

STOIA



Strumenti per l'insegnamento
della progettazione architettonica
Rivista Quadrimestrale
Anno III, 1/3, Inverno 2023
ISSN 2785-0293

6

C	4 10	<i>Esperire l'ignoto</i> <i>And I Ride, and I Ride</i>
P	16 32	<i>Greetings from the Bruine Banaan</i> , Filippo Cattapan <i>Being Crossed by the Territory</i> , Igor Fracalossi, Alvaro Mercado
I	46 58	<i>Viaggio al Nord</i> , Lorenzo Capobianco, fotografie di Michele Capobianco <i>La dimensione ermeneutica del viaggio</i> , Ferruccio Izzo, fotografie di Alberto Izzo
R	70 84	<i>Loos on Foot</i> , Patrick Pregesbauer, fotografie di Gili Merin <i>Vilanova Artigas's Journey to the USA</i> , Teresa Crispino
Co	94 108	<i>Blurred Lines Acknowledgment</i> , Helder Casal Ribeiro, Cristina Pallini <i>Uncertainty Road Tour</i> , Ulrike Enslein, David Hasson
R	124 138	<i>Until One Day [...] With My Students</i> , Vincenzo Moschetti <i>Learning from Looking</i> , Cristina Roiz de la Parra
T	152 154 158 162 168 170	<i>Viaggio-progetto A/R</i> <i>Way to Work</i> , Stephen Bates <i>Flagship Europe. Esplorazioni progettuali lungo il Danubio</i> , Elsa Prochazka <i>Tra Brasilia e Lafayette Park: il disegno per pensare la città</i> , Graça Correia <i>Giù, nella tana del coniglio</i> , Andreas Kofler <i>Catasto sentimentale</i> , Filippo Bricolo

C Coordinate
P Posizioni
I Ideario
R Rapporti
Co Corrispondenze
T Tracce

Iscrizione al
Registro Stampa
del Tribunale di Napoli
n° 42/2021 del 13/07/2021

Direttore Responsabile/
Editor in Chief
Alberto Calderoni
(Università degli Studi
di Napoli "Federico II")

Strumenti per
l'insegnamento della
progettazione architettonica
Rivista Quadrimestrale,
Anno III, 1/3, Inverno 2023

Tools for Architectural
Design Pedagogies
Quarterly Journal,
Year III, 1/3, Winter 2023

Viaggi
a cura di/edited by
Tommaso Brighenti
Alberto Calderoni
Carlo Gandolfi

TRA BRASILIA E LAFAYETTE PARK: IL DISEGNO PER PENSARE LA CITTÀ

Dopo quarant'anni di pratica e convivenza con l'architettura – ossia da quando sono entrata alla Scuola di Belle Arti di Porto nel 1983 – e facendo mie le parole di David Byrne, tratte dal suo meraviglioso libro di viaggio *Diari della bicicletta*, posso affermare che «vivere all'interno di una storia, essere parte di una narrazione, dà molta più soddisfazione che vivere senza. Non so sempre di quale narrazione si tratti, dal momento che sto vivendo la mia vita e non sempre rifletto su di essa, ma [...] sono consapevole del mio desiderio di guardare al mio girovagare, a volte casuale, come se avesse una trama, uno scopo guidato da una storia di fondo. Immagino che se potessi fare un passo indietro e guardare la mia vita, vedrei che questa sequenza di incontri ed eventi non era semplicemente casuale, che doveva accadere nel modo in cui è accaduto»¹.

