

Intellettuali italiani in Persia

L'utopia del paesaggio storico e la coscienza critica di una generazione

ANNA IRENE DEL MONACO¹

Abstract: Starting from a documentary by Pier Paolo Pasolini in which a comparison between Orte and Yazd is proposed, as regards the barbarism of building speculation and the destruction of the historical landscape, the essay recomposes a cultural story, within and outside the Italian borders, which intersects authors who are part of the same cultural generation, born in the first twenty years of the 20th century, which looks at the historic city as a complex landscape to inspire and learn from for the construction of the future city.

Keywords: Pasolini-Quaroni, Orte-Orvieto-Yazd, landscape urbanism, historical centers.

Pasolini-Orte-Yazd

Non di rado nei testi e nelle opere di Pier Paolo Pasolini compaiono riferimenti alle città storiche persiane. Nella raccolta *Scritti Corsari* l'autore descrive Isfahan come una delle più belle città del mondo, attorno alla quale è nata una città “nuova, moderna e bruttissima”.² Nel cortometraggio del 1973 dal titolo *La forma della città*, dopo avere analizzato la città di Orte, documentando gli scempi paesaggistici e denunciando la speculazione edilizia ed il mancato controllo che ha impedito di preservare un paesaggio storico armoniosamente costruito sulle colline, Pasolini accenna al rischio di distruzione della città storica di Yazd.

1. Professore associato di Progettazione architettonica e urbana, Sapienza Università di Roma; email: anna.delmonaco@uniroma1.it.

2. PASOLINI 1973: «Siamo arrivati al 1972. Ero, questo settembre, nella cittadina di Isfahan, nel cuore della persia. Paese sottosviluppato, come orrendamente si dice, in pieno decollo. Sull'Isfahan di una decina di anni fa – una delle più belle città del mondo, se non chissà, la più bella – è nata una Isfahan nuova, moderna e bruttissima. Ma per le sue strade, al lavoro, o a passeggio, verso sera, si vedono i ragazzi che si vedevano in Italia una decina di anni fa: figli dignitosi e umili, con le loro belle nuche, le loro belle facce limpide sotto i fieri ciuffi innocenti».

«Ho scelto come tema una città, la città di Orte, ... praticamente ho scelto come tema “la *forma* di una città.... il *profilo* di una città” [...] prima ho fatto una inquadratura che faceva vedere la città di Orte nella sua perfezione stilistica, come forma perfetta assoluta, basta che io muova questo affare [zoom out] nella macchina da presa ed ecco che il profilo, la massa architettonica della città è incrinata è deturpata da qualcosa di estraneo... C'è quella casa che si vede lì a sinistra... questo è un problema... tante volte ho girato in Marocco, in Persia, in Eritrea e ho avuto il problema di girare una scena in cui si vedesse la città nella sua interezza, nella sua completezza. Quante volte mi avete visto smaniare perché questa purezza della forma della città era rovinata da qualcosa di moderno, da qualche corpo estraneo che non c'entrava col profilo della città che sceglievo.[...] Un'incrinatura della forma e dello stile... questo lo sento in modo particolare... questo è oramai un difetto non solo italiano, ma di tutto il mondo... soprattutto del terzo mondo... per esempio in Persia, dove c'è un regime completamente diverso dal nostro, c'è una specie di imperatore lo Scià, succedono le stesse cose, forse ancora peggiori. Per esempio, mi viene in mente una *stupenda* città che si chiama Yazd sul Golfo Persico, vicino al deserto, una città meravigliosa perché... tutte le città... avevano un sistema di ventilazione antico... di due-tremila anni fa che era rimasto intatto... Delle colonnine che raccoglievano il vento e lo facevano entrare nella città. Quindi il panorama era dominato da queste specie di ventilatori che sembravano un po' dei tempietti greci o arcaici o egiziani, insomma erano una cosa stupenda. Quando sono arrivato io la città è stata distrutta, come se ci fosse stato un bombardamento. Lo Scià la faceva distruggere per dimostrare ai suoi sudditi, al suo popolo che la Persia era un paese moderno, che avanzava ecc... ma questo succede anche in paesi che hanno un regime estremamente opposto a quello della Persia...».³

Nel corso del monologo Pasolini analizza il *profilo* di Orte, passando in rassegna le qualità *formali* dell'insediamento alla stregua di una sceneggiatura o di un soggetto cinematografico, utilizzando parole come “purezza”, “corpo estraneo”, “stile”, “forma”, “incrinature”, “ragionamento”. Il monologo ha il tono di una *lezione sul campo*: la cinepresa sostituisce il libro di testo. Lo scrittore commenta ritagliando direttamente le inquadrature con una cinepresa, mentre un'altro operatore lo riprende. Si rende esplicito nelle scene del documentario quello che Bernardo Bertolucci scrisse su Pasolini: «Day by day, as he shot his first film [*Accattone*], Pasolini found himself inventing cinema, with the restless energy and naturalness of someone who finds he has a new means of expression in his hands and just has to take complete control of it, erasing its history and giving it new origins».⁴

