

Condomini scavati

Ritorno al centro della terra

Digging High-Rises

Back to the Center of the Earth

Antonello Boschi

L'ipotesi albertiana di una casa in forma di città, materializzata dall'opera simbolo di Le Corbusier a Marsiglia, pone il problema di come restituire la superficie edificata al paesaggio, in una sorta di ritorno al centro della terra.

Alberti's hypothesis of a house in the form of a city, materialized by the symbolic work of Le Corbusier in Marseille, raises the question of how to restore the constructed area to the landscape, in a sort of return to the center of the earth.

Fotogramma dal film *High-Rise*, di B. Wheatley, Gran Bretagna 2015

Still taken from *High-Rise*, by Ben Wheatley, Great Britain 2015



Nel momento in cui James Graham Ballard dava alle stampe il suo romanzo più celebre – *Il condominio*¹ – l'*Unité d'Habitation* di Marsiglia era abitata oramai da venticinque anni.

Il trascorrere di un'intera generazione costituiva un importante arco temporale per valutare l'esperimento collettivo alla luce di almeno due diverse prospettive. Da un lato questo periodo rappresenta l'evoluzione ciclica di un'ipotetica famiglia – trasferitasi in uno dei famosi duplex del complesso già nel 1952 – che avesse avuto un figlio, e che questo, ormai diventato adulto, avesse lasciato il tetto legato alla propria infanzia. Scenario che riporta alla mente quello che Joseph Rykwert aveva potuto notare visitando il

Le Corbusier, vista dall'alto dell'*Unité d'Habitation*, Marsiglia 1946-1952

Le Corbusier, view from above of the *Unité d'Habitation*, Marseille 1946-1952

lastrico della *Maison du Fada*, dove i bambini che frequentavano l'asilo all'ultimo piano mettevano in mostra la loro idea di abitare². Alla richiesta di rappresentare l'immagine di casa questi rispondevano solo in parte ridisegnando le forme di quel grande complesso di periferia, mentre una quota consistente continuava a riportare l'archetipo della piccola casa con una porta, due finestre e un bel tetto rosso a capanna.

In parallelo all'adattamento della sfera sociale evolve anche quella urbanistica, e intorno all'imponente transatlantico terrestre che è *l'Unité* non c'è il mare aperto ipotizzato dall'architetto, ma piuttosto una stesa di barche, barchette e barconi degna di

When James Graham Ballard published one of his most famous novels – *High-Rise*¹ – the *Unité d'Habitation* of Marseille had been in use for 25 years. The span of an entire generation was an ample one for an assessment of that collective experience in the light of at least two different perspectives. On the one hand, this period represents the cyclical evolution of a hypothetical family, which could have moved into one of the famous duplexes of

the complex already in 1952 and had a child, now of adult age and able to move away to live elsewhere. A scenario that brings to mind what Joseph Rykwert noticed during a visit to the roof of the *Maison du Fada*, where the children of the nursery school on the upper level had made drawings of their idea of a house.² Only some of the drawings made reference to the forms of that big complex on the outskirts of the city, while many others reverted to

the archetypal scheme with a door, two windows and a nice red pitched roof. On the other, the urban sphere also evolves parallel to the adaptation of the social sphere, and around the imposing earthbound Trans-Atlantic of the *Unité* we see not the open sea hypothesized by the architect, but an array of boats, large and small, worthy of a Mediterranean cove in midsummer. "La nature a été reprise en considération. La ville, au

lieu de devenir un pierrier impitoyable, est un grand parc. L'agglomération urbaine (est) traitée en ville verte. Soleil, espace, verdure. Les immeubles sont posés dans la ville derrière la dentelle d'arbres. Le pacte est signé avec la nature."³ In this paraphrase-collage of the urban thinking of the architect provided by Choay, the nature that was envisioned as surrounding the building was instead polluted by other buildings,

which in the best cases are bad copies of the original, and generally destroyed the myth of concentrating people in a single place in order to liberate the surroundings from the impact of man. In a photograph dated 1949 we see a pleased and patriotic Le Corbusier, flanked by a French flag lifted by the wind to take on a sculptural pose that might remind us --- with less physical potency, but certainly with the same inner drive – of Liberty Leading the People,



una caletta mediterranea in piena estate. «La natura è stata di nuovo presa in considerazione. La città, invece di diventare un impietoso cumulo di sassi, è un grande parco. L'agglomerazione urbana [è] considerata come una città verde. Sole, spazio, verde. Gli edifici sono situati nella città, dietro la trina di alberi. Il patto con la natura è firmato³. In questa parafrasi-collage che Choay fa del pensiero urbanistico dell'autore, la natura che si immaginava dovesse circondare l'edificio, era invece inquinata di suoi simili che come minimo risultavano la brutta copia dell'originale e, in generale, facevano cadere il mito di concentrare le persone in un solo luogo per liberare l'intorno dai segni dell'uomo. In una foto del 1949 si può notare un compiaciuto e patriottico Le Corbusier, affiancato da una bandiera francese issata al vento assumere una posa plastica che può ricordare – con meno prestanza fisica ma sicuramente stessi moti interiori – *La Liberté guidant le peuple* dipinta da Delacroix nel 1830. Questo curioso dualismo ricorda come il clima ardente di un popolo che recuperava gli ideali della rivoluzione francese non fosse