Tra tutti i viaggi che ho fatto all'interno del contesto dell'architettura, è proprio con la consapevolezza di questo desiderio che nasce la ragione di fondo della scelta del viaggio a Lafayette Park. Tuttavia, ricapitolando, alla fine ho trovato ben due buone ragioni, per parlare del Lafayette Park, realizzato negli Stati Uniti, più precisamente a Detroit, nel Michigan, da una squadra ideale composta da un committente intelligente e visionario, Herbert Greenwald, dall'architetto Mies van der Rohe, dall'architetto e urbanista Ludwig Hilberseimer e dal paesaggista Alfred Caldwell, tra il 1955 e i primi anni Sessanta, dopo la morte improvvisa di Greenwald in un incidente aereo. Si tratta di un enorme progetto urbano nella zona est di Detroit, esempio raro e notevole di una visione moderna di vita residenziale e di una collaborazione unica, che ha dato vita alla più grande collezione al mondo di edifici progettati da Mies van der Rohe. Una comunità concepita da zero, che oggi rappresenta uno dei quartieri socialmente più integrati ed economicamente più stabili della città dove, resistendo al suo fallimento-sotto tutti i punti di vista, la sua struttura urbana, i suoi edifici e i suoi abitanti, rivelano a chi la visita oggi, dopo sessantasette anni, il suo momento di maggior vigore, bellezza e coerenza. Il portamento dei suoi alberi è così bello e denso

che l'unico suono percepibile è quello del vento che soffia tra le sue fronde, un fenomeno rilevante in una città più nota per la sua abilità industriale soprattutto, in un quartiere che si trova a soli tre isolati dalla trafficata Fisher e Chrysler Highway. Nell'estate del 2013, la città di Detroit ha dichiarato bancarotta, ma nel 2012 è stato pubblicato un libro intitolato *Thanks for the View, Mr Mies*² che documenta in modo straordinario, attraverso interviste agli abitanti originari e attuali, il valore che questo luogo da loro abitato possiede; al momento della sua riedizione nel 2017, stava già diventando molto difficile acquistare o affittare una casa lì, e il quartiere sta ora subendo il processo di gentrificazione cui assistiamo in molte altre città più tradizionali, ricercate per la qualità di vita che offrono. La verità è che, per quanto riguarda l'architettura e il disegno della città – che è ciò di cui ci occupiamo qui – questo è un segnale eccellente, poiché esprime la sua straordinaria qualità e l'adesione della collettività all'importanza del progetto nella città, non solo degli architetti. Il suo cinquantenario anniversario è stato celebrato nel 2006 e nel 2015 il Lafayette Park è stato designato come *National Historic Landmark*. L'ho visitato nel 2016 durante lo stesso viaggio in cui ho potuto visitare alcune delle opere più importanti dell'architettura moderna, e a partire da quel momento ho maturato la certezza che, prima o poi, avrei dovuto concentrare l'attenzione su Lafayette Park.

Se, come ho detto, ho due buoni motivi per porre l'attenzione a ciò che vorrei sostenere in merito a Lafayette Park, è perché la prima ragione di questa scelta è urgente e deriva da quella che considero oggi la più grande fragilità contemporanea nel mondo dell'architettura: lo stato pietoso del nostro paesaggio urbano (ovunque ci troviamo), derivante da un'agenda di critiche e dall'abbandono della progettazione della città tra la fine degli anni Sessanta e i giorni nostri, opinione che credo sia unanime e innegabile. Pertanto, intendo trovare apporti che possano contribuire a invertire questa tendenza.

Queste considerazioni giustificerebbero da sole questo viaggio, ma per capire la seconda ragione, non



meno importante, dobbiamo tornare un po' indietro nel tempo, poiché le mie inquietudini in relazione a questo tema sono iniziate molto prima, in un altro viaggio a Brasília nel 1984, dove mi recai alla fine del primo anno di Architettura, incuriosita da una lezione di Fernando Távora su questa città. Távora, normalmente così sicuro nella lettura di altre opere, su Brasília si è mostrato contraddittorio e ambivalente seppur naturalmente fedele a Lúcio Costa e magniloquente su Niemeyer, ma sulla città, ambivalente. Quella stessa estate mi recai e, di fatto abitai, a Brasília per una settimana, come tutti avrebbero dovuto fare prima di parlare, e potei così os-