Dopo circa quattro minuti dall'inizio delle riprese, quindi, il poeta-regista friulano, inizia un ragionamento comparativo: il problema

3. PASOLINI 1973 doc.

4. BERTOLUCCI 2001.



Fig. 1.
Immagini estratte dal
documentario 'Pasolini
e... La forma della
Città'; regia di Paolo
Brunatto. Le "Teche"
della RAI, 1973. In
alto. Il profilo della
città storica di Orte
e la recente edilizia
sulla sinistra; al centro
Pasolini riprende il
profilo di Orte. In basso
un dettaglio in cui
sono evidenti l'edilizia
tradizionale e quella
più recente di Orte.

rilevato ad Orte non è soltanto un difetto italiano, ma riguarda tutti i luoghi in cui si pone il problema di dare *forma fisica* agli insediamenti urbani moderni, alla loro trasformazione, alla città nuova oltre il centro storico o alle trasformazioni dentro il centro storico. Yazd e Orte hanno un profilo “stupendo”, parafrasando Pasolini, alterato dall’espansione urbana, dalla costruzione di manufatti edilizi realizzati in epoche recenti e giustapposti o sovrapposti al profilo dell’insediamento storico; elementi estranei alla *composizione* di un paesaggio antropizzato concepito ed attuato unitariamente o conseguenzialmente. Il problema della crescita di un insediamento in epoca moderna si manifesta come un problema di architettura urbana soprattutto perché le tecnologie costruttive più recenti sono diverse da quelle tradizionali (Fig. 1). Ma è un problema che trova dei precedenti di rilievo, soprattutto, rispetto a questioni demografiche ed economiche, in una tradizione di studi significativa che risale a diversi secoli prima, come dimostra lo studio di Giovanni Botero *Delle cause della grandezza delle città*⁵ del 1558, nel quale la questione è affrontata, tenendo conto delle conoscenze dell’epoca, in un modo che si può considerare ‘scientifico’.

In molte città storiche italiane la realizzazione di quartieri moderni (un tempo considerate periferie) è avvenuta connettendo la città storica ai nuovi insediamenti, attraverso *spazi urbani di aderenza*, costruiti *oltre le mura* o *fuori porta*. Ne sono un esempio i quartieri realizzati a Roma nelle prime due decadi del Novecento – fra questi i quartieri realizzati dall’Istituto Case Popolari si distinguono particolarmente per qualità formale e tipologica –, non diversamente dalla città moderna di Yazd con esiti meno entusiastici: “nuova, moderna e bruttissima”, parafrasando la descrizione di Pasolini. I luoghi di raccordo dei diversi *pattern* urbani romani, a partire dalle porte di accesso lungo le Mura Aureliane ad esempio, sono stati concepiti da un lato impostando scenografie urbane conformi a quelle della città barocca e settecentesca (si pensi agli interventi di Aschieri, Bruner, De Renzi, Limongelli, Marconi, Palmerini, Sabbatini, Wittinch, ecc.) e dall’altro definendo schemi morfologici e configurazioni tipologiche differenti rispetto a quelli in uso nei secoli passati, soprattutto pensando

5. BOTERO 2017 (1588).



Fig. 2 – Piano Regolatore di Roma, 1909.

a stili abitativi diversi, ma garantendo condizioni spaziali e percettive urbane (materiali, colori, decori) di continuità. Il Piano Regolatore Generale di Roma del 1909 (Fig. 2) esprime molto chiaramente come la città moderna si innesta su quella esistente, che è sostanzialmente la città rappresentata nella Mappa del Nolli. Parliamo dei quartieri che

iniziano da Porta Pinciana, Porta del Popolo, Porta Maggiore, Flaminio I-II, Appio II, Porta San Pancrazio – Monteverde è il luogo in cui visse Pasolini dopo avere vissuto vicino Rebibbia e Ponte Mammolo e nel Ghetto ebraico –, e che al suo arrivo a Roma ebbe modo di conoscere come *cittadino* della Capitale. Sebbene le borgate, lontane dalle Mura Aureliane, ma raggiunte in molti casi dal Tevere o dall'Aniene – cioè da un sistema territoriale di paesaggi variabili entro un alveo spaziale ed ecologico continuo – siano state l'oggetto del suo principale interesse di artista-antropologo, come è evidente in *Ragazzi di Vita*. Anche altri autori contemporanei citati da Pasolini, come Sandro Penna, ritraggono le città, in particolare le prime periferie moderne, attribuendo ad esse valori positivi rappresentativi di nuovi standard di qualità: «Le città finivano con grandi viali, circondati da case, villette o palazzoni popolari dai “cari terribili colori” nella campagna folta: subito dopo i capolinea dei tram o degli autobus cominciavano le distese di grano, i canali con le file dei pioppi e dei sambuchi, o le inutili meravigliose macchie di gaggie e more. I paesi avevano ancora la loro forma intatta, o sui pianori verdi, o sui cucuzzoli delle antiche colline, o di qua e di là dei piccoli fiumi».⁶