Le Corbusier e la bandiera innalzata sulla sommità dell'*Unité d'Habitation*, 6 ottobre 1949

Le Corbusier and the flag raised above the *Unité d'habitation*, October 6, 1949

painted by Delacroix in 1830. This curious dualism reminds us that the ardent climate of a people recouping the ideals of the French Revolution was not so different from the view that could be seen from the roof of the building (even without citizens). A theory that finally crystallized as architecture or revolution, a provocative vision advanced by Le Corbusier, in favor of the first, though at a distance of 30 years.⁴ Nevertheless, the myth of the

Minoan city-palace which the project set out to revive was fading, and the Parc National de Calanques – visible in the distance from the upper level – underscored the fact that the constructed island of the *Unité* had to be seen as part of an artificial archipelago more similar to the speculative Palm Islands in Dubai than to the palace at Knossos in Crete. The frenzy and drama of the housing emergency that was the most politically outstanding topic of modern

architecture had by then been shifted out of the spotlight of debate in those years. The idea itself of being able to govern urban growth in an absolute and orderly way had already for some time begun to move towards the marked entropy of the diluted city, riding the wave of widespread affluence and industrial development after World War II. To get back to the question of collective habitation, in 1975 Ballard – with the lucidity only madness can bring to



Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1830
Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1830

poi così lontano dalla visione che si poteva avere dal tetto dell'edificio (anche in mancanza di *citoyens*). Una teoria che finalmente cristallizzava *architettura o rivoluzione*, provocazione lanciata da Le Corbusier, a vantaggio della prima, seppur a distanza di trent'anni⁴. Ciononostante il mito della città-palazzo minoica, che il progetto voleva riportare alla luce, stava svanendo e il Parc National de Calanques – visibile in lontananza dal piano attico – evidenziava come l'isola edificata dell'*Unité* dovesse adesso essere considerata come parte di un arcipelago artificiale simile all'intervento speculativo di *Palm Islands* a Dubai piuttosto che al Palazzo cretese di Cnosso.

La frenesia e il dramma dell'emergenza abitativa che rappresentava l'argomento politicamente più rilevante dell'architettura moderna, aveva ormai visto spegnersi gran parte delle luci che l'avevano tenuta alla ribalta del dibattito di quegli anni. L'idea stessa di poter governare lo sviluppo urbano in maniera assoluta e ordinata aveva da tempo allentato la presa nella direzione ad alta entropia della città diluita, cavalcando l'onda del benessere diffuso e dello sviluppo industriale del secondo dopoguerra. Per tornare alla questione dell'abitare collettivo Ballard descrive nel 1975 – con la lucidità che solo la follia a volte può evidenziare – lo shock di una società benestante nella quale «in un certo senso,

the fore – describes the shock of a society in which "in a sense, these people were the vanguard of a well-to-do and well-educated proletariat of the future, boxed up in these expensive apartments with their elegant furniture and intelligent sensibilities, and no possibility to escape."⁵ Undoubtedly, the condition of the writer took its cue from an idea of a pyramid of social stratification, in which the architect was at the top, father and custodian of his

eschatological vision made of concrete and glass. In this period the ferment of the radical movements had already begun in London, Tokyo and Florence, generating dozens of more or less all-encompassing utopian cities: the Instant City, Walking City and Plug-In City of *Archigram*, the Twelve Ideal Cities and Continuous Monument of *Superstudio*, and the endless cellular aggregation of the Metabolism movement.

Most of these abstractions, supported by enticing graphics and collages, made no attempt to be credible and feasible like the project by Le Corbusier, and their makers willingly remained inside the cultural circles in which they enjoyed immediate fame, taking advantage of the exuberant climate of those years, the period of so-called "power to the imagination." All this contained, in essence, the concept of the large building disguised as a city,

with turnkey solutions to the problem of housing, often forgetting all about the human scale and inevitably doing violence to that of the landscape. On the other side of the Atlantic the city hypothesized by Wright⁶ – though it contained the famous mile-high skyscraper – was based on extensive land use, making the automobile into a simulacrum of freedom and democracy. But the boundless American plains were a luxury unavailable

to little old Europe. Organic architecture too, much earlier than the radical examples, had exhausted its former thrust, leaving along the way many seeds but few truly fruitful results. What if all these dwellings, these parts of the city, were instead sunken into the ground, like craters below the horizon line? What would happen were we to deprive everyone of the view of the Calanques, while at the same time preventing them from



Le Corbusier, vista della copertura dell'*Unité d'Habitation* con sullo sfondo l'area dei calanques, 1946-1952
Le Corbusier, view of the flat roof of the *Unité d'Habitation*, against the background of the Calanques, 1946-1952

queste persone erano le avanguardie degli agiati e colti proletari del futuro, inscatolati in questi appartamenti carissimi con i loro arredamenti eleganti, le loro intelligenti sensibilità, e nessuna possibilità di fuga⁵. È indubbio che la condizione dello scrittore muova da una idea di stratificazione sociale di tipo piramidale nel quale l'architetto occupava il vertice, padre e custode della sua visione escatologica fatta di calcestruzzo e vetro. In questo periodo avevano già visto la luce i movimenti radicali che fermentavano tra Londra, Tokyo e Firenze partorendo decine di città utopiche più o meno totalizzanti: le varie *Instant City*, *Walking City*, *Plug-in City* di *Archigram*, le

