

viaBorgogna3

il magazine
della Casa della Cultura

DUEMILADICIANNOVE

NUMERO
SPECIALE

Cesare de Seta

LE CITTÀ DALLE ORIGINI A DOMANI

a cura di Oriana Codispoti

direttore
Ferruccio Capelli
condirettore e direttore responsabile
Annamaria Abbate

comitato editoriale
Duccio Demetrio
Enrico Finzi
Carmen Leccardi
Marisa Fiumanò
Paolo Giovannetti
Renzo Riboldazzi
Mario Ricciardi
Mario Sanchini
Salvatore Veca
Silvia Vegetti Finzi

progetto grafico e illustrazioni
Giovanna Baderna
www.giovannabaderna.it

direzione e redazione
via Borgogna 3, 20122 Milano
tel.02.795567 / fax 02.76008247
viaborgogna3magazine@casadellacultura.it

periodico bimestrale
registrazione n. 323 del 27/11/2015
Tribunale di Milano

viaBorgogna3 **ISSN 2499-5339**
2019 ANNO 4 NUMERO SPECIALE
ISBN 978-88-99004-58-3
titolo: LE CITTÀ DALLE ORIGINI
A DOMANI

copyright Casa della Cultura, Milano



viaBorgogna3
il magazine
della Casa della Cultura



conferenza alla
Casa della Cultura

introduzione di
Salvatore Veca

a cura di
Oriana Codispoti



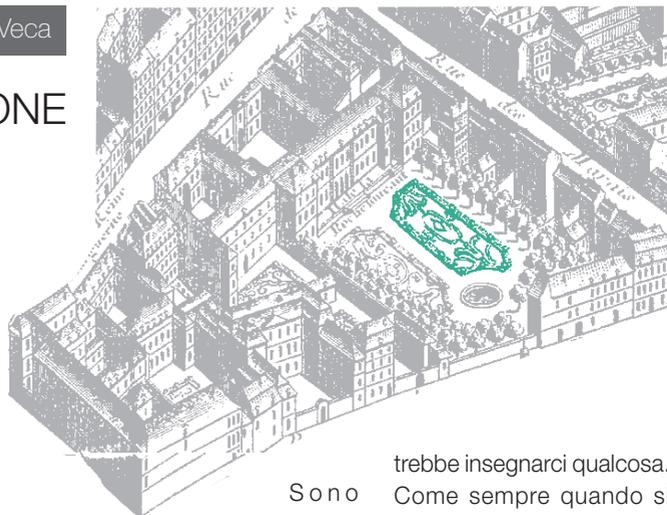
• pag 6
INTRODUZIONE
Salvatore Veca

• pag 8
LE CITTÀ DALLE ORIGINI
A DOMANI
Cesare de Seta

• pag 20
LA CULTURA
URBANISTICA
COME GROCEVIA
DI DISCIPLINE
Oriana Codispoti

Salvatore Veca

INTRODUZIONE



Introduzione alla conferenza tenuta da Cesare de Seta alla Casa della Cultura il 18 dicembre 2018.



Il video della conferenza è disponibile su:

www.youtube.com/watch?v=zn1eJCjdouA&t=25s



Sono molto felice di dire qualche parola di benvenuto e di ringraziamento nei confronti del professor Cesare de Seta. Ci rivediamo dopo molti anni e devo dire che il piacere deriva dal particolare punto di vista sul tema che verrà affrontato questa sera, che sarà affrontato discorrendo a proposito di immagini o muovendo attraverso immagini nel tempo. Il tema mi sembra proprio l'immagine della città nel tempo e *La città dalle origini a domani* è effettivamente un vasto programma.

Ecco, non vedo chi altro se non Cesare de Seta po-

trebbe insegnarci qualcosa. Come sempre quando si dice «il professor de Seta non ha bisogno di presentazioni» è solo espressione di pigrizia. Io credo invece che non abbia bisogno di presentazioni, ma a me fa piacere dire due o tre cose che so di lui. Mi sembra doveroso e poi è un piacere connesso all'amicizia.

Cominciamo richiamando il fatto che il professor de Seta – che è stato a lungo professore all'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove è professore emerito – ha insegnato un po' in giro per il mondo, ha avuto responsabilità di ricerca e di studio all'Éco-

le des Hautes Études en Sciences Sociales a Parigi e in altre sedi all'estero e costituisce una figura italiana e internazionale di assoluta reputazione.

Ma quello che è più impressionante è che sono andato a vedere, siccome ci conoscevamo un po' di anni fa, la bibliografia di Cesare de Seta. Allora, Cesare pubblica il suo primo libro nel 1969. Io ero uno convinto – anch'io ho pubblicato il mio primo libro nel 1969 – di aver scritto troppi libri. Quando ho visto quello che ha scritto il professor de Seta dal 1969 al 2018 vi assicuro che è impressionante, perché c'è da un lato una formazione, a me sembra di poter dire, un'attenzione originaria nei confronti della storia dell'arte e della storia dell'architettura *situata*. Il primo lavoro è su Napoli, sostanzialmente. E poi c'è una capacità di impiegare più di un punto di vista a proposito di questo oggetto mutevole nel tempo che usiamo chiamare *città*, in più prospettive. Ma devo dire che il focus è quello, a me sembra, della città euro-

pea. Questo è quello che mi sembra caratterizzare la sua opera così ricca nel tempo.

Oggi noi siamo in una fase in cui l'interrogarsi sulla città fa molta differenza se ci interroghiamo sulla città europea o ci interroghiamo sulla città del Sud-Est asiatico, o del lontano Oriente, sulla città africana o sulla città in America Latina o negli Stati Uniti.

Consentitemi un solo frammento di osservazione sull'approccio multidisciplinare, o comunque pluridisciplinare, intorno all'oggetto mutevole della città. L'altro giorno discutevo con il sociologo Manuel Castells che teneva una *Guido Martinotti Lecture* alla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano. Guido Martinotti è stato uno dei maggiori sociologi urbani italiani e in sede internazionale. E Guido ci ha sempre insegnato – mi interessa ciò in rapporto alla ricerca di Cesare de Seta – la questione della doppia faccia della città nella varietà delle sue forme, come *urbs* e come *civitas*, e l'interazione tra le due cose.