Tornando ad Orte, occorre precisare che nel documentario del 1973 Pasolini non mostra alcuna immagine di Yazd, la descrive soltanto, presenta invece alcune immagini dello Yemen (un altro *luogo quaroniano*). La Persia che Pasolini ha visitato è quella precedente gli eventi del 1978-79, ma non è certo la Persia documentata in *Passenger to Tehran*,⁷ un rapporto di viaggio del 1926-27, raccolte di foto e cartoline (Fig. 3) che illustrano paesaggi e monumenti, che si ergevano da insediamenti sabbiosi costruiti tradizionalmente, non ancora toccati dalla modernità, che si confrontavano direttamente con lo spazio astratto delle montagne circostanti lontane chilometri. I problemi che Pasolini individua per la città di Yazd – comparandola al caso di Orte – riguardano l'alterazione della città fisica, diretta conseguenza della disfunzionalità della città sociale e politica. In un breve scritto Giulio Sapelli tratta in chiave pasoliniana il tema della *modernizzazione senza sviluppo*⁸

6. PENNA 1973.

7. SACKVILLE-WEST 1926.

8. SAPELLI 2005.



Fig. 3 – Isfahan, La Meidan, in *'Passenger to Tehran'*, Vita Sackville-West, 1926.

descrivendo il poeta come un “pensatore utopico socialista” piuttosto che un “marxista”, poiché «non possiede dei marxisti l'elemento di fondo: la fede nel progresso sociale. E un pensatore assolutamente originale, che attraverso il suo lavoro testimonia la decadenza della società».

C'è inoltre la questione della cittadinanza, guardando alle città ed alle civiltà arcaiche, come spiega Max Weber analizzando l'aspetto identitario e amministrativo degli insediamenti: «Non esisteva però [in Oriente] un diritto civico per la città nel senso usato nell'Antichità e nel Medio Evo e della città era conosciuto il carattere corporativo vero e proprio. [...] Tuttavia, proprio qui, sulle coste del Mediterraneo e sulle rive dell'Eufrate, si trovano per la prima volta vere analogie con l'antica 'polis' a un dipresso nella fase di sviluppo in cui si trovava Roma al tempo della ammissione della Gens Claudia. È sempre un patriziato cittadino che domina [...]».⁹ La decadenza di una società si riflette direttamente nell'ambiente che essa *abita*, sia in città che in campagna. Potremmo citare moltissimi esempi che illustrano con successo luoghi che riflettono i caratteri di *utopia* e *realtà* nella

9. WEBER 2014, (p. 23 e p. 27 in “Carattere associativo della ‘comunità’ civica e statuto del ‘cittadino’”. Mancanza di ambedue i concetti in Oriente”. Die Stadt (1911-14).

‘campagna antropizzata’; si pensi all’affresco del Buon Governo del Lorenzetti (1338-39) conservato nel Palazzo Pubblico di Siena o alle architetture tutt’ora abitate dei Royal Crescent di John Wood a Bath. La più rilevante espressione della cultura urbana in Italia è stata prodotta dalle Signorie del Rinascimento e prima ancora dall’Italia dei Comuni, mentre per l’Iran si può convenire che sia stata l’architettura urbana realizzata dalla dinastia dei Safavidi.

Queste osservazioni ci riportano ad alcuni passaggi concettuali articolati da Ludovico Quaroni ne *Il progetto per la città. Dieci Lezioni*,¹⁰ in particolare alla pagina in cui il maestro romano utilizza i seguenti titoli brevi per alcuni paragrafi che, letti in sequenza, rafforzano la comprensione dei temi che qui tentiamo di indagare: “Nel rapporto emergenza tessuto l’energia compositiva della città medievale e del primo Rinascimento”, “Naturalezza della disposizione planimetrica e altimetrica dei volumi edilizi”, “La costruzione secondo il sistema naturale non ha bisogno di Piano”. Il paesaggio storico, dunque, rappresenta l’aspirazione utopica di conservare una certa tradizione, nella quale si distingue più il *ruolo artistico dell’urbanistica*, cioè la tradizione germanica secondo Camillo Sitte e della *Stadtkorne* di Bruno Taut che quella della *Città razionale* di Ludwig Hilberseimer secondo interpretazioni storiografiche più diffuse non prive di semplificazioni.¹¹ Cioè la tradizione che guarda al mondo classico come al *paradiso perduto*, alla Golden Age: «utopian scenarios are invoked in specific, historical situations. The associations which they assemble, as well as the functions which they might fulfil, are not conditioned by an appeal to a universalized Golden Age. Landscapes are bearers of morally-loaded meaning, of political messages; utopian landscapes slip easily into ambiguity and parody: they negotiate a yearning for, and suspicion of the ideal. But most of all, in literary, geographical, artistic, and horticultural media, they demonstrate a desire to organize and circumscribe the natural world, to delineate a potentially perfect future, and to provide a space for analyzing the uncertainties entailed by paradise».¹²