Dodici Città Ideali e il Monumento continuo di *Superstudio*, l'aggregazione cellulare senza fine del movimento metabolista. Alla maggior parte di queste astrazioni, sostenute da rappresentazioni grafiche e collage accattivanti, non interessava porsi il problema di essere credibili e realizzabili come il progetto di Le Corbusier, e i loro autori rimanevano volentieri all'interno degli ambienti culturali dove godevano di fama immediata approfittando del clima di esuberanza di quegli anni, della cosiddetta «immaginazione al potere». Tutto questo conteneva in nuce il concetto di grande edificio travestito da città, di risposta chiavi in mano al problema dell'abitare, dimenticandosi spesso della scala umana

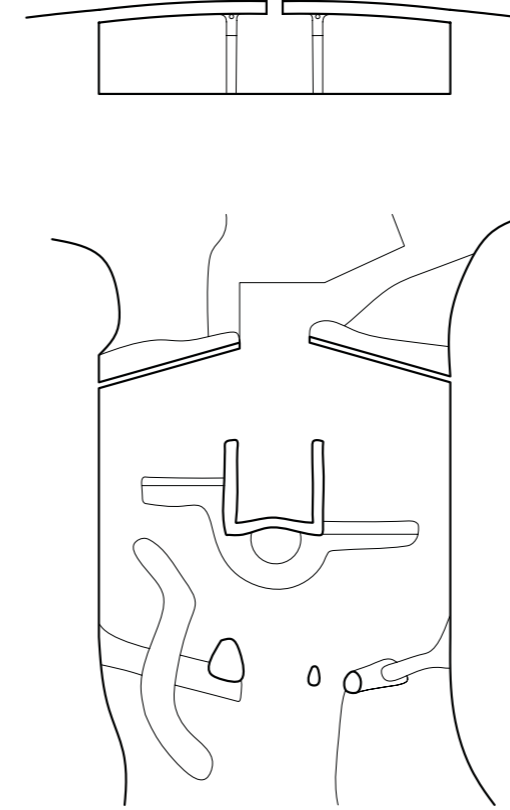
imposing views on each other? Crossing the organic scenario with that of radical design, a starting point emerges from which to generate the activity of Paolo Soleri, an Italian who had settled in the United States, and a disciple of Wright by vocation. The communitarian idealizations produced starting at the end of the 1950s rotated around the theoretical concept of *arcology*, proposed as a syncretic combination of

architecture and ecology. The principle suggested the idea of bringing together high residential density and an inner ecology of the design, something that today would have a lot to do with the concepts of the circular economy. Among the proposals a strong bond with the earth emerged, above all in the hypotheses indicated as Stonebow and Novanoah I. These experiments were structured on territories of variable morphology, like

canyons and gorges, exploiting the altitude variations of the terrain to embrace the ground and reach the light. In spite of the presence of these level shifts, Soleri began with one premise: "since the surface of the earth is a two-dimensional configuration, the natural landscape is not the appropriate frame for the complex life of society. As a result, man must create a metropolitan landscape in his own image. It should not be a tenuous

film of organic material, but an energetic lump that is physically compact, dense and multilevel; it should be a solid of three compatible dimensions."⁷ The clustering of these anthill-like phalansteries – just two of the many examples formulated during the architect's career – had the objective of a return to the earth, but with the ultimate goal of creating gigantic self-sufficient organisms that would discreetly appear on the horizon, inserting

themselves as punctiform episodes capable of encompassing an entire city. Soleri's research managed to take on concrete form only in partial and relatively small cases⁸, an outcome that is quite predictable considering the scale of intervention implied by his projects. An even more extreme perspective, if possible, was the one imagined by Oscar Newman, treating the underground scenario as the alter ego of the Manhattan



e violentando inevitabilmente quella del paesaggio. Dall'altra sponda dell'oceano Atlantico la città ipotizzata da Wright⁶ – sebbene comprendesse il famoso grattacielo alto un miglio – si fondava su un utilizzo estensivo del suolo, innalzando la macchina a simulacro di libertà e democrazia. Ma le sconfinato praterie americane erano un lusso che la vecchia piccola Europa non aveva a disposizione. Anche l'architettura organica, assai precedente gli esempi radicali, aveva esaurito la sua rigogliosa stagione lasciando sul cammino molti semi ma pochi frutti maturi. E se tutte queste abitazioni, questi brani di città si fossero inabissati come dei crateri al di sotto della