Il tema era il modo di categorizzare o di identificare tipologie di città oggi o nel vicino futuro, per quanto noi riusciamo a prevedere, a partire dalla “cosa” standard della megalopoli per arrivare invece alla “cosa” meno standard, quella che Guido Martinotti chiamava la *meta-città*, in cui sostanzialmente ci poniamo il problema non solo della compagnia fisica delle città ma della compagnia morale delle città, cioè dei modi con cui le persone interagiscono. Se poi aggiungete che, come ci dicono gli studiosi, almeno da dieci anni l'ammontare della popolazione urbana ha superato l'ammontare della popolazione rurale, e che le previsioni sono che, credo nel 2050, avremo tre quarti di popolazione mondiale cresciuta quindi in una qualche forma di struttura urbana, sono convinto che interrogarsi sulle città dalle origini a domani e avere come accompagnatore di viaggio un tipo speciale come Cesare de Seta sia proprio una bella fortuna per questa serata.



LE CITTÀ DALLE ORIGINI A DOMANI

Cesare de Seta

Testo integrale della conferenza tenuta alla Casa della Cultura il 18 dicembre 2018 nel quadro delle attività di Città Bene Comune, ambito di dibattito sulla città, il territorio, il paesaggio e le relative culture progettuali prodotto dalla Casa della Cultura e dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano. L'iniziativa, curata da Oriana Codispoti, è stata patrocinata dalla sezione lombarda di AIAPP, l'Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio, e dalla Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori.

Vorrei partire da questo mio libro, l'ultimo che ho pubblicato, che s'intitola *La città. Da Babilonia alla smart city* [Rizzoli 2017, n.d.r.]. Io ho cambiato titolo della conferenza rispetto a quello dato in un primo tempo perché *Le città dalle origini a domani* mi sembrava uno sproposito, invece con *La città da ieri a domani* io posso sistemare «ieri» dove voglio e «domani» dove voglio. Mi preme dire, ed è questo molto significativo, che la città è sicuramente l'invenzione più geniale dell'uomo, molto più importante, per esempio, della ruota o della luce elettrica.

È certamente il luogo, la *civitas* – da cui la parola «città», com'è ben noto – in cui si forma una comunità che sceglie e condivide delle regole di convivenza. L'*urbs* è la città costruita. La *pólis* greca – da cui deriva la parola «politica» – con Atene e Sparta in grande evidenza ha un suo precedente: dobbiamo risalire al IV millennio a.C. quando vengono fondate Uruk e Ur in Mesopotamia, che significa «terra tra due

fiumi» cioè il Tigri e l'Eufrate.

Dopo Uruk che è l'*incipit* della civiltà urbana non solo nell'Occidente ma anche nell'Oriente, sempre in quest'area del Medio Oriente vediamo il fiorire fantastico, favoloso – «favoloso» in senso proprio di favola – di Babilonia (che vuol dire «porta di Dio»), la città dominata da Sardanapalo, fu la più estesa del mondo antico: le sue *ziqqurat* si levavano al cielo. Altri insediamenti si formarono lungo il Nilo, la valle dell'Indo e in Cina. Prima di questi casi sono rari gli insediamenti che raggiungessero tali dimensioni: fa eccezione, Gerico, che risale all'8000 a. C. ben quattro secoli e mezzo prima di Uruk e Ur. Babilonia e Gerico sul Mar Morto le troviamo nella *Bibbia*, e nell'*Apocalisse* si profetizza la distruzione della Torre di Babele.

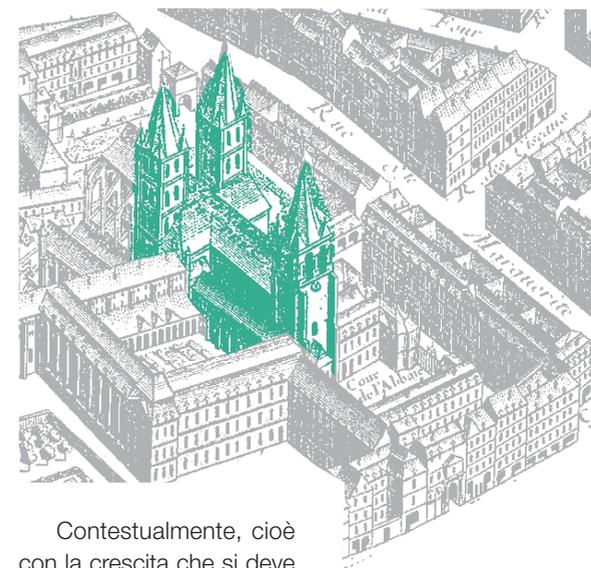
Di tutto questo ho dato qualche cenno, perché nel primo capitolo del mio libro troverete indicazioni più complete.

C'è un punto su cui vorrei richiamare la vostra

attenzione, non con un discorso erudito – non ne avrei il tempo – ma attraverso delle immagini che spero sollecitino la vostra curiosità.

Lasciamo alle nostre spalle la dissoluzione dell'Impero romano con le sue città. L'anno Mille è un *annus mirabilis* non solo per motivi storici e teologici, ma perché nell'XI secolo in Italia si fonda la civiltà medievale e nascono le città in cui viviamo, a partire da Milano naturalmente fondata su radici romane. Ma sono tante, soprattutto nell'Italia centrale, le grandi-piccole città che crescono e prosperano.

Un'immagine esemplare è quella che ci lasciò Ambrogio Lorenzetti negli affreschi del Palazzo Comunale di Siena nel 1338-39: il *Buon Governo* è illustrazione di una città che è ormai una fucina di attività agricole, artigiane e commerciali, di attività mercantili e di attività di eccezionali qualità artistiche, perché Siena è un luogo in cui la società medievale assume a momenti tra i più alti.



Contestualmente, cioè con la crescita che si deve alla cultura che si chiamerà del Rinascimento, noi assistiamo a una concezione della città che è oppositiva rispetto a quella della città medievale che non era formata su un'ideologia formalistica. La città del Rinascimento è fondata su un'idea di perfezione. E quindi propongo la *Sforzinda* di Filarete: questi fu, appunto, l'ideatore di un modello di città che noi troviamo esemplato nella tavola dipinta a tempera che si trova al Walters Art Museum di Baltimora e che ci





fa vedere una veduta di città *ideale*. Io ho provato a specificare che non è una città ideale ma è una città *virtuale* perché – come hanno fatto alcuni colleghi, in particolare Gabriele Morolli – è stata “decostruita”, come si può fare oggi con il computer, e si è visto che tutti i dettagli di questa veduta sono in effetti dei dettagli reali, cioè non sono stati costruiti così come sono ma noi troviamo degli elementi strutturali e architettonici in tutta l’architettura tra Quattrocento e Cinquecento a Roma e a

Firenze. Ed è interessante vedere come questa città, secondo quanto prescrive il trattato *De Architectura* di Leon Battista Alberti, ha nell’asse centrale di una grande piazza un arco trionfale com’era in ogni città romana. Sulla sinistra è rappresentato inequivocabilmente un Colosseo e sulla destra una struttura che è ancora di foggia medievale perché – quantunque abbia una pianta ottagonale, cioè rinascimentale – la decostruzione bicroma rimanda a San Miniato al Monte, la

chiesa medievale che domina Firenze. E poi ci sono due palazzi di foggia romana e un altro invece, con una loggia, di foggia fiorentina. Al centro una piazza quadrata con una fontana e quattro colonne corinzie con in cima delle statue.

