

# Urbanistica corale/autoriale

Bertrando Bonfantini

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani  
(bertrando.bonfantini@polimi.it)

Il dodicesimo volume dei Quaderni dell'Archivio Piero Bottoni è dedicato a *Piero Bottoni a Mantova*. Il sottotitolo, con cui Renzo Riboldazzi marca la caratterizzazione del primo piano regolatore generale di quella città nel dopoguerra – *L'urbanistica come opera corale, 1954-1959* – ridà spazio a una discussione sulla dimensione autoriale dei piani urbanistici.

## Corale/autoriale

Il carattere collettivo – multiattoriale – del progetto del piano urbanistico costituisce ormai un fatto acquisito, e sempre più già nel corso del secolo passato: da un lato nella presa di distanza e nella distinzione progressiva del progetto urbanistico – come prodotto istituzionale e processuale complesso, radicato nell'amministrazione – dal progetto architettonico, quale atto espressivo portatore di una poetica, e più facilmente riconducibile, in ogni caso, a una ricerca (anche) individuale soggettiva; dall'altro per la sempre maggiore 'coralità' della comunità stessa degli urbanisti, per effetto dell'affermarsi delle forme della 'società di massa' anche in quelle che solo fino a pochi decenni prima erano rarefatte élite professionali – da circoscritto gruppo di individualità a folla. Insomma, l'immagine dell'urbanista come «padrone del piano» – tanto per introdurre subito un'espressione che trova riferimento nella vicenda mantovana di cui ci parla il libro di Renzo Riboldazzi (p. 20) – sbiadisce rapidamente attraverso i decenni.

In ragione di questa complessità del piano – o della sua 'coralità', appunto – il contributo 'autoriale' dell'urbanista dipende ogni volta dalla specificità contestuale del modo in cui esso viene coinvolto in *quel* processo di pianificazione, dalla peculiarità di soggetti e competenze mobilitati nel gruppo composito e interagente che concorre al suo sviluppo, dai tempi e dalle condizioni in cui il piano prende corpo e forma (come peraltro la vicenda mantovana bene esemplifica ed evidenzia; cfr. pp. 18 sg.).

La questione dei 'piani d'autore' e, più in generale, delle ragioni di un'urbanistica indagata per via biografica d'urbanisti ha costituito un tema di dibattito, in particolare a cavallo tra anni '80 e '90 del secolo scorso. Senza riaprirne qui la discussione, va sottolineato un aspetto che a mio avviso porta buoni argomenti per un discorso sul progetto urbanistico 'a mezzo d'urbanisti', ossia con uno sguardo sugli 'autori' del progetto del piano.

Ogni piano urbanistico opera due operazioni fondamentali. La prima – la *tematizzazione* – consiste nella costruzione del problema di cui il progetto del piano si fa trattamento e risposta

tentativa. La seconda riguarda la definizione degli *obiettivi*, ossia l'orizzonte prospettico cui il piano orienta la sua azione. A entrambe queste operazioni contribuisce senz'altro l'urbanista, ma anche la variegata e molteplice platea di soggetti che affolla ogni processo di pianificazione e che fa del piano, appunto, un esercizio collettivo. L'urbanista è attore tra gli attori.

Dove l'urbanista può agire un grado di più spiccata esclusività del proprio ruolo (potrei dire, nel campo di una sua specifica, forse riconosciuta, competenza) è nella definizione del costruito che collega la tematizzazione agli obiettivi: il 'ponte', cioè, che ne costruisce la concreta interrelazione configurando i meccanismi effettivi di funzionamento del piano urbanistico. Il *piano come dispositivo*, la sua architettura, la sua sintassi, in ultima istanza *la sua forma*, certo, devono rispondere ai requisiti istituzionali che ne regolano la confezione, ma con ampie possibilità di specifiche caratterizzazioni rispetto alle quali l'azione dell'urbanista gioca un ruolo determinante.