Fotogramma dal film *High-Rise*, di B. Wheatley, Gran Bretagna 2015

Still taken from *High-Rise*, by Ben Wheatley, Great Britain 2015

linea dell'orizzonte? Se avessimo privato tutti della vista dei Calanchi per evitare allo stesso tempo la vista che ognuno imponeva all'altro? Incrociare lo scenario organico con quello radicale delinea il punto di partenza dal quale si genera l'attività di Paolo Soleri, italiano trapiantato negli Stati Uniti e discepolo di Wright per vocazione. Le idealizzazioni comunitarie prodotte a partire dalla fine degli anni Cinquanta ruotano attorno al concetto teorico dell'*arcologia*, proposto come approccio sincretico tra l'architettura e l'ecologia. Il principio suggeriva l'idea di coniugare un'alta densità abitativa con un'ecologia interna al progetto, qualcosa che oggi avrebbe molto a che fare con i

concetti dell'economia circolare. Tra le proposte avanzate si delineava un forte legame con la terra, soprattutto nelle ipotesi denominate Stonebow e Novanoah I. Questi esperimenti si strutturavano su territori dalla morfologia variabile, come i canyon e le gole, sfruttando le variazioni altimetriche del terreno per abbracciare il suolo e raggiungere la luce. Ma nonostante la presenza di questi dislivelli Soleri parte da un presupposto: «poiché la superficie della Terra è per configurazione bidimensionale, il paesaggio naturalmente non è la cornice adatta per la complessa vita della società. Pertanto l'uomo deve creare il paesaggio metropolitano a propria immagine. Non una tenue pellicola di materia organica, ma

Paolo Soleri, pianta e sezione della Earth House, Cosanti 1956
Paolo Soleri, plan and section of the Earth House, Cosanti 1956

Paolo Soleri, spazi interni della Earth House, Cosanti 1959
Paolo Soleri, interior spaces of the Earth House, Cosanti 1959

Paolo Soleri di fronte alla Earth House, parzialmente interrata, Cosanti 1959

Paolo Soleri, standing outside the Earth House, which is partly underground, Cosanti 1959



that has been built atop the earth's surface. This suggestion was undoubtedly prompted by fear of nuclear conflict, in the middle of the Cold War: a city as bunker – to be excavated, perhaps with intentional sarcasm, precisely through atomic explosions – which would have spelled survival for all of New York City. The inverted copy would be connected to its original through vertical access systems and was entirely organized inside

a sphere that would also reproduce the vault of the heavens. As in *The Truman Show*, the new metropolitan alternative would have relied on a painstaking illusion of reality as we know it, in order to make the residents feel at ease, as if nothing had changed. Approaching Newman's provocative proposal with the proper respect, it is possible to underscore one of the main problems that must inevitably be faced by underground

collective architecture: the relationship with light. After all, it is not by chance that the ideal world described by Ballard – the communal residence of a perfect society equipped with all the comforts – is thrown into crisis by a series of small blackouts. Using this narrative ploy, the author introduces darkness as a factor that breaks down inhibitions, allowing the inhabitants to indulge their worst instincts, releasing their repressed and hidden

frustrations. Even for a great spellbinder like Le Corbusier, it was hard to convince people that the *Rue Intérieure*, the intestinal access route of the Unité totally without natural light, was an architectural device developed to emphasize by contrast the great luminosity of the lodgings to which it led. Even a well-devised machine like that of Marseille had to have its shadow zones, which remain in the uterus of the great vessel.

Taking this work of architecture as a compositional paradigm of communal dwelling, we can try to suggest a proposal in which excavation becomes the starting point through which the archetype of the *condominium* fulfills the destiny implied by its etymological meaning.⁹ By extension of this two-sided form of control-respect of others, we can imagine sinking the *Unité d'Habitation* into a flared hole capable of

containing it. This "burial" implies above all erasing it from the horizon, not only returning nature to its original profile but also preventing the interception of the sun's rays that would cast shadows on the adjacent lots. A large excavation, a subtraction capable of containing the building in question and permitting the entry of the light required by the residences. An abyss that plunges down to a depth of 50 meters, with a cross-

section that forms an isosceles trapezoid where one base is the double of the other.¹⁰ This container – which could be defined as a suitable cellar in which to store the *bottle rack* of Le Corbusier – would emerge over ground level only with the roof of the building, like the tip of an iceberg that shows itself at polar latitudes. And precisely the roof – with the exception of the public thoroughfare of the 7th and 8th floors – was the place of concentration

of the communal space atop the ideal building containing a village envisioned by the architect. The nursery school, the gymnasium, a solarium, an outdoor auditorium and a fitness trail of about 300 meters thus return to street level, after a long period of exile up in the sky. As a result, the access to the apartments would be from above, through the two lines of contact between the city and the building, namely those of the north and south sides. But this

is not the only one of the five points for a new architecture to be resemanticized. The pilotis, the powerful legs that previously functioned as a means through which the inhabited volume was raised above the street, lose this task, but they could certainly become – in case of persistent precipitation – a spatial device capable of keeping the entire organism dry and in good health. With another small effort of the imagination, and the rise of water at the

foot of the construction, the powerful, evocative image of the ship resurfaces, that of the earthbound Trans-Atlantic liner that has finally found its own little sea. It might seem superfluous to emphasize that this enormous excavation would be a daunting feat on various fronts, starting with costs and including technical dynamics and the adaptation of the inhabitants. While still today for a child a drawing of a house cannot



