinaio di famiglie, che avevano occupato l'area, unità immobiliari incompiute, da ultimare attraverso il lavoro di autocostruzione degli assegnatari. Si tratta di involucri passibili di varie modalità di integrazione, dai semplici elementi di arredo, all'assemblaggio di frammenti delle vecchie case, fino a interventi di ampliamento più complessi. Aumentando la densità costruita, *Elemental* offre un modello insediativo diverso dall'attuale proliferazione orizzontale della città sudamericana, declinata dalla favela sino al suburbio di classe alta, mantenendo la comunità nel sito originale. Il progetto offre a Sennett la possibilità di istituire analogie e differenze rispetto alle forme di urbanesimo sinora tratteggiate: «Come Cerdà, Aravena intende estenderle progressivamente in modo da formare una pianta a scacchiera ripetitiva. A differenza di Jane Jacobs, non aveva paura di aumentare il formato, anche se aveva iniziato in piccolo; le terribili condizioni dei poveri nel suo paese richiedevano una soluzione su ampia scala. Ma di nuovo, a differenza della città-giardino preconfezionata di Lewis Mumford, questa soluzione coinvolgeva gli utenti, tutte persone a basso reddito, come creatori del proprio ambiente abitativo». La costruzione-tipo che *Elemental* fornisce ai suoi abitanti è il **guscio**, ossia una forma che invita al pensiero, poiché possiede potenzialità di sviluppo imprevedibili in fase

di progettazione; inoltre, essendo “porosa” e povera di barriere, è permeabile alle influenze dei gusci vicini; in una parola sola, una forma aperta.

Anche nel perseguire l’idea generale di apertura, Sennett è consapevole che non esiste un unico modello valido. La chiave per uno sviluppo urbano che definisce “**pianificazione della semina**” consiste nell’assunzione di una forma generale – quale un giardino, un mercato di strada o un volume edilizio (di cui si stabiliscano i costi massimi e gli standard minimi) – da replicare con modalità diverse che si adattano ai differenti contesti: «I semi servono da forma-tipo le cui manifestazioni – le piante – cambiano caratteristica secondo le circostanze». Una città così aperta rispecchia nella *ville* le qualità della *cit *, poich  «di diversi tipi di attivit  non si mescolano a livello sociale; una citt  complessa   una mistura anzich  un composto». Sennett non vede tuttavia realizzarsi una simile “coltivazione” nelle citt  contemporanee, che sono invece pianificate dall’alto, finendo per delineare sistemi chiusi in cui tendenzialmente si ripropone la corrispondenza tra forma e funzione. Un simile approccio trascura i bisogni e i desideri della *cit *, sia che il progettista lo faccia con un’intenzione verticistica e autoritaria, come Haussmann, sia che agisca sulla scorta di propositi di equit , come Mumford nelle citt -giardino: «Il piano generale animato da buone intenzioni come quello di Mumford presume che le persone vogliano vivere in modo stabile ed equilibrato. Questa semplificazione della citt  nasce da tale presupposto e il risultato non   buono. Una vita stabile ed equilibrata   una vita che perde energia. E lo stesso vale per una citt  stabile ed equilibrata».

L’accettazione delle disomogeneit  e delle infinite variazioni che la “pianificazione della semina” comporta   osteggiata dalla tradizionale «convinzione che i luoghi debbano avere una chiara identit  visiva», cos  da non disorientare i cittadini e indurre un’identificazione positiva degli abitanti con i rispettivi luoghi di riferimento. Tale concezione ha alla base la visione tradizionale dei paesaggisti inglesi dal Settecento in avanti, secondo cui ciascun territorio possiede un *genius loci* che   compito del paesaggista stesso far emergere con il proprio lavoro, enfatizzando le caratteristiche identitarie dei luoghi. Considerate rigidamente, quelle che oggi definiremmo “invarianti strutturali” mal si conciliano con l’assunzione di tutte le ambiguit  e difficolt  di cui la complessit  della progettazione urbana deve invece tenere conto. Alla sovrapposizione di forma e funzione, nonch  di immagine e identit , Sennett propone di sostituire la figura del collage, il cui principio   «la prossimit  e non la stratificazione». In conclusione, l’autore immagina che, percorrendo la strada che ha tracciato, si possa ancora una volta tentare la ricomposizione di *cit * e *ville*: «Una *ville* aperta evita di fare l’errore della ripetizione e della forma statica; creer  le condizioni materiali in cui gli individui intensificheranno e approfondiranno l’esperienza della vita collettiva».