Quello del dispositivo del piano non è uno spazio che si risolve in una sua presunta, banale, anodina dimensione tecnica; non può essere e non è, questo, uno spazio 'neutrale'. Vi si esprime appieno, invece, il ruolo anche 'politico' dell'urbanista – per via di argomentazione attraverso una forma tecnica – e, se si vuole, della sua poetica, della sua maniera di pensare e fare urbanistica. Voglio dire, la forma del piano non è scontata, e parla di differenti modi di intendere e praticare l'urbanistica.

In tal senso, l'esplorazione dell'urbanistica attraverso gli urbanisti consente di evidenziare e discutere diversi dispositivi del piano alla prova.

## Coralità sincronica e diacronica

La coralità del progetto urbanistico non si dà solo in senso sincronico – ovvero nella dissonante 'orchestra' autoriale che lo caratterizza – ma anche diacronico. Il progetto del piano è sovente una staffetta tra orchestre o, se si preferisce, l'esito di 'eredità' che si compongono nel tempo lungo dell'urbanistica e delle trasformazioni che questa tenta e ambisce di governare. Esempifico questa questione facendo riferimento a un lavoro d'archivio che, non così dissimile da quello condotto da Renzo Riboldazzi, ho avuto modo di svolgere sui piani della città di Bergamo ormai più di quindici anni fa, nell'ambito del Progetto RAPu, Rete Archivi Piani urbanistici (*Bergamo. Piani 1880-2000*, Maggioli, 2008).

La sistemazione di Porta Nuova, nel primo Novecento, sul sedime della vecchia fiera di Bergamo, è passata alla storia come il nuovo centro 'piacentiniano' di quella città. Ma essa rivela in realtà una ben più complessa paternità corale che, nel suo impianto planimetrico definitivo, rinvia (esplicitamente) a un progetto urbanistico di due decenni prima: la soluzione planimetrica del centro 'piacentiniano' è quella del progetto proposto per quell'area dall'ingegner Giuseppe Murnigotti nel 1891. Il processo con cui quella trasformazione trova composizione ed esito è raccontato – con modi anche sobriamente gustosi – nella Relazione della Giunta al Consiglio comunale del 3 maggio 1909: nella «necessità di non più oltre indugiare a circoscrivere la soluzione del problema» «la Giunta ha creduto conveniente riprendere in esame il progetto dell'Arch. Piacentini premiato nell'ultimo concorso, per vedere se fosse conciliabile con un piano regolatore rispondente ai pratici requisiti» (requisiti, come

dire, cui quel progetto evidentemente non corrispondeva); un piano che tenesse, cioè, conto di «tutti i requisiti che i precedenti studi e discussioni [...] indicavano necessari». «A tal uopo [...] ha ritenuto opportuno battere la via più breve invitando senz'altro l'Arch. Piacentini ad una riunione presso il Municipio nella quale gli furono esposte le modificazioni che si ritenevano più opportune [...]. Il signor Arch. Piacentini, dopo esauriente discussione, dichiarò di far proprie tali modificazioni e si impegnò a tradurle nella planimetria del proprio progetto».

Il secondo episodio che richiamo brevemente è il cosiddetto piano Secchi-Gandolfi, adottato nel 1995 e definitivamente approvato nel 2000. È un piano piuttosto noto e importante che, insieme ai piani Muzio-Morini 1951-56 e Dodi-Astengo 1969-73, scandisce l'urbanistica bergamasca della seconda metà del secolo scorso. Tra i vari aspetti, si caratterizza per i progetti (norma) nel piano, tra i quali, in particolare quello relativo allo scalo ferroviario, questione ancora oggi aperta. Ma è nei ben meno noti 'Studi per la revisione del piano regolatore generale' avviati nel 1983 che si chiarisce la traiettoria che porta al cambiamento di fase che il piano del '95, appunto, rappresenta. Una tensione verso una forma processuale e flessibile capace di trattare tempestivamente la trasformazione per parti della città: questa l'intenzione perseguita dagli studi degli anni '80, cui lavorarono come consulenti generali Lodovico e Alberico Belgiojoso. Questo commento, che Bernardo Secchi formula proprio con riferimento all'esperienza del piano 1995-2000, descrive bene il tema dell'eredità e della corralità diacronica del progetto urbanistico: «La storia dell'urbanistica di Bergamo di questo secolo mostra che ogni piano non sceglie in totale autonomia il proprio carattere, i propri obiettivi e le proprie strategie. [...] ogni piano eredita dalla storia dei piani precedenti una serie di problemi irrisolti, di progetti incompiuti, di opere iniziate e non terminate, di decisioni maturate e parzialmente realizzate, di attese consolidate, di diritti e immagini che difficilmente può rimuovere o dimenticare».