un grumo energetico fisicamente compatto, denso, multilivello; un solido di tre dimensioni congrue⁷. L'aggregazione di questi falansteri formicaio – solo due dei molti esempi concepiti durante la carriera dell'architetto – avevano l'obiettivo di ritornare alla terra ma con il fine ultimo di concepire dei giganteschi organismi autosufficienti che si sarebbero elevati sull'orizzonte inserendosi come episodi puntiformi capaci di riassumere un'intera città. La ricerca di Soleri riesce a concretizzarsi solo in casi parziali e di dimensione relativamente contenuta⁸, fatto abbastanza prevedibile considerando la scala di intervento coinvolta dai suoi progetti. Una prospettiva se possibile ancora più estrema era

quella immaginata da Oscar Newman che tratta lo scenario ipogeo come alter ego della Manhattan costruita in superficie. Una suggestione sicuramente indotta dalla paura di una guerra nucleare, in piena guerra fredda, ovvero una città bunker – ricavata, forse con intenzione sarcastica, grazie a esplosioni atomiche – che avrebbe rappresentato una garanzia di sopravvivenza per l'intera New York. Il progetto si collegava con l'originale attraverso dei sistemi di discesa verticali e si svolgeva interamente all'interno di una sfera che avrebbe riprodotto anche la volta celeste. Alla stessa maniera di *The Truman show* la nuova alternativa metropolitana faceva perno su di un'illusione accurata della realtà alla quale

Oscar Newman, *Underground City Beneath Manhattan*, 1969
Oscar Newman, *Underground City Beneath Manhattan*, 1969

be imagined as a standard condo, it would be even less plausible for kids to envision a return to the bowels of the earth. Though sunlight for the apartments placed on an east-west axis would be ensured by the flared shape of the hole, the view from the units would resemble not the coveted sight of the Calanques in the distance, but the sensation of suddenly finding oneself in a rocky ravine. The compromise in terms of outlook is necessary

to exempt the edges from the view of themselves, and to be able to rethink them as large green areas comparable to natural horizons, outside the perimeters of cities. The inhabited landscape would wind up resembling a wheel of Swiss cheese, and the footprint of the outskirts could be seen as a histological sample of different tissues whose gaps would contain the pathways. Different tissues corresponding to different projects, which

starting from the example of the *Unité souterrain* would share only the constant of the excavation of a burrow, in this case drastically reducing the impact of a bad design with respect to the context. While Alberti spoke of a "house like [...] some small city" and of a "house as a miniature city,"¹¹ and paraphrasing the famous description of Urbino by Baldassarre Castiglione of "a city in the form of a palace,"¹² here the image that emerges is that of a territorial pattern

of Dantean circles, capable of restoring the constructed area to the realm of delights worthy of a Garden of Eden.