Il caso più eminente e celebre per darsi conto di come s’imponga la metafora della «città ideale» è costituito dalla tavola della Galleria Nazionale delle Marche in Urbino: opera di pittore fiorentino (le attribuzioni avanzate sono così diverse che si è rimasti nello stesso stato di indeterminatezza): essa è databile al 1490-1495 e le si può associare la tavola di ambiente urbano del Museo di Baltimora; entrambe, costruite secondo il rigoroso principio della prospettiva centrale, rappresentano scene urbane. La tavola di Urbino presenta, al centro di una piazza quadrangolare, un edificio religioso a pianta centrale – memento il Battistero dinanzi al duomo di Firenze – e a doppio ordine, con copertura conica: un

grande portico segna la fabbrica che è il fuoco visivo del dipinto. Ai lati si levano residenze civili di pari altezza ma di diversa tipologia: esse sono porticate, ma il palazzo sulla sinistra è concluso da una loggia. La tavola di Baltimora è del tutto in linea con i principi della *renovatio*: ai lati due palazzi di uguale altezza (quello sulla destra con portico) si levano su di un alto zoccolo e formano una piazza – scandita da quattro colonne – dall’andamento a greca. Il fondo della scena è assai più intrigante: al centro un arco trionfale, sulla sinistra un anfiteatro che ricorda – *pour cause* – il Colosseo, sulla destra un edificio ottagonale, a doppio ordine con copertura a punta di diamante, concluso da una lanterna. L’arco centrale ricorda inequivocabilmente quei passi dell’Alberti nei quali si afferma che le prospettive delle grandi strade sono degnamente concluse da un tale monumento.

La tavola di Piero di Cosimo *Palazzo in costruzione* è del 1514-18 e si trova negli Stati Uniti, come

molte opere della nostra cultura rinascimentale. Ed è una tavola più unica che rara perché mostra soltanto un pezzo di città, cioè due palazzi che sono circondati da un grande portico. Quello che è più affascinante in questa tavola, è che in primo piano si vede un cantiere d’età rinascimentale come mai è stato illustrato: due uomini segano un tronco, dei cavalieri giungono in piazza, degli artigiani scolpiscono pezzi di marmo e animali da soma trascinano grandi blocchi di marmo.

Fin qui abbiamo parlato di immagini che non si riferiscono a delle città reali ma si riferiscono a delle città non costruite, che io appunto preferisco chiamare virtuali perché potenzialmente si sarebbero potute costruire.

Il momento acme della pittura di una città reale è costituito dalla *Tavola Strozzi* (1472-73) del Museo Nazionale di Capodimonte di Napoli che è il termine *a quo* di tutta l’iconografia urbana europea. Io ritengo, col dissenso di alcuni e col consenso di molti, che



l'autore sia il pittore fiorentino Francesco Rosselli, che era un topografo e aveva redatto una pianta in formato tascabile di Roma, poi era stato alla corte di Mattia Corvino in Ungheria. Francesco Rosselli, proprio per queste sue competenze, costruisce una veduta che risponde ai principi della prospettiva ponendo al centro però – questo è un fatto che tornerà nelle sue vedute – Castel Nuovo, cioè il luogo del potere e il nuovo palazzo-fortezza costruito da Alfonso I d'Aragona doveva essere il centro prospettico della veduta. Nella veduta si scorgono grandi chiese gotiche: architetture medievali che sono angioine, che risalgono cioè agli oltre due secoli di dominazione della dinastia francese.

Dello stesso Francesco Rosselli – è sempre mia opinione, largamente condivisa – al Fitzwilliam Museum di Cambridge ho trovato una veduta che era stata vista, credo negli anni Trenta-Quaranta del secolo scorso, da Giuliano Briganti in casa di un signore inglese a Firenze.

Dopodiché di questa veduta si erano completamente perse le tracce. Un giorno trovandomi a Cambridge andai a fare il solito giro di aggiornamento al Fitzwilliam, mi girai e vidi la *Veduta di Firenze*. Chiesi subito del direttore Nicholas Penny – vecchio amico, poi direttore della National Gallery di Londra – e gli dissi che a mio avviso l'autore della veduta era Francesco Rosselli. Che cos'ha di simile alla *Tavola Strozzi*? Si potrebbe dir nulla. Innanzitutto, mentre Napoli è una città che si vede dal mare, quindi non può che essere vista frontalmente, Firenze ha delle colline, quindi questa città è vista da una collina propriamente dove è il Convento degli Agostiniani. Quali sono i punti che emergono? Innanzitutto Santa Maria del Fiore e poi Palazzo Vecchio. Quindi il *focus* prospettico prescelto da Rosselli è naturalmente la sede del potere politico e la sede dominante della Chiesa. Cioè le città pur così diverse sono costruite con il medesimo impianto prospettico.

Lo stesso Francesco Rosselli fece una *Veduta di Roma*: è una veduta di eccezionale interesse, di cui purtroppo non abbiamo l'originale ma soltanto una replica dipinta nel Cinquecento perché l'originale è andato distrutto: la copia si trova a Mantova nel Palazzo Ducale. Perché è interessante? Perché noi troviamo il Pantheon, Palazzo Venezia, poi abbiamo disseminate le *mirabilia* e il Colosseo. Ma la cosa più sorprendente è che la Città del Vaticano, che dovrebbe stare al di fuori della tela, è ruotata verso l'interno. Mi sono chiesto il perché e il perché è persino di un'assoluta banalità: Rosselli non poteva dipingere una veduta di Roma senza metterci la Città del Vaticano e San Pietro. Per cui, infischiandosi delle regole prospettiche, Rosselli ruota di circa novanta gradi la Città del Vaticano e la fa entrare nelle dimensioni della tavola.