A Mantova, la questione si manifesta, ad esempio, nel rapporto tra il PRC postbellico e il precedente piano del 1939, che aveva visto stralciata la parte relativa all'ampliamento urbano. *Mantova. Piani 1883-2004*, di Rosa Maria Rombolà (RAPu, Libreria Clup, 2006), consente di esplorare il caso dell'urbanistica di Mantova nella corralità diacronica delle sue inerzie, continuità e discontinuità.

### Diacronia dell'urbanistica

Circa la necessità di uno sguardo diacronico sul progetto urbanistico e le sue pratiche oltre la contingenza, oltre il 'presentismo' e le sue retoriche, in *Piero Bottoni a Mantova* cattura l'attenzione un breve paragrafo (alle pagine 60-61), intitolato con un apparente anacronismo «Una città dei 15 minuti». Le ragioni di questo titolo si spiegano poche righe sotto, dove si riporta un passaggio dalla Relazione dattiloscritta del piano di Mantova (datata 23 dicembre 1956 e recante la firma autografa di Piero Bottoni) in cui si legge che sia nei quartieri centrali sia in quelli periferici, sia in quelli esistenti sia in quelli di nuova realizzazione si persegue una impostazione progettuale «basata sul concetto di rendere possibile il raggiungimento delle scuole, asili, dei mercati per ogni settore, senza obbligare gli abitanti a lunghi trasferimenti o ad attraversamenti di strade di traffico pesante».

Nel discutere brevemente questi principi di una città organizzata secondo criteri di prossimità, Riboldazzi aggiunge a commento (p. 61): «Quella di Bottoni e Poldi [il dirigente della Divisione Urbanistica], in altri termini, pare la prefigurazione di politiche urbane fondate sulla cosiddetta 'città dei 15 minuti' che caratterizzano l'urbanistica contemporanea ma che, in realtà, hanno radici antiche che affondano fino al Piano di Cerdà per Barcellona della seconda metà dell'Ottocento. Un approccio che, sostanzialmente, vede in un'equa distribuzione di servizi e attrezzature collettive essenziali [...] su tutto il territorio comunale, calibrati sulla densità di popolazione insediata o di prevedibile insediamento, uno dei principali fattori di equità e uguaglianza sociale». È questa una tensione che anima tutto quel periodo, con la ricerca progettuale sul quartiere, e poi su quelli che nel decennio successivo diventeranno gli 'standard urbanistici'.

Al nome di Cerdà, si sarebbe potuto aggiungere quello di Clarence Perry (con la *neighborhood unit*), quelli di Clarence Stein e Henry Wright e, prima, quello di Ebenezer Howard i cui 'diagrams only' per la città giardino sono intrisi del principio di prossimità nell'organizzazione dell'insediamento. E, ancora, i nomi di Patrick Abercrombie e John Henry Forshaw, nel cui *County of London Plan* si legge (la traduzione è mia): «Il piano che presentiamo prevede la conservazione o la creazione di comunità locali da suddividersi in più piccole unità di vicinato di 6-10.000 persone, in relazione alla scuola elementare e alla zona che questa serve. [...] Ogni unità necessiterebbe di un centro di quartiere» (ivi: 9); «Le comunità locali consistono in una serie di sottounità che le compongono, generalmente dotate di loro negozi e scuole, e corrispondenti a unità di vicinato» (ivi: 26); ma anche, significativamente: «La proposta è di rafforzare l'identità delle comunità esistenti, di aumentare il loro grado di distinzione [il termine utilizzato, in inglese, è *segregation*] e, se necessario, di riorganizzarle come entità separate e definite» (ivi: 28). Questo termine (*segregation*) – senza equivocarne l'accezione, che qui sta per autonomia, compiuta individualità e riconoscibilità – dovrebbe tuttavia indurre a considerazioni più sorvegliate rispetto a un 'modello' che viene oggi proposto come soluzione dei mali della città contemporanea, e regola di una sua rinnovata sintassi. Più in generale, questo passaggio permette di sottolineare come lavori quali *Piero Bottoni a Mantova* consentano un approccio critico al presente secondo chiavi interpretative meno scontate, banalizzate, conformiste.