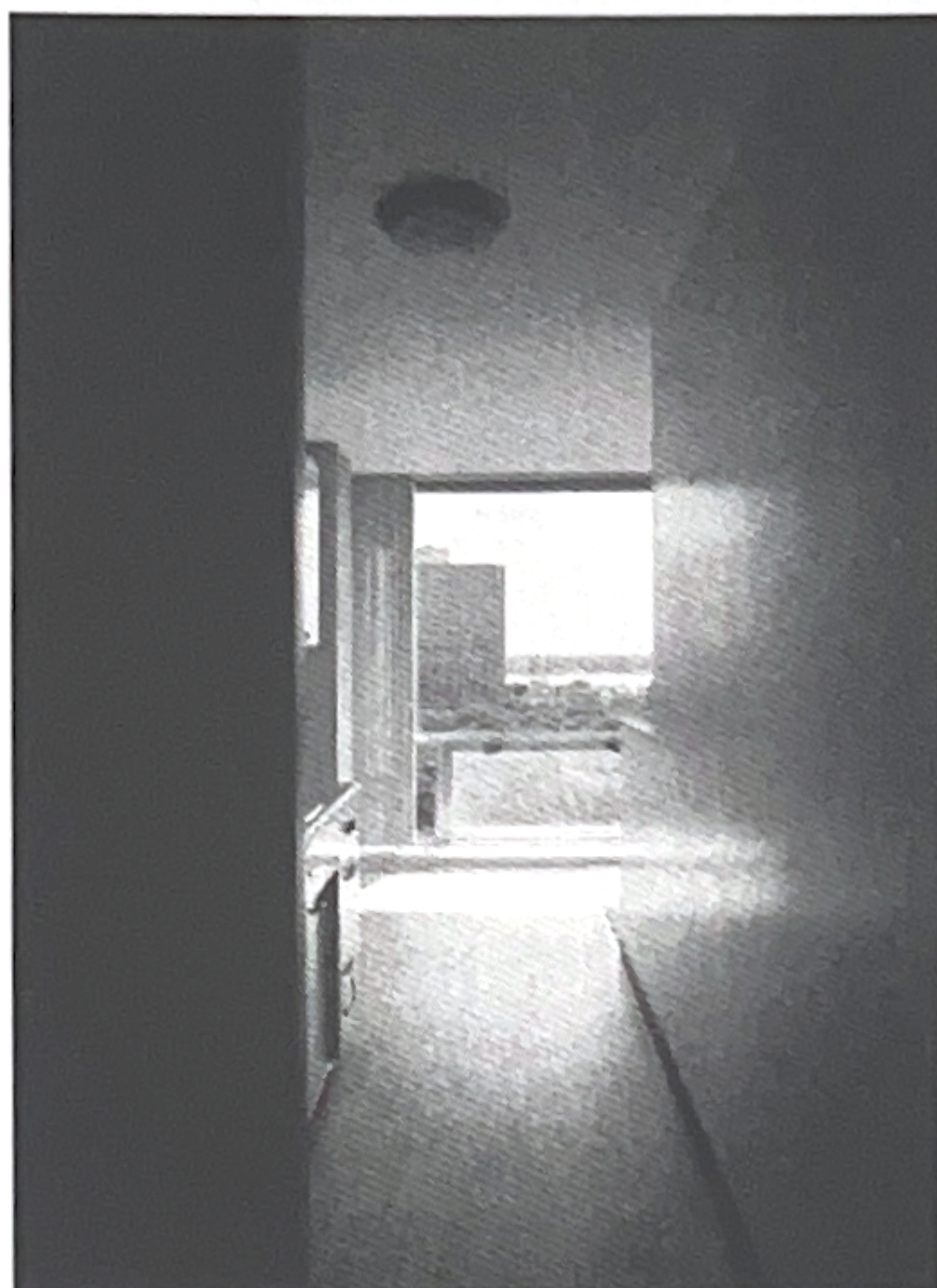
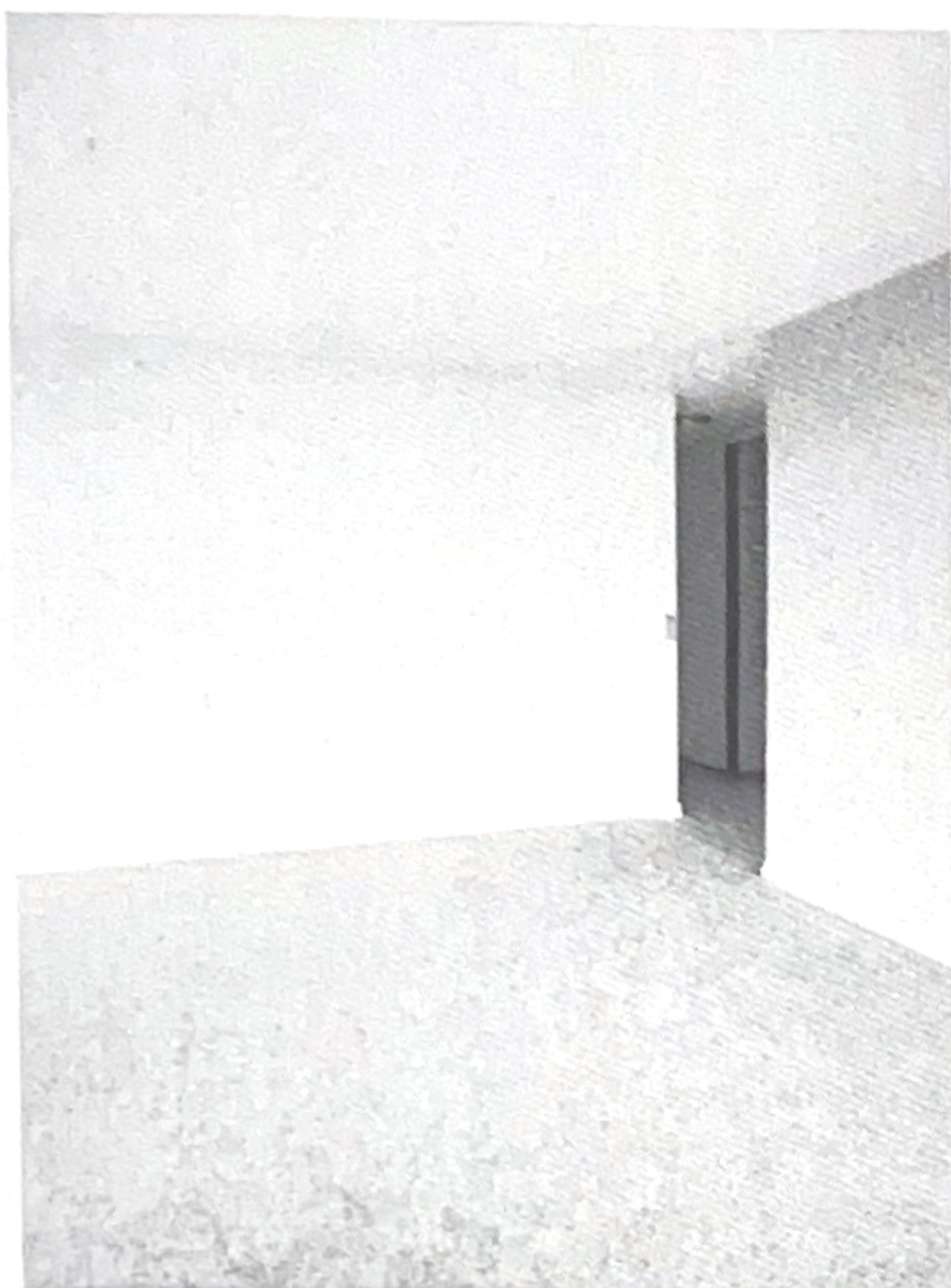
servare un'elevata qualità urbana e di vita; feci persino amicizia con chi era già nato lì e percepì un sentimento di appartenenza per me sufficiente. Più tardi, e solo nel quarto anno, all'interno del Corso di Progettazione, in una conversazione con il mio allora professore Eduardo Souto Moura, fui sollevata nel rendermi conto che anche lui riconosceva delle qualità nel progetto di quella giovane città. Eduardo, probabilmente sorpreso da quella strana ragazza che, diciannovenne, era andata da sola a visitare Brasília, mi ha insegnato, all'interno di quel corso, che nell'Architettura il tempo è più importante o perlomeno di uguale importanza dello spazio. Mi raccontò anche