Dunque con la *Tavola Strozzi* e Francesco Rosselli nasce quello che è il *vedutismo urbano*. Ma il



vedutismo non è soltanto una questione di belle vedute da mostrare agli ospiti o ai nemici per terrorizzarli, ma soprattutto serve per mostrare la *magnificentia*, la *venustas* e la *fortitudo* di una città. Incomincia un lavoro di natura scientifica, cioè rappresentare la città in pianta per fini operativi, perché con quelle vedute naturalmente non si possono costruire ponti e strade ma c'è bisogno di una pianta.

Quindi a partire già dagli inizi del Cinquecento comincia quella che poi diventerà

nel Seicento la cartografia scientifica. E uno dei promotori, non a caso, è Leonardo da Vinci che nel 1502 disegna la spettacolosa pianta di Imola, una piccola città che però ha una forma perfetta in cui noi riconosciamo l'impianto romano con il cardo, il decumano e l'ordito delle *insulae*.

Contestualmente, in un posto non molto vicino ma molto importante, Bernardo Rossellino costruisce Pienza, il primo modello di città ideale che diviene reale a tutti gli effetti. Enea Silvio

Piccolomini – che poi diventerà Papa Pio II – nel 1462 costruisce il suo palazzo: nei *Commentarii* questo grande umanista ci propone la prima interpretazione del paesaggio.

Biagio Rossetti costruisce il celeberrimo Palazzo dei Diamanti a Ferrara che è parte dell'*Addizione Ercolea*, un piano urbanistico in senso proprio.

Ritorniamo al vedutismo in grande scala: una delle operazioni più straordinarie è *Venetie MD* di Jacopo de' Barbari, appunto del 1500: Jacopo è un grande conoscitore di geometria, di prospettiva e di cartografia. Albrecht Dürer quando arriva a Venezia fa una delle sue prime visite, infruttuose, proprio a Jacopo de' Barbari per carpire i segreti di come ha costruito questa straordinaria veduta. *Venetie* è naturalmente costruita non da un unico punto di vista ma da numerosi punti di vista che scorrono lungo un'ideale linea che scorre nel cielo in modo da raffigurare l'intero l'ambiente lagunare. La città è dominata da Mer-



curio, il dio dei mercanti, e da Nettuno che cavalca un delfino, quindi il mare e i commerci sono il destino di Venezia narrato dai simboli.

Dürer è affascinato dall'idea della città ideale, *ideale* perché deve rispondere a un modello geometrico che è quello formulato dal *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti. A proposito delle vedute ideali io ho sostenuto, con scarso successo, che il suggeritore della veduta della Galleria delle Marche a Urbino – di cui ho già detto – sia stato Leon Battista Alberti che era di casa alla corte di Montefeltro. Il che non vuol dire parlare di autografia di Alberti perché non sappiamo

come dipingesse, non ci ha lasciato nulla di dipinto, ma che ci sia un disegno ideologico che ritroviamo nel *De re aedificatoria* è un'idea che io ho provato a testimoniare. Questo per dirvi come s'intersecano testi letterari come il *De re aedificatoria* o il *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca – un altro di casa presso la corte del Duca di Montefeltro – e immagini.

Il modello proposto da Dürer è un *oppidum*, cioè è una pianta di tipo romano.

Naturalmente col trascorrere del tempo le intenzioni si moltiplicano e Giorgio Vasari il Giovane disegna una città ottagonale con un sistema di piazze intermedie e con una piazza centrale, che poi sarà il modello o comunque uno dei riferimenti che potrà adottare la Repubblica di Venezia quando sarà costretta a costruire una città di fondazione in terra ferma contro le invasioni turche che minacciavano la Serenissima.

Nel 1593 la Repubblica costruisce Palmanova con straordinario dispiego di

mezzi finanziari, perché costruire una città fortificata è un'impresa economica e ingegneresca incredibile. La cinta nel tempo verrà ampliata. Infatti noi vediamo la prima cinta murata, poi c'è un vallo, e una seconda cinta murata e poi ancora un'altra cinta che è d'età austriaca, cioè quando ormai Venezia è parte del dominio asburgico.

Invece questa è la xilografia per l'*Utopia* di Ambrosius Holbein, la quale ci fa vedere una città che è soltanto nella fantasia di Thomas More. Anche il grande cartografo Abraham Ortelius disegnerà una sua *Utopia*.

Il vedutismo urbano ha un'esplosione a partire dalla seconda metà del Cinquecento con il perfezionarsi dei pittori adusi a questo tipo di tecnica e di mestiere particolare, perché dipingere una città è cosa diversa che dipingere una Madonna con un bambino in braccio, non dico che sia più difficile, dico solo che è un'altra storia.

Giovanni Stradano affresca in Palazzo Vecchio a Firenze la Sala di Clemente

VII. Noi ritroviamo, questo è molto significativo, che i punti di vista sono sempre gli stessi.

Ancora più interessante è la spettacolosa Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, di cui adesso si sta terminando il restauro. Il costruttore della Galleria – costruttore nel senso ideologico – è Egnazio Danti, un grande cartografo e, soprattutto, un uomo di straordinaria cultura teologica e storica che ha indicato a ciascun pittore quali temi inserire nelle vedute. La veduta che mi ha più affascinato è questa di Genova, che è vista secondo i tre modelli canonici dell'iconografia urbana: è vista in pianta; poi abbiamo una seconda parte che è vista in una prospettiva frontale, però alta sul mare; poi un'altra parte in cui si vedono le Prealpi Liguri, e sul fondo si vede l'azzurro orizzonte. Cioè tre immagini in una stessa veduta di Genova, molto precisa nella sua analiticità. Quello che è affascinante e insolito è che questo topografo, cartografo e pittore inserisca





i tre sistemi idonei alla rappresentazione di una città in un'unica rappresentazione.

Il *Plan de Turgot*: ne ho nello studio una copia e ne sono molto fiero perché la acquistai da un *bouquiniste* al quale Voltaire: il venditore la teneva immersa tra tante carte. Gli chiesi quanto voleva e mi disse un prezzo ridicolo perché evidentemente non sapeva cosa fosse il *Plan de Turgot* e pensava che fosse una delle tante vedute che vendeva.