### La 'esattezza' delle fonti primarie

*Piero Bottoni a Mantova* si costruisce soprattutto per 'mosaicatura' di passaggi da fonti documentali primarie. Il racconto attraverso le fonti primarie detiene una vivida pregnanza e una capacità di icastica 'esattezza' che la letteratura secondaria non è in grado di restituire e che anzi spesso disperde, e talvolta tradisce. Circa l'esattezza: «Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze» (I. Calvino, *Lezioni americane*, 1988).

Due passaggi dal libro consentono di esemplificare la vivida – esatta – espressività della fonte primaria.

Nella seduta consigliere (26 settembre 1955) in cui si decide circa il conferire un incarico a un professionista per lo sviluppo del piano, e circa la natura di questo incarico, il sindaco chiarisce: «Il piano regolatore è cosa nostra e tutti i cittadini e le categorie interessate debbono poter concorrere alla sua formazione». Nella medesima seduta, un consigliere si dice «d'accordo sul ricorso alla consulenza di un professionista esperto la cui esperienza potrà essere utile senza peraltro [...] che le funzioni del professionista prescelto gli consent[ano] di diventare il *'padrone del piano'*» (pp. 19-20; corsivo mio).

Un secondo passaggio è quello con cui il ministro dei Lavori Pubblici (il socialdemocratico) Giuseppe Romita con lettera al sindaco di Mantova (in data 2 maggio 1955) incalza e sollecita la redazione del PRG: «tale esigenza è più che mai sentita in questo momento di grande espansione edilizia, alla quale lo Stato concorre attraverso molteplici e notevoli forme di intervento, sì che non può fare a meno di quel *dispositivo urbanistico* [il piano regolatore], che oltre ad assicurare la disciplina delle costruzioni, è destinato ad esercitare pure un'azione efficace sullo sviluppo economico e sociale delle città» (p. 8; corsivo mio).

Il *'padrone del piano'* e il piano urbanistico definito come *'dispositivo urbanistico'* sono espressioni che trattengono quelle qualità cui il passo di Calvino fa riferimento, rivelatrici solo nel ricorso diretto alle fonti primarie. Sono solamente gli archivi e le fonti primarie che questi raccolgono che ci consentono una penetrante – talvolta sorprendente – comprensione critica del sapere pratico urbanistico, nella sua diacronicità costitutiva e imperfetta cumulatività, non tanto e non solo come portato di conoscenza storica, ma anche e soprattutto nella relazione critica con le forme contemporanee del progetto e l'operatività attuale di questo campo disciplinare.

*La figura di Piero Bottoni apre e chiude questo numero 102 di Territorio. Compare nei passaggi finali del saggio d'apertura di Giancarlo Consonni sulla questione abitativa a Milano negli anni della ricostruzione postbellica. È protagonista – col QT8 e il Monte Stella – del film documentario da cui sono tratte le immagini che accompagnano la sezione di 'Anteprima'. Film che è dedicato a quell'Archivio Piero Bottoni di cui Renzo Riboldazzi tratteggia senso, ruolo, rilevanza. Infine, queste note tornano su Bottoni – e il suo archivio – in relazione alla vicenda del piano di Mantova della metà degli anni '50.*

Piero Bottoni e Fernand Léger sul Monte Stella, a Milano. Dal film *Una giornata nell'Archivio Piero Bottoni* (D'Anolfi-Parenti, 2022).