di quando vi si fosse recato appositamente, riconoscendo che la cosa fondamentale è progettare e pianificare la base, il supporto e la tipologia. Successivamente ha ribadito tutto questo in un'intervista con uno dei miei studenti del master, aggiungendo: «E poi bisogna lasciar fare al tempo. Perché era così a Roma, ad Atene, a Mileto. A New York, ad esempio, c'è un principio e poi c'è un divenire che rende la città ancora più meravigliosa. Strati, sovrapposizioni, quella spontanea naturalezza con cui le cose appaiono e completano il cosiddetto disegno urbano artificiale. Ciò che capita a Brasilia è che è lontana di due o trecento anni, soprattutto se la si confronta con altre città fondate in tempi più antichi. Quindi è il tempo che fa sì che queste cose rimangano nella storia. E cosa rimarrà nella storia? È la collettività che si unisce, non c'è distanza storica e nessuno afferma che il Romanico è buono o il Gotico è cattivo, il Rinascimento è buono e il Barocco è cattivo. Nessuno è moralista quando esiste una distanza storica che permetta di identificare le differenze [...] In effetti – conclude Eduardo – penso che il fallimento del *Postmodern* sia causato proprio dall'equivoco o dalla menzogna di illuminare la storia in un breve lasso di tempo in modo artificiale. Ed è caduto nel ridicolo»³.