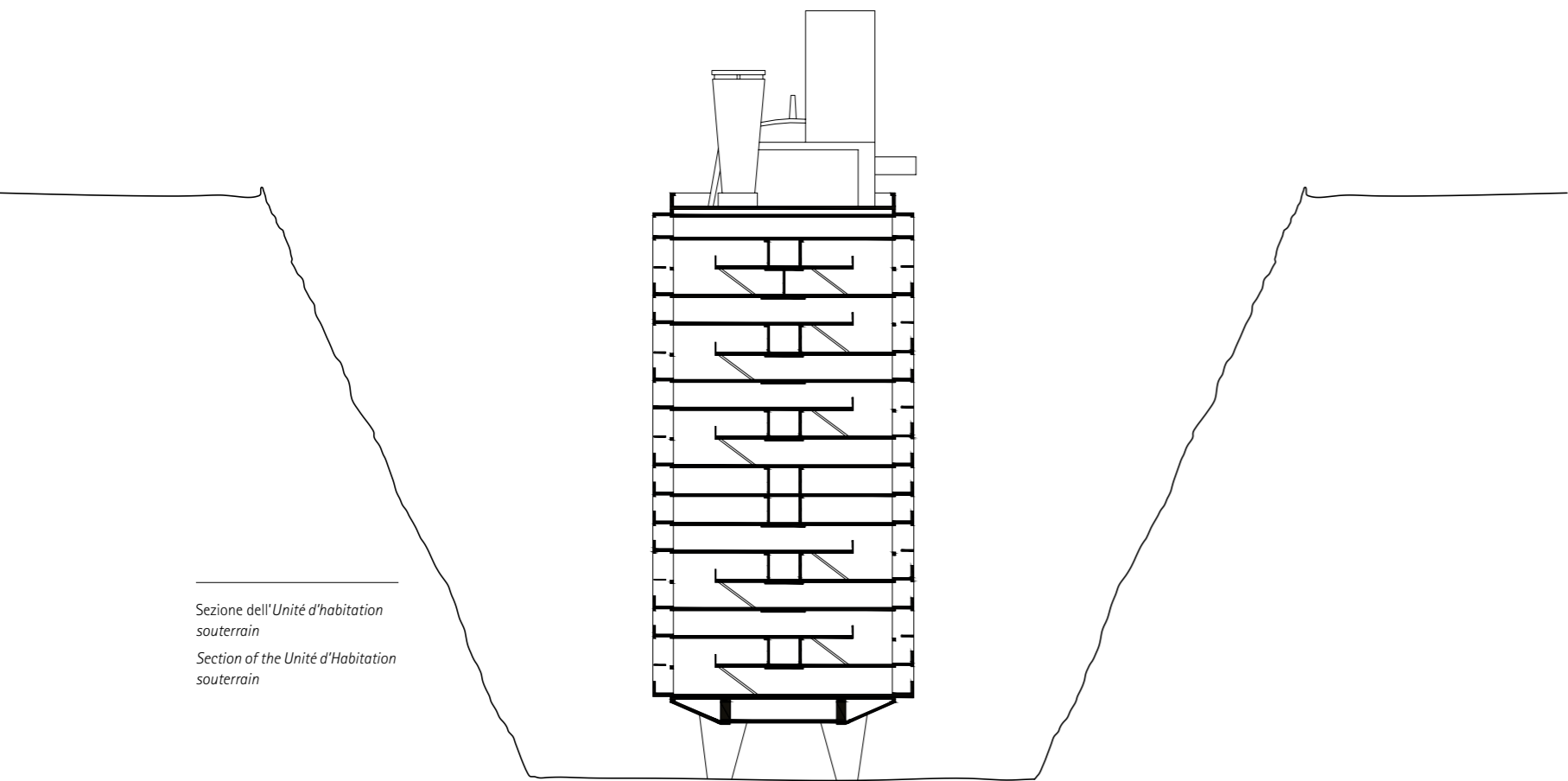


Fotogramma dal film *The Truman Show*, di P. Weir, Stati Uniti d'America 1998
Still taken from *The Truman Show*, by Peter Weir, USA 1988

siamo abituati, in modo da far sentire i cittadini a loro agio, come se niente fosse cambiato. Trattando con il dovuto rispetto la provocazione di Newman si riesce a evidenziare uno dei principali problemi che un'architettura collettiva del sottosuolo deve inevitabilmente affrontare: il rapporto con la luce. D'altra parte non è un caso che il mondo ideale messo in scena da Ballard – casa comune di una società perfetta e dotata di ogni comfort – venga messo in crisi da una serie di piccoli black out agli impianti. Utilizzando questo escamotage narrativo l'autore introduce il buio come elemento disinibente, fattore che legittima i condomini ad abbandonarsi ai peggiori istinti liberando le loro frustrazioni repressate e nascoste.

Anche per un incantatore come Le Corbusier risulta difficile convincere che la *Rue Intérieure*, percorso di distribuzione intestinale dell'*Unité*, totalmente privo di luce, sia un dispositivo architettonico ricercato per enfatizzare attraverso un'antitesi la grande luminosità degli alloggi ai quali dà accesso. Anche una macchina ben congegnata come quella di Marsiglia doveva avere le sue zone d'ombra, che rimangono nell'utero del piroscavo. Trattando questa architettura come paradigma compositivo dell'abitare in comune, si cerca di suggerire una proposta che vede lo scavo come punto di partenza attraverso il quale l'archetipo del *condominium* ne asseconda l'origine suggerita