Io feci un giro, poi ritornai e dissi: «Guardi, me la dia». Quindi non ho fatto altro che svolgerla, perché è incollata naturalmente su una carta spesso, e ora è nel mio studio in una stanza dove c'è una parete in cui va perfettamente, è come se quella veduta mi attendesse. E non poteva trovare qualcuno più appassionato di me, perché se fosse andata a finire in un salotto borghese francese o inglese sarebbe stato un peccato. Avendola sotto gli occhi, essendo Parigi la città

in cui ho più vissuto dopo la mia oppure dopo Roma, insomma certamente una città che conosco meno male di altre, mi fa compagnia quando non posso andarci più così spesso.

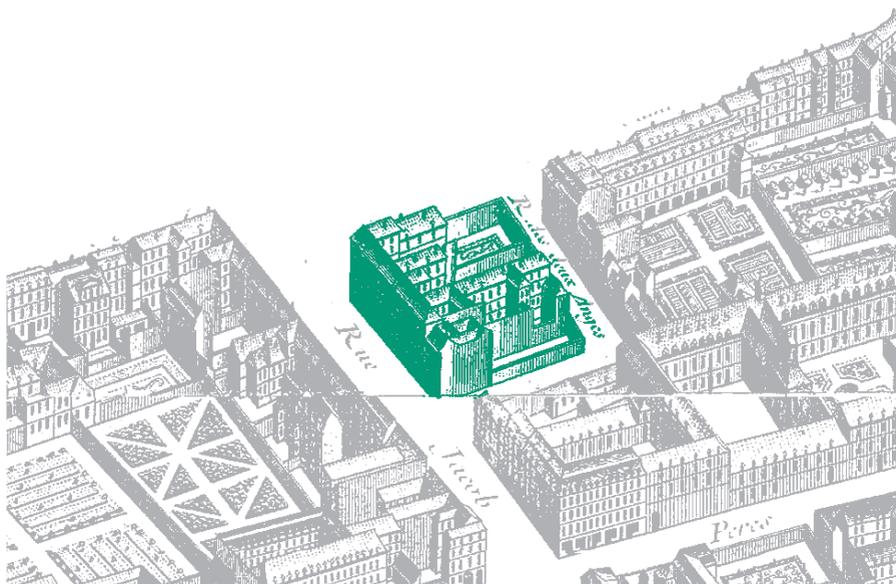
Michel-Étienne Turgot era il prefetto di Parigi, una specie di Haussmann del suo tempo, ebbe mano libera dal re per i mezzi che gli occorsero per creare un'équipe che fece un rilievo analitico di tutte le case di Parigi e delle chiese, vincendo anche le resistenze

degli ordini monastici che naturalmente non volevano fare entrare nessuno nei loro conventi. Quindi è una mappa straordinaria e, tra l'altro, è contemporanea alla creazione della prima cattedra di topografia urbana che diventa una vera e propria scienza alla Sorbonne di Parigi. Quindi nasce a Parigi la topografia urbana, come scienza da insegnare all'università.

Queste cose, quantunque forse noiose, le troverete narrate nel mio libro *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII* [Einaudi 2011, n.d.r.], altrettanto noioso ma che ha tante immagini molto belle, alcune delle quali soltanto vi ho potuto mostrare e mi consente di andare avanti molto rapidamente su quello che accade dopo, diciamo sul finire del Settecento.

Con le Saline di Chaux di Charles Ledoux si ritorna al modello della circolarità, oppure del quadrato, come altri progetti di Ledoux, che ritornano alla regolarità tipica della cultura dei Lumi. Infatti,





molti progetti di Ledoux e Boullée sono fondati su delle forme geometriche elementari.

Per compiacerci, per compiacere il nostro narcisismo di italiani, arriviamo ad Antonio Sant'Elia, nel cuore della modernità. Sant'Elia ha vinto la sua battaglia dopo tanti anni, perché quantunque maestri come Le Corbusier abbiano attinto dai suoi spettacolosi disegni di città non poche idee formali è stato sempre rimosso, Le Corbusier non lo cita mai nella sua sterminata produzione di libri e articoli. Le Corbusier non lo fa solo con Sant'Elia ma

lo fa praticamente con tutti perché aveva un ego così spropositato per cui era lui l'unico al mondo.

Invece qui abbiamo un'immagine che ci ricorda l'Autostrada del Sole e la tragica vicenda del ponte Morandi, mentre sopra c'è quel film delizioso che è *Il sorpasso* con Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant.

Contemporaneamente esplodono i Beatles e gli Archigram con queste strutture inventate e fantastiche che, tra l'altro, i Beatles utilizzarono come immagini per le cover dei loro vinili.

Quella di Superstudio è un'altra vicenda e un mo-

mento molto interessante della cultura italiana, così come lo è *L'architettura della città* di Aldo Rossi: grande presenza della cultura italiana dilagata in tutto il mondo: infatti proliferarono scuole rossiane negli Stati Uniti, in Francia, in Germania e in Svizzera.

Mentre con il *Postmodern* Charles Moore e Paolo Portoghesi rimisero in ballo il colore e il pasticcio stilistico. Una corrente che non mi ha mai sedotto.

Las Vegas è una realtà in cui non vorrei vivere più dei tre giorni che ci sono stato perché è una specie di bazar e di baraonda urbana.



Sicuramente più seducente è New York, una città che cambia sotto i vostri occhi: ci ritornate dopo due anni ed è diversa, bastano anche sei mesi, è una città che lascia sempre sgomenti.

Ormai le città non sono più in Europa e negli Stati Uniti ma sono nel mondo asiatico: qui abbiamo una bellissima veduta di Hong Kong, che è una delle metropoli esplose e destinate a crescere ulteriormente.

Vi mostro solo una pianta di Dubai, mentre questa è Doha in Qatar. L'interessante è che ci presenta un mondo che è quello della città musulmana antica e sul fondo invece quella che è Doha.

Un po' per chiudere vi mostro un'immagine della *smart city* che io nel mio ultimo libro da cui sono partito ho un po' maltrattato perché di questa *smart city* vedo solo dei rendering. L'intelligente e acutissimo interprete della *smart city* che è Carlo Ratti francamente nei suoi libricini non è che proprio mi ha convinto moltissimo. Però i suoi

libri vanno per la maggiore e, soprattutto, interessano quei giovani che non si occupano della città come ha fatto la nostra generazione, ma per i quali il web è diventato assolutamente dominatore.

Nondimeno io continuo a credere che dopo Gerico e Uruk, le prime città che ha conosciuto la storia umana, la città resta la più geniale invenzione dell'uomo.