In effetti, credo ancora oggi che questa comune preoccupazione abbia comportato l'inizio di un'amicizia che dura da oltre trentacinque anni! Ma per dare coerenza a

questa trama nella narrazione delle mie peregrinazioni e per attestare che la mia sequenza di incontri ed eventi non è stata, in realtà, casuale, è necessario parlare di un altro dei personaggi fondamentali che ho incontrato: Carlos Martí Arís. Se Eduardo Souto Moura è stato il docente che, attraverso la pratica del progetto, ha richiamato la nostra attenzione circa un approccio critico alla teoria applicata per trovare la nostra voce nel linguaggio del divenire, Carlos Martí è stato il docente che, nelle brillanti lezioni teoriche del dottorato frequentate a Barcellona, ci ha mostrato gli innumerevoli sintomi che ci portano a non credere – all'inizio del XXI secolo e con la necessaria distanza dalla critica della modernità e le conseguenze di quella stessa critica già visibili – al postulato che le proposte urbane del movimento moderno fossero responsabili della liquidazione della città tradizionale. E questo mi sembra un altro eccellente motivo per tornare a Detroit. La nozione formulata da Hilberseimer a Berlino negli anni Venti – la Città Verticale – fu poi chiarita nel suo libro *The New City. Principles of Planning*⁴, dove è chiaro che il suo obiettivo non fu mai quello di costruire una nuova città, quanto di costruire un'architettura per la città di quel preciso momento storico. Questo libro, ovviamente, non ci è mai stato dato da leggere a scuola – e mi riferisco alla scuola in quanto universo scolastico della mia generazione, non della mia scuola in particolare – in quanto