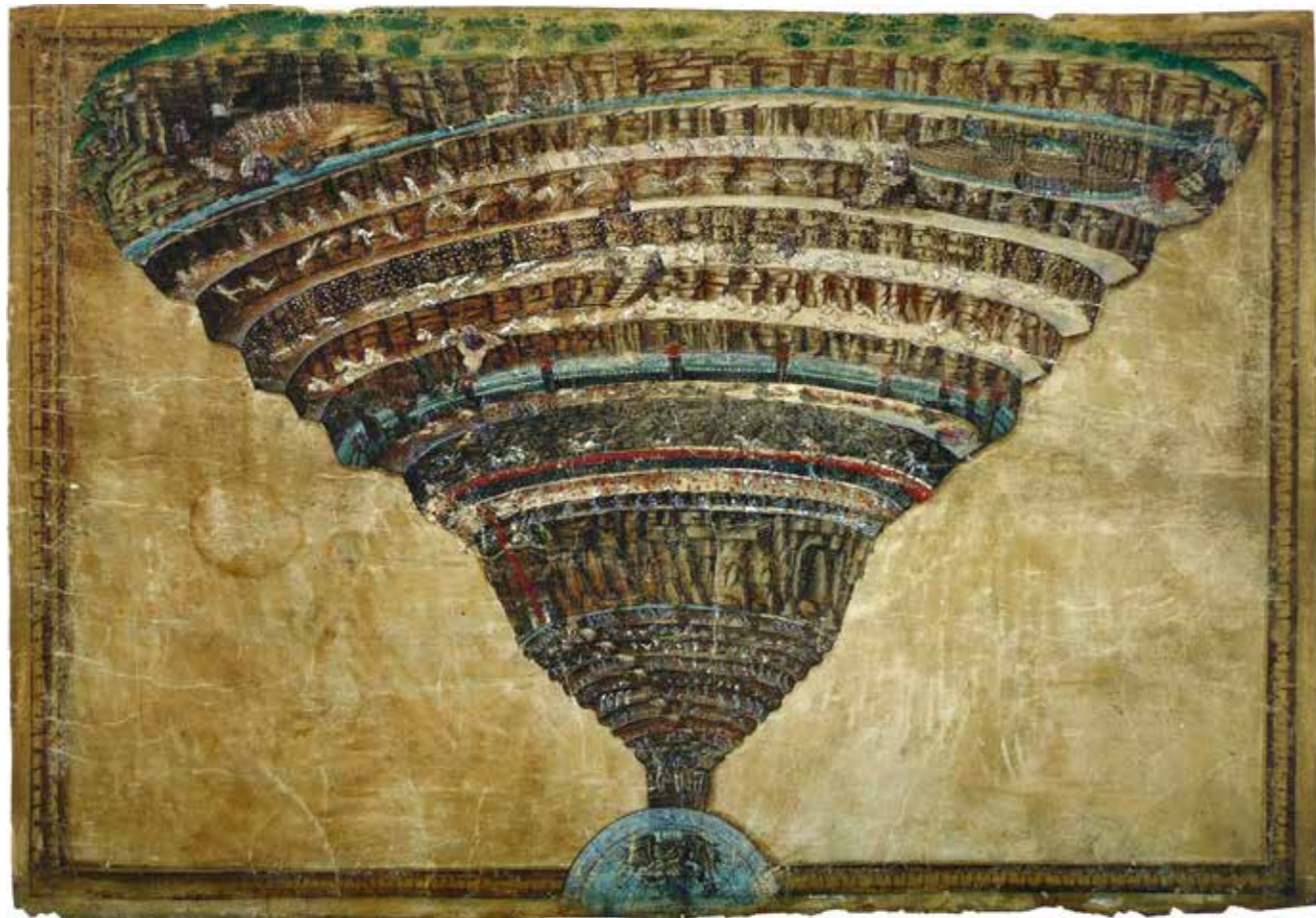
dal suo significato etimologico⁹. Per estensione di questa forma bifronte di controllo-rispetto degli altri si immagina di sommergere l'*Unité d'Habitation* all'interno di uno scavo svasato capace di ospitarla. "Scavargli la fossa" significa anzitutto cancellarla dall'orizzonte, restituendo non solo il profilo originario alla natura ma impedendo anche al sole di intercettare tale volume costruito, e proiettarne le ombre sui terreni adiacenti. Un grande scavo quindi, una sottrazione capace di contenere l'edificio in questione e permettere l'incursione della luce necessaria agli alloggi. Una voragine che sprofonda per cinquanta metri con una sezione a trapezio isoscele le cui basi misurano una il doppio dell'altra¹⁰. Questo contenitore – che potrebbe essere definito come una cantina adeguata dove riporre il *portabottiglie* Corbusieriano – vedrebbe emergere sul piano di campagna solo la copertura dell'edificio, alla stregua della punta di un iceberg che svetta a latitudini polari. E proprio in copertura si era condensato – a eccezione della strada pubblica del settimo e ottavo piano – quello spazio comune a coronamento dell'ideale edificio contenente un villaggio pensato dall'architetto. L'asilo, la palestra, un solarium, un auditorium all'aperto e un percorso ginnico di circa trecento metri per l'attività sportiva ritornano alla quota della strada, dopo un lungo esilio in mezzo al cielo. L'accesso alle abitazioni di conseguenza avverrebbe dall'alto verso il basso,



Sezione dell'Unité d'habitation souterrain
Section of the Unité d'habitation souterrain

Sandro Botticelli, *La voragine infernale*, 1480-1495

Sandro Botticelli, *La voragine infernale*, 1480-1495



attraverso prima le due linee di contatto tra città ed edificio, ovvero quelle dei lati nord e sud. Ma questo non è il solo dei cinque punti, per una nuova architettura, risemantizzato. I pilotis, le possenti gambe che fino a ora hanno funzionato come mezzo attraverso il quale il corpo abitato veniva sollevato dalla quota della strada perdono questo compito ma potrebbero sicuramente essere, in caso di insistenti precipitazioni, quel dispositivo spaziale capace di mantenere l'intero organismo asciutto e in buona salute. E con un piccolo ulteriore sforzo immaginifico e l'innalzarsi dell'acqua alla base del fabbricato, ecco riemergere l'immagine potente, evocativa del piroscalo, quella del transatlantico della terra che ha finalmente ritrovato il suo piccolo mare. Sembra superfluo sottolineare come questo enorme sbancamento sarebbe un'operazione ardua da affrontare su diversi fronti, a partire da quello economico passando per le dinamiche tecniche fino all'adattamento degli abitanti. Se a oggi il disegno di una casa per un bambino è inimmaginabile come un condominio standard, difficilmente potrebbe andare meglio considerando un ritorno alle viscere della terra. Mentre l'irraggiamento degli alloggi, orientati secondo l'asse Est-Ovest, sarebbe garantito dallo svasamento dello scavo, la vista che si avrebbe somiglierebbe non tanto a quella ambita dei calanchi in lontananza, ma a quella che si avrebbe ritrovandosi d'improvviso in un anfratto roccioso. Quello legato all'affaccio è un compromesso necessario per privare le periferie dalla vista di sé stesse, e poterle riconsiderare come grandi superfici verdi approssimabili agli orizzonti naturali, al di fuori dei perimetri delle città. Il paesaggio abitato finirebbe per somigliare a una forma di groviera e l'impronta della periferia potrebbe essere considerata come una campionatura istologica di tessuti diversi nei cui interstizi si diramerebbero i percorsi. Tessuti diversi corrispondenti a differenti progetti che a partire dall'esempio dell'*Unité sommersa* dovrebbero avere come invariante il solo fatto di scavarsi la tana, riducendo questa volta in modo drastico l'impatto di una cattiva progettazione nei riguardi del contesto. Se Alberti aveva parlato di casa come «piccola città» e di casa come «città in miniatura»¹¹ e parafrasando la celebre definizione urbinata di Baldassarre Castiglione di «una città in forma de palazzo»¹², ecco che l'immagine che ne scaturisce è quella di un pattern territoriale di gironi danteschi capace di restituire la superficie edificata alle delizie degne di un giardino dell'Eden.