LA CULTURA URBANISTICA COME CROCEVIA DI DISCIPLINE



La costante capacità di costruire un'immagine dell'*urbs* secondo una duplice prospettiva, rivolta da un lato alla comprensione di quelle secolari radici che affondano nel «fecondo spessore della storia»¹ e dall'altro alla riflessione sui futuri che si delineano all'orizzonte, fondati su un'urgente parsimonia di risorse ambientali e su una nuova «rete invisibile che trasporta messaggi e non uomini»², connota il ricco corpus di riflessioni e studi che, da lungo tempo, Cesare de Seta dedica alla città.

Pur evidenziando, considerandone il carattere di straordinaria complessità, la necessità di un'ottica pluridisciplinare per riflettere su «questo artificio creato dall'uomo e prosperato in età moderna come mai era accaduto nella storia umana»³, de Seta incita, innanzitutto, a perseguire il superamento della compartimentazione e della frammentazione dei saperi, delineando così l'idea di una cultura urbanis-



stica come *crocevia* dove si incontrano, invece di scontrarsi, molte e diverse discipline, adottando le regole di «quello che potremmo definire un buon vicinato intellettuale»⁴.

Al fine di invitare al dialogo i diversi saperi specialistici impegnati nella comprensione e nella progettazione di quel «luogo privilegiato di aggregazione umana»⁵ che è il complesso universo urbano, viene dunque suggerito il perseguimento di un approccio interdisciplinare. Se pensiamo, per fare soltanto un esempio, al sempre più urgente tema dell'attenzione progettuale alla dimensione ambientale, possiamo osservare come, in molti casi, agli avanzamenti disciplinari relativi alla gestione delle risorse ambientali alla scala dell'edificio e dell'insediamento non si accompagni «una medesima cura per i temi della configurazione dello spazio»⁶. Infatti, il prevalere della parzialità dei singoli approcci disciplinari finisce per tradursi in una difficol-

tà di sintesi tra le ragioni della sostenibilità, maggiormente centrate sulla prestazione di singoli edifici e infrastrutture, e quelle dell'urbanità, ovvero quella «qualità che interessa tanto le forme insediative – e dunque il disegno urbano e l'architettura – quanto il sistema delle relazioni»⁷. Grazie alla sua speciale capacità di stimolare un'approfondita riflessione sulla condizione attuale della città, in particolar modo il contributo di Cesare de Seta appare dunque particolarmente prezioso per Città Bene Comune, un ambito di dibattito sulla città, il territorio, il paesaggio contemporanei e le relative culture progettuali.

La sua considerazione dei fenomeni urbani trova peculiare fondamento in un'interpretazione diacronica capace di restituire la trama di relazioni che tiene insieme le diverse dimensioni temporali della città, e, al tempo stesso tesa a esaminare congiuntamente e secondo una modalità

integrata tematiche – ha osservato l'indimenticato Federico Oliva proprio in uno scritto per Città Bene Comune – quali «l'evoluzione della società urbana (la *civitas*), le trasformazioni fisiche della città (l'*urbs*), il paesaggio, le forme di governo che hanno influito in modo determinante sulle vicende urbane»⁸.

L'esperienza diretta delle forme concrete del *manufatto* città – che, osserva de Seta, costituisce il «frutto più ambizioso sodo e duraturo della cultura dell'uomo costruttore del suo destino e del suo spazio»⁹ – rappresenta, inoltre, un fondamentale e insostituibile strumento di comprensione e indagine della dimensione urbana che, al contempo, si configura come un elemento di particolare utilità per architetti e urbanisti, chiamati a maturare piena consapevolezza che nessun progetto si realizza in «un luogo neutro o in uno spazio asettico»¹⁰. Nel riconoscere come una delle peculiarità dell'architettura sia costituita dal

Rielaborazione di un testo pubblicato sul sito web della Casa della Cultura il 14 dicembre 2018 con il titolo Cesare de Seta alla Casa della Cultura. Una conferenza sulle città dalle origini a domani, dedicato al contributo di Cesare de Seta alla cultura del progetto urbano.

suo essere «un servizio alla qualità urbana»¹¹ è possibile leggere una sollecitazione alle discipline del progetto affinché riflettano sul valore della reciprocità e della congruenza tra la dimensione dell'edificio e quella della città, così che ciascun manufatto architettonico possa virtuosamente mostrare di «cosa sia capace l'umana fabrilità quando non è scissa dall'intelligenza dei luoghi e dei materiali»¹², sottolineando altresì la rilevanza della sintonia tra gli intenti progettuali e le diverse identità urbane.

E sono proprio queste ultime a essere variamente esplorate anche nei molti scritti dedicati all'iconografia urbana, in cui de Seta ci rammenta che «non c'è una città identica a un'altra»¹³ attraverso la messa in evidenza di una serie di elementi distintivi quali «la morfologia del sito, la struttura urbanistica e l'architettura della città»¹⁴ che rivelano la singolarità di ciascun contesto urbano. Pensiamo, per esempio, al

suo denso *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII* (Einaudi, 2011) che ricostruisce una mappa geografica e artistica delle città dipinte e delle loro diverse tipologie di rappresentazione, non mancando di rilevare quella «distanza che separa "il ritratto di città" dalla città nel suo divenire»¹⁵ e che rende ogni veduta una traduzione del dato reale, altresì veicolo di valori «ideali [e] propriamente tecnici»¹⁶.

Questa attenzione alla dimensione fisica della città e dei suoi luoghi si traduce anche in un invito ad affiancare – tanto nei diversi ambiti di studio della città esistente quanto in quelli relativi al progetto del futuro urbano e territoriale – alla visione urbana *dall'alto* capace di uno sguardo di sintesi, un'esplorazione della struttura urbana *dall'interno* per «averne così una conoscenza analitica. Al volo d'uccello – scrive de Seta – si aggiunge l'occhio della talpa»¹⁷. Quando scrive di città e pa-