l'esperienza moderna della progettazione delle città è stata sminuita per anni, sostenendo che meno si progettava, nella pianificazione, meglio sarebbe stato. Non ci è stata data nemmeno la possibilità di vedere il meraviglioso schizzo che Hilberseimer realizzò per la ristrutturazione del centro di Berlino: un bellissimo disegno a matita non datato, probabilmente successivo al 1928, in cui vecchi e nuovi edifici coesistono armoniosamente, dimostrando che la sua determinazione non era quella di fare tabula rasa del passato, ma di integrarlo. Naturalmente, non era interessante nemmeno mostrare questo schizzo, poiché non rientrava nell'agenda del critico frettoloso che, come sostiene António Lobo Antunes, «quando giudica, smette di comprendere»⁵. Mies scrisse l'introduzione a questo libro nel 1944, sottolineando l'importanza di progetti concepiti in relazione all'imprevedibilità della vita, ma basati su un ordine chiaro. Nessuno dei due amici aveva mai smesso di credere nella proposta della Città Verticale, elaborata nel 1924, in cui Hilberseimer rifletteva criticamente sul modello lecorbusiano della città per tre milioni di abitanti proponendo un rapporto appropriato degli ingredienti che danno forma allo sviluppo urbano nel mondo moderno, iniziando a riconsiderare gli aspetti della città tradizionale come metodo per riproporre una definizione pertinente della città moderna. Dopo aver lavorato con Frank Lloyd Wright, l'architetto paesaggista Alfred Caldwell, che ha insegnato all'IIT insieme a Mies e Hilberseimer, ha trasposto le linee guida schematiche di quest'ultimo nell'idea di un insieme integrato, secondo il principio dell'ordine sostenuto da Mies. È importante ricordare la risposta di Mies a John Peter nel 1955, quando quest'ultimo gli chiese quale fosse la sua più grande

influenza e Mies gli disse che Wright fu, per lui, una liberazione: «Vedendo quello che faceva Wright mi sono sentito più libero. Mi riferisco al modo in cui Wright colloca un edificio nel paesaggio, la libertà con cui usa lo spazio e così via»⁶. Caldwell, sostenitore dello stile del paesaggistico delle praterie, difendeva l'urbanistica *wrightiana*. Da parte sua, Mies aveva anche scoperto le idee territoriali proposte dal suo amico Rudolf Schwarz che raccomandava un'organizzazione sociale gerarchica progettata secondo criterio, e la nozione di superblocco testata dell'IIT, fu implementata nel Lafayette Park e resa più intensa grazie alla vegetazione naturale – una lontana eco *olmsteadiana* – il sogno pastorale americano. Sebbene a Detroit esistessero grandi edifici per appartamenti – lungo il fiume e nel centro – il tipo di abitazione più comune era la casa unifamiliare o in mattoni, che si trova in tutta la città e che Mies reinterpreta nelle centottantasei abitazioni organizzate in case a patio a un piano e abitazioni duplex disposte a schiera dove le facciate completamente vetrate non si aprono su giardini privati, ma su aree verdi collettive, costituendo un raro esempio di sviluppo comunitario di successo per una classe media che cercava di godere della qualità della vita suburbana a pochi passi dal centro città. Ma è anche un esempio che mette in evidenza l'impossibilità di continuare a sostenere che Le Corbusier, Mies, o qualsiasi altro architetto moderno, abbiano ignorato l'architettura del passato; questa reinterpretazione della tradizione edilizia locale è ciò che porta Rem Koolhaas a dire che Mies «senza contesto è come un pesce fuor d'acqua»⁷, mettendo in discussione tutto ciò che si è sentito dire in precedenza su un architetto moderno. Infatti, proprio come Siza all'Aia è



più olandese degli olandesi, così Mies in America era più americano di loro!