10. QUARONI 1996, p. 91.

11. BARBERA 2016.

12. EVANS 2003.

Alfonso Berardinelli, quindi, richiamando l'idea del paesaggio storico come «particolare 'eternità', sacrale e mitica, del paesaggio, del mondo sociale italiano quale egli lo aveva elaborato nella sua opera, [e che Sandro Penna in *Un po' di febbre* descrive come segue] richiama i pensieri di alcuni autori contemporanei di Pasolini: «che paese meraviglioso era l'Italia durante il periodo del fascismo e subito dopo! La vita era come la si era conosciuta da bambini, e per trent'anni non è più cambiata [...] La genialità saggistico-teatrale di Pasolini è tutta in questo intellettualismo spoglio, geometrico che esprime distruttivamente la sua angoscia per la perdita di un oggetto d'amore, e per desacralizzazione moderna di tutta la realtà».¹³

Anche il Rinascimento per la cultura italiana rappresenta l'*età dell'oro* o hegelianamente *lo spirito del mondo* e molti intellettuali italiani non sono riusciti a non partecipare dei suoi riflessi nelle epoche seguenti, come avviene ad esempio per il movimento Novecento inventato da Margherita Sarfatti e animato da un gruppo di artisti che a Milano rinnovano la grandezza del Quattrocento: «Da una parte Pasolini è inconfondibilmente italiano, immerso nel cuore della nostra più alta tradizione letteraria e figurativa, legato inestricabilmente al nostro paesaggio e alla nostra lingua, direi a una visione "italiana della realtà, che si manifesta soprattutto con il Rinascimento, fatta di sensualità e spiritualità, di misticismo e di adesione al presente, di una felicità smemorata e di una refrattarietà al cambiamento [...] Dall'altra, con la sua ostinata e "luterana" ricerca di verità, il suo odio per la maschera, il suo estremismo esistenziale non può non apparirci come un antitaliano».¹⁴

Quaroni-Orvieto-Esfahan

Ma c'è una parziale analogia che in questo breve studio si intende evidenziare. Nel volume *L'architettura delle città* (1939) Ludovico Quaroni introduce l'opera con una descrizione *geografica* del territorio che circonda Orvieto (1939) confrontabile a quella elaborata da Pasolini per Orte (1973)¹⁵: entrambi iniziano con una descrizione della città inserita nel territorio circostante, entro una più ampia scala geografica.

13. PASOLINI 1973, p. 12 e p. 150.

14. LA PORTA 2012, p. 70.

15. Quaroni nasce nel 1911 e Pasolini nel 1922: ad un decennio di distanza sono due italiani, emigrati e figli di emigrati per i quali Roma è la città di nascita o di elezione.

«A chi per la prima volta attraverso l'altipiano falisco discenda verso la valle del Paglia, appare, sommersa nel cielo e nel sole, l'immagine d'Orvieto, compatta, sulla roccia uscita dalla terra, come una gemmazione della roccia stessa. Le case, di tufo dorato, dal tufo dorato nascono sicché appena se ne conosce la base; i tetti, per una meravigliosa provvidenza del tempo, nel hanno preso lo stesso colore, e si accalcano, ondosa immobile ressa, intorno alla causa e allo scopo della città; il Duomo.

La gioia è la gioia della scoperta.

Lo spettatore, anche se per lunghi anni ha seguito sui libri di storia e le immagini del monumento, avrà l'impressione di trovarsi di fronte a una cosa completamente nuova per lui, ben lontana dall'idea che ne aveva: lo spettatore 'ha scoperto' la città.

Orvieto è fatta per il Duomo e il Duomo per Orvieto. Lo slancio immenso delle guglie e dei timpani, leggeri e volanti nel decorativismo dorato e forzato delle tessere colorate è calcolato per la rude, greve staticità delle case uniformi di blocchi di tufo. La rocca che sale, estroflessa dal verde opalino della pianura umbra è quasi un vassoio per l'offerta che la terra fa al cielo del gioiello dorato. Immaginate ora, voi che la conoscete, Orvieto privata del Duomo, o anche il Duomo trasportato nella campagna deserta o in una valle alpina, in un bosco o in riva al mare: rimangano pure intatte le strutture, i rivestimenti, i colori del tempo, il Duomo non sarà più quello.

Un'opera architettonica esiste solo in funzione dell'ambiente. L'opera d'arte, per se stessa, ha solo vita in sede di studio, astrattamente, come materiale prodotto solo dall'opera umana».¹⁶

La sperimentality dei linguaggi, l'esperienza della *città fisica* e della *città sociale* sono la cifra che accomuna gli intellettuali della generazione di Pasolini (classe 1922) e di Quaroni (classe 1911), in continuità con le generazioni di Giovanni Pascoli (classe 1855) e di Mario De Renzi (classe 1895) – i paralleli non sono casuali e sono stati in più occasioni evidenziati da Lucio Barbera. Tuttavia, è chiaro a molti che la coscienza critica coltivata da questa generazione, sebbene attraente e affascinante per i loro discepoli e seguaci, non ebbe sempre obbiettivi culturali condivisi soprattutto dalle generazioni che vissero con pienezza il Sessantotto: «Pasolini uno di molti: Carlo Levi, Ignazio Silone, Nicola Chiaromonte, Elsa Morante, Romano Bilenchi, Anna Maria Ortese, Emiliano Brancati» afferma Goffredo Fofi nel 2015 durante l'intervento dal titolo *A quarant'anni dalla morte di Pier Paolo Pasolini* «... tutto cambia negli anni Settanta, non c'è neorealismo, non c'è populismo, non c'era più il miracolo economico, non c'era più il Centro Sinistra (che era diventato una 'pappa' di destra come adesso) non c'era il Partito comunista, non c'era più nulla: è la fine dell'Italia. Nella vicenda letteraria di Pasolini... si vede [chiaramente]... gli ultimi