9. Le ombre del tempo

Nella parte finale del libro, Sennett riflette sul tema di grande attualit  del cambiamento climatico, domandandosi se la citt  possa trovare un proprio percorso di riposta efficace alla crisi che essa stessa ha contribuito a innescare sul pianeta.

Una caratteristica che accomuna pressoch  tutte le grandi citt    il loro collegamento con l’elemento **acqua**, sia essa dolce o marina. Il governo delle acque, come appare con grande evidenza ad esempio nella storia dell’Olanda medioevale,   stato per secoli una questione utilitaristica, fondamentale per negoziare con la natura, da parte dell’uomo, lo spazio per lo svolgimento delle sue attivit . Solo nel corso dell’epoca moderna le zone costiere e fluviali all’interno della citt  acquisirono anche una connotazione estetica: tale   il caso dei laghetti di Central Park o del lungolago di Chicago, realizzato nel 1909, senza alcun uso pratico, ma consacrato al tempo libero, tramite parchi, passeggiate, aree gioco...



Chicago, Lincoln Park, sponda occidentale del Lago Michigan.

«L'estetica dell'acqua ha avuto un effetto a catena, creando una fonte ineguagliabile di valore nella città»: un valore che ben presto assunse un significativo risvolto economico, fino a che, oggi, a Londra come a Mumbai, nuovi progetti sul lungomare o presso i canali «portano tutti all'esclusione sociale in nome del piacere visivo».

L'acqua sta inoltre riacquistando gran parte della sua autonomia dai vincoli posti dal controllo umano: le metropoli costiere, da New York a Rio alla stessa Mumbai, sono periodicamente minacciate dalla sua forza, mentre le città dell'interno sono sempre più spesso soggette alla siccità.

Sennett ritorna sulla costruzione della *ville* dal punto di vista temporale. Storicamente, le città come le conosciamo hanno vissuto una prima fase di crescita lenta e progressiva, descritta e apprezzata da Jane Jacobs, in cui gli oggetti, per lo più piccoli, e gli spazi aperti si sono man mano accumulati, adattandosi alle preesistenze. Nella seconda fase, invece, si assiste a decisi scatti in avanti, cesure rispetto al passato, che consistono in grandi progetti che apportano modificazioni vistose, siano essi i boulevard di Haussmann, gli isolati di Cerdà, il parco di Olmsted o il Plan Voisin di Le Corbusier. La rottura che questi ultimi comportano nella nostra percezione consolidata ha a che vedere anche con la maggiore obsolescenza degli edifici moderni: essi invecchiano più rapidamente perché le strutture, dovendo rispondere alla logica dei grandi investimenti, soggiacciono a una rigida corrispondenza tra forma e funzione. Tuttavia, al di là degli intenti dei megaprogetti, «poiché gli usi cambiano e l'abitazione evolve, l'edificio vive più a lungo della sua esistenza utilitaristica». Il binomio oppositivo tra **accumulazione e rottura** è, secondo Sennett, al centro del dibattito dell'urbanesimo contemporaneo; anziché propendere nettamente per l'una o per l'altra, occorre perseguire una ricomposizione virtuosa delle due tendenze.