Note

- 1 - J. G. Ballard, *High-Rise*, London, Jonathan Cape, 1975; trad. it. *Il Condominio*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- 2 - J. Rykwert, "In Search of a Lost House", in *The Architectural Review*, 1421, luglio 2015, pp. 24-27.
- 3 - F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités: une anthologie*, Paris, Seuil, 1965; trad. it. *La città utopie e realtà*, Torino, Einaudi, 1973, p. 245.
- 4 - *Vers une architecture* fu pubblicato per la prima volta nel 1923.
- 5 - Ballard, *High-Rise*, cit., p. 89.
- 6 - Il riferimento è a Broadacre City la cui bassa densità abitativa - ogni lotto abitativo comprendeva un terreno di minimo 4000 mq - avrebbe permesso ai cittadini di isolarsi nel verde e nell'agricoltura.
- 7 P. Soleri, "Conversazione con l'autore, Palermo, 25 e 30 Novembre 1999", in A. I. Lima, *Soleri: architettura come ecologia umana*, Milano, Jaca book, 2000, p. 211.
- 8 - Si pensi ai progetti di Cosanti e Arcosanti portati avanti con estrema determinazione e abitati dallo stesso progettista a partire dal 1956 fino alla sua morte, avvenuta nel 2013. Curiosa la fotografia di Soleri in cantiere con costume, pala e cane se paragonata a quelle di Le Corbusier così piene di operai.
- 9 - Dal latino con, insieme e *dominium*, controllo.
- 10 - Considerando una larghezza di 24 metri dell'edificio, lo scavo misurerebbe 48 metri alla base e 96 in superficie.
- 11 - L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Firenze, 1485; *L'architettura (de re aedificatoria)*, a cura di G. Orlandi, libro I, cap. IX e libro V, cap. XIV, Milano, Il Polifilo, 1966, pp. 64 e 398.
- 12 - B. Castiglione, *Il Cortegiano*, Venezia, 1528; *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Preti, Torino, Einaudi, 1965, p. 12.

Notes

- 1 - James Graham Ballard, *High-Rise* (London: Jonathan Cape, 1975).
- 2 - Joseph Rykwert, "In Search of a Lost House," *The Architectural Review* 1421 (July 2015): 24-27.
- 3 - Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités: une anthologie* (Paris: Seuil, 1965), 243. "Nature has once more been taken into consideration. The city, rather than becoming a merciless heap of stones, is a large park. The urban agglomeration [is] seen as a green city. Sunlight, space, greenery. The buildings are located in the city behind the lace of trees. The pact with nature is signed."
- 4 - *Vers une architecture* was first published in 1923.
- 5 - Ballard, *High-Rise*, 97.
- 6 - The reference is to Broadacre City, whose low housing density would have allowed people to isolate themselves in the greenery and agriculture. Every housing lot included a plot of land of minimum 4000 sqm.
- 7 - Paolo Soleri, "Conversation with the author, Palermo, November 25 and 30, 1999," in Antonietta Iolanda Lima, *Soleri: Architecture as Human Ecology* (New York: The Monacelli Press, 2003), 211.
- 8 - Consider the projects of Cosanti and Arcosanti, carried on with great determination and inhabited by the architect himself from 1956 until his death in 2013. The worksite photograph showing Soleri with a bathing suit, shovel and dog is intriguing if we compare to the images of Le Corbusier, which are so crowded with workers.
- 9 - From Latin con, together, and dominium, control.
- 10 - Considering a width of 24 meters for the building, the excavation would measure 48 meters at the base and 96 at ground level.
- 11 - Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, book I, chap. IV and book V, chap. XIV (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 23, 140.
- 12 - Baldassarre Castiglione, *The Book of the Courtier* (New York: Frederick Ungar Publishing, 1959), 3.

Traduzione di Steve Piccolo

Antonello Boschi

Professore Associato di Composizione architettonica e urbana, DESTeC, Università di Pisa • Associate Professor of Architecture and Urban Design at DESTeC, Pisa University
antonello.boschi@unipi.it