16. Libro che dà il nome alla rivista "L'architettura delle città – The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni".

libri e i film di Pasolini descrivono questa disperazione, c'è la coscienza di questa fine. Pasolini l'ha ucciso l'Italia, subito dopo muore [Aldo] Moro. Siamo una "terra abitata dai morti" come diceva Alphonse de Lamartine nell'Ottocento [descrivendo la rovinosa decadenza morale dell'Italia]. Anche l'ultimo Fellini è disperato, lo stesso si può dire della Morante...». ¹⁷ Cercando oggi testimonianze fra la generazione che vide con i propri occhi l'Italia durante e dopo il fascismo, si ha conferma del fatto che il paese trasudasse povertà e miseria. La bellezza descritta da Pasolini e da alcuni suoi contemporanei appare come l'estetizzazione di una fascinazione antropologica per i luoghi e soprattutto per l'umanità che li abitava. Quella descritta da Fofi è una *koiné* culturale che emerge fra i due dopoguerra in Italia e costituisce l'espressione della cultura attorno ad un gradiente di valori, che sono stati il *leit motif* nel cinema, nella letteratura e nell'architettura del neorealismo.

Anche Alberto Moravia compì più di una visita in Persia: nel 1958 con Elsa Morante ¹⁸ e un'altra nel 1977 in occasione di un'intervista allo Scià di Persia Reza Pahlavi ¹⁹ preceduta dall'intervista di Oriana Fallaci nel 1973. Ed il regista Michelangelo Antonioni visitò Tehran nel 1974 in occasione della presentazione del film *Deserto Rosso* ²⁰ (Red Desert, 1964) ²¹ (Fig. 4).

È una generazione, quella evocata, che, tra le altre cose e per alcuni settori della cultura tecnica nazionale, affrontò a vario titolo, fin dagli anni Venti e Trenta del Novecento, il problema «dell'urbanizzazione forzata del paese. Un'avventura che racconta le ambizioni e le angosce di una gioventù ribelle, alla ricerca della fondazione di un'identità italiana contro il mito europeo e germanico». L'insegna di *Strapaese* ²² «così sterile sul piano letterario si trasforma

17. Goffredo Fofi nell'intervento dal titolo *40 anni di Pasolini*: incontro organizzato dal CSC-Cineteca Nazionale; <https://www.youtube.com/watch?v=U5HSOh8hbDg>

18. DI PAOLO 2015.

19. MORAVIA 1977.

20. Antonioni, *Zanni Red Desert at AMA Gallery in Tehran*: <http://www.michelangeloantonioni.info/wordpress/2018/12/16/antonioni-zanni-red-desert-at-ama-gallery-in-teheran/>

21. Mehdi Kowsar racconta che nel 1974, mentre Antonioni era a cena a casa sua a Tehran, manifestò il desiderio di vedere l'espressione degli spettatori all'uscita della sala dopo la proiezione del suo film; quindi si recarono insieme di fronte al cinema, fermi in macchina per un quarto d'ora.

22. MALAPARTE 1927.



Fig. 4 – In alto: Alberto Moravia ed Elsa Morante in Persia, 1958 (Fondo Moravia); Al centro Michelangelo Antonioni a Tehran nel 1974; in basso: la locandina della mostra di Adriano Zanni presso la AMA Gallery di Tehran del 2018 su Red Desert.