Sennett propone l'esempio di **Battery Park City**, un quartiere all'estremità sud di Manhattan, costruito tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, concepito per uso residenziale affinché si differenziasse dai vicini grattacieli di Wall Street. Rispetto a essi, infatti, gli edifici di Battery Park non dovevano spiccare rispetto al tessuto circostante, ma essere costruiti sulla base di una buona progettazione complessiva, che andasse incontro ai desideri abitativi dei Newyorchesi. Il risultato è la ricreazione (sebbene artificiosa, perché concepita e realizzata istantaneamente) dell'accumulazione, tramite il recupero delle forme della Manhattan residenziale stabilite col piano regolatore del 1811. Sennett rileva che, dal punto di vista sociale, questo peculiare esperimento di applicazione della forma-tipo edificata è stato vincente, poiché, rispetto alle zone limitrofe di Tribeca e Wall Street, oggi irrimediabilmente gentrificate, ha mantenuto la propria connotazione *middle class*, favorendo anche un'appropriazione identitaria da parte dei residenti, che partecipano attivamente alla vita del quartiere.

A pochi isolati dalle case di Battery Park e agli antipodi dello spirito che ne ha determinato la costruzione, sorge il complesso di grattacieli di uffici denominato **Brookfield Place**, che costituisce una vistosa rottura nel tessuto circostante. L'imponente struttura voltata a vetri del centro commerciale ospita un giardino tropicale al pianterreno, su cui affacciano i negozi di lusso, e un porto per gli yacht all'esterno: le palme non potrebbero mai crescere nel clima di New York e i proprietari delle imbarcazioni non risiedono in zona. In questo senso, «il grattacielo rompe con l'etica del quartiere»; tuttavia, secondo Sennett, ha il merito di non nascondere, in quanto, sin dalla fase progettuale, «la rottura era preordinata, poiché il suo finanziamento proveniva da un gruppo canadese che – alla maniera del *core investment* – aveva comprato uno spazio anziché un luogo», da connettere idealmente con gli analoghi complessi della medesima proprietà a Toronto e Calgary.



New York, la facciata del complesso di Brookfield Place.

Al di là della considerazione estetica che nutre verso Brookfield Place, che non esita a definire orribile, quello che interessa a Sennett è la possibilità di superamento dell'opposizione tra accumulazione e rottura: «Le Corbusier ha lasciato in eredità l'immagine sbagliata di rottura. La sua idea di rompere con il passato era quella di cancellarlo, di raderlo al suolo e di ricostruire, in modo che il residente urbano avrebbe perso qualsiasi coscienza di quello che c'era prima», sacrificando le connotazioni identitarie del luogo a favore dello sfruttamento dello spazio. Tuttavia, si può dare il caso di «un punto di rottura fatto di proposito. Può creare la consapevolezza del luogo mettendo in rilievo il suo contesto». In questo caso, anche un edificio che emerge, in maniera contrastante, tra le preesistenze che lo circondano, può rappresentare una rottura positiva. È, questa, la “progettazione contestuale”, che adegua le modalità costruttive alla vita sociale; non sembra però una tendenza in voga nella città contemporanea, in cui «la standardizzazione priva di carattere è il “contesto” della *ville moderna*». Ne deriva un cortocircuito senza via d'uscita, che Sennett riassume così: «Il passato non ha nulla di meglio solo per il fatto che è già successo. Anche qui, non c'è niente di migliore nel nuovo solo perché è diverso dal passato. Gli architetti pseudoartistici tendono a fare della rottura un feticcio (...). Tuttavia, senza rottura con i soliti modi di costruire, la *ville* e la *cit * perderebbero vigore».

Al termine di questo lungo percorso, costellato di domande più che di soluzioni, Sennett mette in relazione i due attori fondamentali della sua riflessione, i due punti di vista dai quali il lettore può aver seguito il filo del ragionamento: «Il rapporto etico tra urbanista e cittadino consiste nel praticare un certo tipo di modestia: vivere uno tra molti, coinvolto in un mondo che non rispecchia soltanto se stesso. Vivere uno tra molti, nelle parole di Robert Venturi, permette “la ricchezza di significati anziché la chiarezza di significato”. Questa è l'etica della città aperta».