esaggi – Milano, Venezia, Bologna, Roma, Napoli, Parigi, Vaux-Le-Vicomte, Bellinzona, Zurigo, Hannover, Vienna, Amsterdam, Rotterdam, Barcellona, Lisbona, Belgrado, Finlandia, Svezia, Londra, sono solo alcuni fra i moltissimi luoghi raccontati con appassionata sapienza e gusto narrativo ne *L'arte del viaggio. Città, paesaggi e divagazioni tra passato e futuro* (Rizzoli, 2016), commentato da Raffaele Milani per Città Bene Comune – de Seta ci fa infatti camminare accanto a lui, guidandoci con passo dotto e lieve, costruendo di volta in volta un intimo ritratto di architetture e ambienti capace di esaltare quelle particolari identità urbane che sempre più frequentemente tendono a finire appiattite dal diffuso «esperanto della modernizzazione»¹⁸. I suoi racconti urbani rivelano un singolare talento nell'accompagnare i lettori «alla ricerca di quanto non sanno e non hanno mai visto»¹⁹ oppure alla felice riscoperta di qualcosa di cui



un poco già sanno e hanno visto. Il suo operoso viaggiare per conoscere le città appare incessantemente animato dal desiderio di raccontare e valorizzare la specificità di ognuna, poiché «ciascuna città ha la sua storia, ed essa merita in ogni caso rispetto e amore»²⁰. Questi personalissimi ritratti di città e paesaggi – capaci di restituire efficacemente gli intrecci di storia e natura in una serie di spazi che «sono ambiti morfologici, geografici e storici allo stesso tempo»²¹ – scelgono come interlocutore privilegiato un pubblico ampio, manifestando un carattere divulgativo che esprime l'intento di superare la «distinzione tra una comunicazione *alta* e una *bassa*»²². Infatti, pur mantenendo un registro rigoroso e scientifico, in tali scritti de Seta ricorre a un linguaggio accessibile e chiaro, senza per questo appiattirsi su facili semplificazioni, sollecitando nel lettore curiosità, spirito critico e desiderio di approfondimento, inducendolo

ad affrontare quell'«esercizio alla conoscenza che ci conduce a visitare palazzi o musei, a vedere paesaggi, città o isole con un pizzico di anticonformismo»²³. Inoltre, il suo costante desiderio di portare alla luce l'unicità di ogni contesto urbano si configura come un invito a comprendere che «c'è un ordine, una scala, una proporzione, una dimensione, un ritmo per ogni città»²⁴. Trattando le città «come *luoghi individuali* e non come spazi astratti»²⁵, egli induce così a evitare l'appiattimento su una pratica progettuale che genera architetture-manifesto ovunque riproducibili e che finisce per assottigliare «le migliaia di dettagli, le centinaia di elementi che fanno diversa una città dall'altra»²⁶. Il suo credere «nella magia dei luoghi, [...] nel *genius loci*»²⁷ si traduce in narrazioni che rivelano un'affascinante capacità di esprimere una sintesi tra il portato di varie discipline – in special modo, storia dell'arte, storia dell'archi-

tettura e storia urbana – e la sua personale esperienza dei luoghi, misurata tanto sulla dimensione del corpo – il passo e lo sguardo – quanto su quella del sentimento. Andare in giro per le città «seguendo il proprio istinto, guidati solo dalla propria curiosità di vedenti»²⁸ e immergersi nelle loro forme fisiche offre infatti la possibilità di comprenderle in maniera più piena, anche ai fini di immaginarne progettualmente il futuro: *L'arte del viaggio* – osserva Milani – «è anche una teoria dello sguardo che vede, descrive, sente, critica l'anima delle cose attraverso la continuità del camminare; cose in movimento per edificare la terra, tra una promessa lontana e una configurazione futura»²⁹. Tuttavia, benché le narrazioni urbane di Cesare de Seta siano nutrite dalla fiducia in una rinnovata continuità del farsi della città poiché essa «ha mostrato in alcuni millenni di storia risorse inimmaginabili»³⁰, egli individua minu-

ziosamente una serie di elementi di criticità propri della condizione urbana contemporanea, che finiscono per tramutarsi in altrettanti interrogativi progettuali rivolti alla disciplina urbanistica. Pensiamo, per citare soltanto alcuni esempi, al suo evidenziare «quella specie di tritume edilizio che sconda le nostre periferie, dove non si distingue l'area agricola da quella industriale»³¹, oppure al suo ribadire la persistenza di fenomeni di «segregazione spaziale» che «risulta dall'isolamento di intere classi sociali che restano separate dalle altre fasce di popolazione, tipico effetto della specializzazione topografica delle funzioni»³², o ancora, al suo sottolineare le difficoltà della «non-città della periferia [dove] vive almeno il settanta per cento della popolazione urbana»³³ che sollecitano risposte progettuali circa il futuro dei *cives-paria* che la abitano. Inoltre, molti dei suoi scritti esprimono un implicito



invito a mettere in campo pratiche progettuali fondate sulla piena consapevolezza del farsi storico dei diversi contesti, offrendo occasioni di riflessione alle discipline impegnate nel progetto urbano, paesistico e territoriale. Queste ultime sono così chiamate a recuperare quella «capacità di osservare per creare»³⁴ fondata su un'attenzione alla dimensione fisica dell'ambiente costruito e alla concretezza delle sue forme, al fine di valorizzare anche quel prezioso sistema di connessioni e relazioni tra pieni e vuoti che contribuisce ad animare e a rendere coeso lo spazio urbano³⁵.

Gli studi e le riflessioni di de Seta si intrecciano anche a un impegno civile di lungo corso teso a «preservare il volto, l'identità fisica e spirituale di questa Bella Italia»³⁶ che prende corpo in una scrittura militante – pensiamo, in special modo, al vasto corpus di articoli pubblicati lungo un trentennio sul “Corriere del-

la Sera” e su “La Repubblica”, poi raccolti insieme ad altri nel volume *Bella Italia. Patrimonio e paesaggio tra mali e rimedi* (Electa, 2007) – che ci chiama a un impegno fermo e consapevole per la salvaguardia dei beni storici e artistici e la tutela dell'ambiente naturale e del paesaggio. Principi fondamentali della Repubblica Italiana – come esplicitato nell'art. 9 della nostra Costituzione – che dovrebbero tradursi in rinnovati contesti «senza fiumi inquinati, senza coste, montagne e pianure devastate da mostri di cemento, con città consapevoli di sé»³⁷ che siano espressione di una sapiente cura del *bene comune*.