in elemento portante nella intera vicenda di fondazione», elaborò i valori utopici della *città ideale* e della *forma urbana* che avevano caratterizzato la cultura urbana delle civiltà italiche affascinando altre culture letterarie e architettoniche. Queste esperienze culturali, in occasione del secondo conflitto mondiale, ebbero modo di confrontarsi con altre forme di elaborazione culturale altrettanto sensibili alla ricerca del mito primigenio della propria civiltà, come avvenne per i *discendenti* americani dei *seguaci* di Henry David Thoreau, del suo *Walden* e del movimento filosofico e poetico *Transcendentalism* affermatesi nel nuovo continente nel secolo precedente, entrando in contatto, in Italia, con il «carattere rurale e paesano della gente italiana, vale a dire l'espressione più genuina e schietta della razza, l'ambiente, il clima e la mentalità ove sono custodite per istinto e per amore, le più pure tradizioni nostre» e «nella città nuova [...] il trionfo dell'inesausta genialità provinciale, protagonista di quella rivoluzione la cui capitale è Strapaese e Strapaese non si trova in Europa, ma in Italia, nell'antica giovanissima Italia delle tradizioni e delle trasformazioni». ²³ Su queste idee si riflettono e si inseriscono, infatti, anche gli studi di generazioni di studiosi americani che ebbero radici, frequentazioni e legami con la cultura europea: Lewis Mumford (classe 1885 - *The culture of cities*, 1938), Spiro Kostof (classe 1936 - *The city shaped*, 1991), ed è interessante evidenziare che architetti americani come John Ackerman, Ian McHarg, John Brinckerhoff Jackson furono soldati nel secondo conflitto mondiale e percorsero alcuni tratti del Belpaese a piedi marciando in divisa. Questo dato biografico è tutt'altro che trascurabile, tenendo conto del significato che ebbe la guerra, sia per gli americani che per gli italiani. Si pensi anche al ruolo di divulgatore della condizione sociale italiana negli Stati Uniti svolto da Frederic Friedmann, sociologo tedesco, docente all'Università di Arkansas, USA e amico personale di Adriano Olivetti che arriva a Matera nel 1949 e scopre: «... lo stridente contrasto tra le condizioni oggettive della vita del contadino e la nobiltà delle sue reazioni. Questo contrasto insegna al visitatore... che la miseria rappresenta assai più che uno stato di condizione materiale... essa è un modo di vivere, una filosofia...». ²⁴

23. MALAPARTE 1927, *op. cit.*

24. La città dell'Uomo.it, Storia e testimonianza della vicenda umana a Matera, <https://www.>

Ma torniamo al parallelo non scontato fra la cultura persiana e la cultura italiana nelle loro rispettive *età dell'oro*. La conferma di analogie profonde fra la percezione dei valori che emana un insediamento storico, mettendo a confronto le due culture, è offerta dalla tesi di Nader Ardalan, studioso e architetto di origini iraniane, nato negli Stati Uniti e docente ad Harvard, co-autore de *The Sense of Unity. The Sufi Tradition in Persian Architecture*.²⁵ Egli attribuisce una valenza “spirituale” (cosmologica), al procedimento concettuale e costruttivo dei luoghi e delle architetture urbane tradizionali persiane – e ciò si può associare – con le dovute differenze – alle “origini mistiche, romantiche, primitive e decadenti insieme” che Ludovico Quaroni richiama nel saggio introduttivo alla pubblicazione *La corona delle città* di Bruno Taut,²⁶ nel quale è ampiamente trattata la cultura espressionista, che molta importanza ebbe nella scuola romana del primo Novecento assieme al Futurismo: «the basis for understanding the traditional Islamic architecture, which extends the principles of sacred architecture from the mosque to practically every other architectural unit and finally to town-and city-planning itself, is the relation existing between the cosmos, man in the traditional sense of *anthropos*, and architecture. [...] Cartesian philosophy was instrumental in quantifying space for Western man to such an extent as to obliterate, practically all memory of the qualitative space upon which all religious rites and orientation are based. In Islamic architecture space is never divorced by from form: it is not the materialization of abstract Euclidean space which then provide a frame into which forms are “placed”. Space is qualified by the forms that exist in it». Ardalan, inoltre, nella prima nota dell'introduzione precisa quali sono i suoi riferimenti culturali,

lacittadelluomo.it/pagina_sez04_02b.htm

25. ARDALAN-BAKHTIAR 1973, p. XI.

26. QUARONI 1973 (1919): “A una persona che sia oggi tutta calata nelle ricerche sulla oggettività nel progettare l'architettura, [...] parrà strano che si sia voluto pubblicare, tradotto in italiano, il testo de *La corona della città*, la *Stadtkrone* di Bruno Taut, [...]. Mi sembra che la pubblicazione sia opportuna proprio in questo momento di ripensamento totale della architettura [...] Per altro verso la pubblicazione della *Stadtkrone* potrà gettare acqua sugli entusiasmi troppo accesi della affiorante moda revivalistica del Razionalismo. Ci sembra infatti che sia uno dei primi celebrati maestri dell'architettura sociale della *Siedlungen* a chiarire le origini mistiche, romantiche, primitive e decadenti insieme, illogiche e irrazionali di pura atmosfera del Movimento Moderno”.

affermando che il significato di tradizione utilizzato nel suo saggio «has been expounded majestically during the past few decades in the West by such authors as F. Schoun, R. Guénon, A.K. Coomaraswamy, M. Pallis, T. Burckhardt, and few others associated with traditional studies». Va chiarito, tuttavia, che nella lettura proposta da Ardalan è la città medievale e non quella rinascimentale occidentale la materializzazione del senso dell'unità, più affine al senso dell'unità della città persiana, interrotta dall'idea di modernità introdotta dal Rinascimento.