Malgrado i grattacieli non fossero comuni a Detroit, la possibilità di costruirli intorno a un grande parco piacque così tanto a Mies che sostenne: «Se costruiamo in alto, avremo abbastanza spazio per vivere bene». Infatti, per lui, l'idea urbana può essere descritta solo come una soluzione di totale chiarezza: «Di solito scarto le cose che mi piacciono troppo. Quando ho un'idea più chiara, è quella che seguo. Con gli edifici devo fare ciò che è necessario e non ciò che mi piace – posso solo fare ciò che è meglio fare... Negli edifici, la soggettività ha uno strano effetto, è che l'architettura è un'arte oggettiva»⁸. Sebbene Hilberseimer avesse orientato gli edifici per massimizzare la loro esposizione solare, Mies ne ha perfezionato la disposizione, ordinandoli in una struttura ritmica. In contrasto con la ripetizione seriale di elementi identici, promosse una successione dinamica di spazi e un'alternanza tra case a patio racchiuse da muri e case a schiera per massimizzare la vista sull'ambiente naturale. Anche il parcheggio posto al termine delle strade asfaltate è stato ribassato di circa un metro per impattare visivamente il meno possibile. Le aree abitative sono protette da siepi di biancospino e completano la composizione complessiva, contenendo le aree aperte e proteggendo gli interni dalle trasparenze che l'uso del vetro favorisce. I gradini isolati conducono agli ingressi delle case dotate di un corridoio interrato che garantisce la distribuzione di servizi e impianti che determinano anche l'accesso ai sistemi di riscaldamento e ai locali per i rifiuti, in una strategia che non è solo intelligente come quella che Siza ripete alla FAUP per l'articolazione degli impianti, ma di una bellezza che si vede solo nelle viscere della Fondazione Calouste Gulbenkian, dove la loro collocazione può rivelare spazi architettonici straordinari. Le torri, collocate alle estremità opposte del Parco sembrano la continuazione delle fasce basse come se fossero impilate verticalmente una sopra l'altra. Questa sovrapposizione è il risultato di un'intensa ricerca dei dettagli e dell'esecuzione di gran-

di vetrate aperte sul panorama dello skyline della città e persino del Canada. Chi visita oggi il Lafayette Park ha la sensazione di una vera e propria oasi verde, una chiara storia di successo di rinnovamento urbano e si chiede perché tanti altri abbiano fallito. Anche la vegetazione è stata progettata e scelta meticolosamente e un'amante di alberi e arbusti come me riconosce immediatamente che la scelta accurata delle specie è uno degli aspetti essenziali del concetto generale. Gli alberi, ormai adulti, sono cresciuti per formare un bosco e fornire l'ombra complementare agli edifici e sono stati piantati dei carrubi americani scelti perché hanno foglie piccole che non ombreggiano completamente il terreno e producono una luce maculata. Le loro chiome danno una sorta di copertura naturale agli spazi esterni nel loro complesso e, insieme agli aceri a foglia caduca e dai colori cangianti, proteggono gli edifici più bassi dagli appartamenti alti. Un secondo livello di vegetazione, che comprende alberi e arbusti da fiore e varie specie di lillà, permea il resto del sito. «C'è qualcosa nella disposizione che crea e sostiene la comunità»⁹, afferma uno dei suoi attuali residenti nel libro *Thanks for the View, Mr. Mies*, che ha suscitato una risposta sorprendente, inaspettata e positiva nella comunità globale degli architetti, un tempo così critica. Il New York Times ha pubblicato un saggio fotografico prima della sua pubblicazione e ha immediatamente esaurito la prima tiratura di copie. Il Parco Lafayette era conosciuto e amato dagli abitanti di Detroit e dalle persone che vi abitavano, ma non dal grande pubblico. In effetti, anche una mostra di Mies van der Rohe al MoMA di New York ha fornito una presentazione assolutamente sbagliata della sua esperienza – ancora una volta ancorata ai logori e acritici discorsi postmoderni – per cui questa nuova lettura, senza il precedente pregiudizio critico e con la freschezza che la distanza temporale consente, porterà certamente a una nuova consapevolezza della sua importanza. In effetti, qualcosa è innegabile: le persone si identificano fortemente con il parco e con la loro casa, anche quelle che non sono consapevoli dell'importanza

dell'architetto responsabile; la composizione sociale dei residenti è mista, complessa, e il tasso di criminalità è basso anche se non ci sono muri. Quando visitiamo questo luogo, non abbiamo dubbi sul fatto che il progetto sia il segreto del suo successo e che sia stato giusto per gli architetti fare una rivoluzione attraverso il loro lavoro e non attraverso la politica, che li condiziona ma è al di fuori della disciplina.