Evidenziando la condizione di degrado che affligge diffusamente contesti urbani e paesaggi italiani – che offre una «restituzione implacabile ed efferata di un'incultura generalizzata a ogni livello sociale, di una indifferenza delittuosa»³⁸ – de Seta ci invita dunque a meditare sul carattere di finitezza del prezioso

insieme dei beni culturali «collocati in un dato spazio storico e con un loro tempo storico di produzione»³⁹ e a riflettere sul difficile lavoro che spetta alle future generazioni, chiamate a «rimettere ordine in questo enfiato magma di costruito, riparare ai danni di una crescita incontrollata»⁴⁰. Tale compito, tuttavia, potrà essere svolto con sensibilità e competenza soltanto se verranno messe a punto nuove forme di educazione civica capaci di fornire ai cittadini di domani gli strumenti essenziali per *ricoscendere la qualità dell'arte* – l'arte di costruire città e mirabili paesaggi di cui l'Italia è stata per secoli maestra – e, di conseguenza, proteggere e tutelare un patrimonio storico-artistico e paesaggistico «esito di una stratificazione plurimillenaria»⁴¹. Occorre quindi coltivare un armonioso dialogo tra le discipline al fine di comprendere la tessitura di relazioni che anima il mondo materiale intorno a noi e poterne trasmettere l'*eredità di bellezza*.

«Difendere i paesaggi reali dipinti da Piero della Francesca – scrive de Seta nel suo *Perché insegnare la storia dell'arte* (Donzelli, 2008) – è altrettanto importante che difendere le sue tele; allo stesso modo – prosegue – educare i giovani a intendere l'uno e l'altro è una forma di assicurazione affinché quel paesaggio umbro e quel dipinto di Piero possano costituire un'eredità di bellezza da trasmettere alle future generazioni»⁴².

Dunque, il pluriennale impegno di de Seta per contribuire alla costruzione di una «coscienza collettiva del mondo materiale che ci circonda»⁴³ trova piena sintonia con gli intenti di Città Bene Comune che riconosce come fondamentale la «necessità per una società civile di prefigurare il destino delle città, del territorio, del paesaggio e dell'ambiente in cui vive e in cui vivranno le future generazioni [e di] immaginarne il futuro»⁴⁴.

La sua riflessione di lungo corso sui temi urbani inci-

ta, inoltre, a guardare con rinnovata fiducia al divenire della città, poiché essa «pur con le sue contraddizioni e le sue ambiguità – che egli non manca di rilevare puntualmente – rimane il luogo della vita comune, istituzione democratica per eccellenza, espressione più alta della pratica sociale»⁴⁵.



Note

- 1 C. de Seta, *La città. Da Babilonia alla smart city*, Rizzoli, Milano 2017, p. 139.
- 2 C. de Seta, *L'arte del viaggio. Città, paesaggi e divagazioni tra passato e futuro*, Rizzoli, Milano 2016, p. 7.
- 3 C. de Seta, *La città europea. Origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*, il Saggiatore, Milano 2010, p. 16.
- 4 C. de Seta, *La città europea...*, cit., p. 197.
- 5 C. de Seta, *La città europea...*, cit., p. 11.
- 6 O. Codispoti, *Forma urbana e sostenibilità. L'esperienza degli ecoquartieri europei*, LISt Lab, Trento, 2018, p. 10.
- 7 G. Consonni, *La difficile arte. Fare città nell'era della metropoli*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2008, p. 6.
- 8 F. Oliva, *Città e urbanistica tra storia e futuro*, commento ai libri di Cesare de Seta *La città. Da Babilonia alla smart city* e *La civiltà architettonica in Italia dal 1945 a oggi*, in www.casadellacultura.it (rubrica Città Bene Comune), 30 marzo 2018.
- 9 C. de Seta, *La città europea...*, cit., p. 198.
- 10 C. de Seta, *La città...*, cit., p. 133.
- 11 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 45.
- 12 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 430.
- 13 C. de Seta, *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Einaudi, Torino 2011, p. 31.
- 14 C. de Seta, *Ritratti di città...*, cit., p. 4.
- 15 C. de Seta, *Ritratti di città...*, cit., p. 331.
- 16 C. de Seta, *La città europea...*, cit., p. 75.
- 17 C. de Seta, *Ritratti di città...*, cit., p. 28.
- 18 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 6.
- 19 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 427.
- 20 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 420.
- 21 C. de Seta, *Capri. Una biografia*, Castelveccchi, Roma 2016, p. 15.
- 22 C. de Seta, *La città europea...*, cit., p. 17.
- 23 C. de Seta, *Capri...*, cit., p. 132.
- 24 L. Quaroni, *I volti della città*, Edizioni di Comunità, Roma 2019 [1954], p. 13.
- 25 C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 2003 [1979], p. 182.
- 26 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 5.
- 27 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 449.
- 28 C. de Seta, *Venezia e Moby Dick*, Neri Pozza, Vicenza 2016, p. 11.
- 29 R. Milani, *Viaggiare, guardare, capire città e paesaggi*, commento al libro di Cesare de Seta *L'arte del viaggio. Città, paesaggi e divagazioni tra passato e futuro*, in www.casadellacultura.it (rubrica Città Bene Comune), 1 settembre 2018.
- 30 C. de Seta, *Città verso il 2000. Viaggio alla scoperta dell'architettura e dell'urbanistica alle soglie del XXI secolo*, Mondadori, Milano 1990, p. 9.
- 31 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 311.
- 32 C. de Seta, *La città...*, cit., p. 120.
- 33 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 7.
- 34 E. Marchigiani, *I molteplici paesaggi della percezione. Gordon Cullen, Townscape, 1961*, in P. Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma 2009, p. 175.
- 35 Cfr. M. Carmona, S. Tiesdell, T. Heath, T. Oc, *Public Spaces Urban Spaces. The Dimensions of Urban Design*, Routledge, London and New York 2010, p. 14.
- 36 C. de Seta, *Bella Italia. Patrimonio e paesaggio tra mali e rimedi*, Electa, Milano 2007, p. 19.
- 37 C. de Seta, *Perché insegnare la storia dell'arte*, Donzelli, Roma 2008, p. 66.
- 38 C. de Seta, *Perché insegnare...*, cit., p. 106.
- 39 C. de Seta, *Perché insegnare...*, cit., p. 72.
- 40 C. de Seta, *L'arte del viaggio...*, cit., p. 6.
- 41 C. de Seta, *Perché insegnare...*, cit., p. 105.
- 42 C. de Seta, *Perché insegnare...*, cit., p. 99.
- 43 C. de Seta, *Perché insegnare...*, cit., p. 99.
- 44 R. Riboldazzi, *Le ragioni di un dibattito*, in R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2017. Leggere l'urbanistica per immaginare città e territori*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2018, p. 10.
- 45 C. de Seta, *La città...*, cit., p. 122.