Da utopia a brand ecologico

In un saggio di prossima uscita Adriano Prosperi registra «segnali d'allarme sulla perdita di memoria collettiva e di ignoranza della nostra storia»²⁷. Questo aspetto della cultura contemporanea, distinguibile indipendentemente dai luoghi e dalle generazioni, viaggia in parallelo al crescente affermarsi dei concetti di *preservation* e di *heritage*, dei quali si tende ad estendere il senso comune oltre l'idea di salvaguardia e tutela del patrimonio storico materiale, includendo potenzialmente quasi ogni tradizione, coltivandola come categoria critica, in un tempo in cui i concetti di *resiliency* e di *recovery* sono al centro del dibattito internazionale. Ma già da qualche tempo Eric J. Hobsbawn, ci aveva spiegato *Come si inventa una tradizione*. Dunque l'attenzione e l'interesse per i "centri storici" e l'impegno per la loro salvaguardia, sia per motivi "identitari" che "commerciali", è da considerarsi un'azione di politica culturale quasi *ordinaria* per ogni cultura urbana contemporanea. Questo genere di interesse si è sviluppato recentemente in modo sempre più insistente in tutte le aree del mondo geografico che non partecipano della cultura storica del Mediterraneo, dove la tradizione non si costruisce a partire da ricerche filologiche finalizzate alla conservazione delle rovine o dalle vestigia "fisiche": «Intangible heritage is a novel, not properly-defined yet concept introduced by Rem Koolhaas along with tangible (physical) heritage. The essence of intangible heritage mediates somewhere between conservation of physical environment where significant events took place and putting tradition, culture into action»²⁸. Si tratta, però, di un approccio differente

27. PROSPERI 2021 (in stampa).

28. KOOLHAAS-ALBOKRINOVA 2011.

rispetto agli studi ed ai progetti elaborati dal gruppo coordinato da Mehdi Kowsar e Ludovico Quaroni documentato in questo volume e svolti nel 1977-78, che hanno avuto come obiettivo costruire una città moderna in continuità con la città storica, traslitterando in tipologie e morfologie insediative moderne i caratteri della tradizione urbana di Yazd.

Negli ultimi cinquant'anni, nel quadro dello sviluppo urbano delle città globali, il ruolo dei centri storici ha avuto esiti molto vari, sinteticamente descritti da Vittorio Franchetti Pardo in un capitolo di un'opera monografica, *La città in età postindustriale. L'identitarietà delle città storiche nel mondo globalizzato e le sue varianti interpretative*, nel quale lo storico romano analizza un'articolata casistica di interventi nei centri urbani in cui il tessuto insediativo è percepito «come realtà fisica e sociologica, come un intrinseco interrelarsi tra *urbs* e *civitas* [...] il centro cittadino è un insieme organico [...] un luogo e fattore di valorizzazione simbolica».²⁹ Ma alcune delle questioni che sottendono questi complessi fenomeni sociali, e di politica culturale erano già state svelate da Salvatore Settis nel breve e denso saggio del 2004 *Futuro del 'classico'*, evidenziando che «Quanto più sapremo guardare al “classico” non come una morta eredità che ci appartiene senza nostro merito, ma come qualcosa di sorprendente da riconquistare ogni giorno, come un potente stimolo a intendere il “diverso”, tanto più sapremo formare le nuove generazioni per il futuro».³⁰ Settis analizza soprattutto l'impatto della classicità sulle civiltà esterne all'area geografica del Mediterraneo. Dal 1972, infatti, le World Heritage List dell'UNESCO hanno introdotto procedimenti di tutela che includono anche quella dei centri storici al di sopra dei regolamenti urbanistici locali, spostando il problema della forma urbana ad un livello politico-amministrativo oltre che storico-artistico e tecnico-ideativo, come si percepisce dalle parole di Quaroni nel seguente testo: «I capolavori dell'uomo, in fatto di città, hanno una storia tutta diversa; il primo edificio di un “insieme” oggi famoso è stato spesso tanto modesto, nelle dimensioni e nelle forme, da essere poi spazzato via, demolito per far posto ad una sua nuova versione più grande e più bella, [...] e che l'insieme esprimesse le idee sue proprie, di architetto e di artista, anche in contrasto –

29. FRANCHETTI PARDO 2018, p. 364, p. 369.

30. SETTIS 2004.

purché sopportabile con le idee della committenza. Dopo di lui forse qualche altro avrà poi realizzato l'opera progettata, spesso alterandola – involontariamente o volontariamente – mentre un terzo architetto avrà ricevuto l'incarico di pensare a un terzo edificio, e così avanti, fino all'attuale complesso della Piazza San Marco e così certamente accaduto per la Piazza di Esfahan e per il complesso Hagia Sofia-Top Kapi, fino al “sistema” della città vecchia di Praga». ³¹

Ciò che risulta abbastanza evidente agli occhi degli studiosi di città, confermati da lodevoli studi relativamente recenti come *Recombinant Urbanism*³² di David Grahame Shane pubblicato nel 2005, è che nelle ultime due decadi non sono stati redatti studi o proposte progettuali sull'idea di città in grado di superare o aggiornare significativamente gli studi europei ed americani prodotti fino agli anni Sessanta e Settanta. La cultura postmoderna, dagli anni Ottanta agli anni Duemila, ha prodotto sperimentazioni soprattutto sull'architettura degli edifici – oggetti entro la griglia cartesiana come osservava Ardalan –, ma i modelli insediativi e la trasformazione delle città esistenti hanno avuto come riferimento un pensiero progettuale che non è andato oltre ciò che è stato elaborato in Occidente fra i due dopoguerra.