Nel suo libro *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*¹⁰, che dovrebbe costituire una lettura obbligatoria per gli architetti, Carlos Martí ci offre un'indagine molto seria e rigorosa, analizzando in modo disciplinare i principali esempi delle proposte residenziali della cultura moderna, partendo dall'ipotesi che l'idea di fondo è quella di ripristinare le condizioni di vita urbana che si sono deteriorate con la città industriale. Negli ultimi anni hanno avuto luogo molte critiche all'architettura moderna, attribuendole la responsabilità di tutte le miserie della città contemporanea, negando lo studio o l'interesse per i percorsi come quello qui descritto e presentandoli solo come un semplice rifiuto dei modi storici di costruire la

città. Ci fidiamo di Antonio Monestiroli, che incontrò a Milano e gli disse che «il compito principale del Movimento Moderno era il rifiuto della città ottocentesca e che su questa negazione elaborò un'idea di città alternativa, ben definita dal punto di vista teorico, che però rimase in gran parte irrealizzata»¹¹. Carlos Martí dimostra che queste proposte mirano a ristabilire un rapporto equilibrato tra spazio libero e spazio costruito, riconoscendo in questo incontro uno degli ingredienti principali della tradizione urbana, ricordando naturalmente l'affermazione di Mies: «Il problema è sempre lo stesso. È che in un caso lavoriamo con le pareti, mentre con un gruppo di edifici dobbiamo lavorare con gli edifici. Ma si tratta sempre della stessa cosa, ossia trovare un buon rapporto tra gli elementi. È un problema molto semplice»¹².

Questa è stata la sequenza di incontri ed eventi nel viaggio che mi ha portato a Lafayette Park e che non è stata semplicemente casuale: *doveva accadere nel modo in cui è accaduto*. E ciò che ho trovato è questa storia che non potevo smettere di raccontare.

pp. 163-165:
Graça Correia, *Fotografie di viaggio, Lafayette Park, Detroit 2016*.

p. 166:
Ludwig Hilberseimer, *Progetto di restauro del centro di Berlino, tra la Museumsinsel e Alexanderplatz*. Disegno a matita, senza data, posteriore al 1928 (da Carlos Martí Arís, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, Ediciones UPC, Barcelona 1991).

Note

1. Cfr. David Byrne, *Diari della bicicletta*, Bompiani, Milano, 2010.
2. Daniel Aubert, Lana Cavar, Natasha Chandani, a cura di, *Thanks for the View, Mr. Mies: Lafayette Park, Detroit*, Metropolis Books, New York 2012.
3. Matheus Nunes Osorio, Lucio Costa. *O projecto Moderno*, FAUP, Porto 2012.
4. Ludwig Hilberseimer, *The New City. Principles of Planning*, Hardpress, Sligo 2012.
5. António Lobo Antunes, *Escrito na Pedra*, «Público», 06/2017.
6. Da un'intervista concessa a John Peter nel 1955 e 1964, in «Casabella», n° 800, anno LXXV, 2011, p. 90.

7. Rem Koolhaas, *Miestakes*, in: «a+t», n° 23, 2004, p.11.

8. Mies van der Rohe, in *Ibidem*.

9. Danielle Aubert et al., a cura di, *Thanks for the View, Mr. Mies: Lafayette Park, Detroit*, Metropolis Books New York 2012.

10. Carlos Martí Arís, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, UPC, Barcelona 1991.

11. Carlos Martí Arís, (1993) - *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 1993, trad. it. di M. De Benedetti, pres. di G. Grassi, CLUP, Milano 1990.

12. Mies van der Rohe, in *Ibidem*.