A conferma della latente necessità di superare, riconoscere o riattivare alcune tradizioni sugli studi urbani, troviamo che nel 2017 viene pubblicato un saggio scritto da Laurent Matthey e Nicola Contoreggi intitolato “*The Form of a City*”: *Pasolini and the Poetic Ecology of the Sign*³³, a cui qui si accenna soltanto, che pone Pasolini «as a primitive theoretician who supported that which would become known as landscape urbanism». È un punto di vista interessante da segnalare, soprattutto se si tiene presente che il Landscape Urbanism rappresenta una tesi che si pone come alternativa al New Urbanism, affermatasi come unica possibile proposta di pensiero sulla città postmoderna negli Stati Uniti d'America. Sebbene radicata in alcune specifiche tradizioni occidentali, in linea con l'approccio ai contesti sperimentati da uno degli studiosi americani precedentemente citati, Ian McHarg (classe 1920), promotore di un ecologismo *ante litteram* che tiene insieme

31. QUARONI 1996, p. 90-92.

32. GRAHAME SHANE 2005.

33. MATTHEY-CONTOREGGI 2017, pp. 399-414.

le problematiche relative a città, paesaggio, infrastrutture, basato su indagini e tecniche di rilevamento del territorio che sono risultate alla base della ideazione dei software GIS. Nel 1969, Ian McHarg scrisse infatti *Design with Nature*, un libro ancora fondamentale e forse mai superato nel suo genere, nel quale si sostiene che i paesaggisti “must become the steward[s] of the biosphere”. In realtà si tratta di un libro importante non solo per i paesaggisti, ma per tutti gli architetti che si applicano alla trasformazione di un territorio, tenendo insieme fattori di multiscalarità e di complessità nell’ambiente naturale ed antropico.

La questione dell’ambientalismo e della coscienza ecologica, dunque, emersero fra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, in conseguenza degli effetti nocivi dello sviluppo industriale e contribuirono al costituirsi di una cultura ecologicamente orientata, nel quadro della “società del rischio (globale)” entro cui una personalità come Ulrich Beck emerse tentando, col concetto di “seconda modernità”, il superamento della definizione di “post-moderno”.

Evidentemente il sedimento culturale di una consapevolezza ecologica collettiva – sebbene Pasolini non utilizzi questo tipo di terminologia e si fermi ad interpretare il concetto di “forma urbana” descrivendo *organismi* formalmente compiuti – è più saldamente legato alla “desacralizzazione moderna della realtà” di quanto non passi solitamente nei ragionamenti proposti dagli studi più frequentati in alcuni ambienti accademici, soprattutto italiani. Un esercizio che, nel caso di Pasolini, si trasformò nella denuncia della mancata protezione del paesaggio storico di Orte come caso esemplare.

Analogamente si potrebbe ragionare su una personalità come Ludovico Quaroni, sebbene un architetto rispetto ad un poeta, in quegli anni, avesse strumenti più specifici per sviluppare elaborazione teorico-tecnica per intervenire sulla realtà fisica – si pensi alla genesi del villaggio rurale La Martella (1952) o all’insediamento estivo de Il Gualdo (1963) o al progetto di Concorso per la Pineta di Donoratico (1956) ed altre esperienze di progetto e di studio.

Questo insieme di problematiche, viste con lo sguardo di oggi, sembrano essere state sempre lì, nei libri che abbiamo letto, ma sono mancate le circostanze per stabilire nessi e riflessioni che evidenziassero le possibili dirette relazioni utili a riallacciare i fili del passato ad alcune esperienze più recenti, facendole emergere dall’oblio storiografico o da



Fig. 5 – Yazd: la città contemporanea (Google Earth Pro, 2020). In evidenza il centro storico.

letture limitate ad interpretazioni idealistico-linguistiche. Per cui, sono stati necessari anni e le conseguenze evidenti di alcuni interventi dannosi sui territori per capire come James Corner che: «earlier urban design and regionally scaled enterprises [failed] was [in] the oversimplification, the reduction, of the phenomenal richness of physical life».³⁴

La realtà dimostra che «I tempi politici sono troppo differenti dai tempi tecnici necessari alla trasformazione e al controllo della crescita urbana»³⁵, soprattutto nel caso delle città iraniane contemporanee e di molte altre città globali la cui crescita ha superato qualunque previsione in termini di numeri e di tempi; di questo gruppo di organismi urbani fa parte anche la città contemporanea di Yazd (Fig. 5).

Occorre interrogarsi su cosa insegna la rilettura di queste esperienze del passato prossimo rispetto alle richieste attuali del mercato e rispetto al controllo della crescita delle città. Botero aveva già distinto le profonde differenze fra le città italiane (in cui bene si distinguevano *civitas* e *urbs*), quelle cinesi (la demografia era tanto esplosa che l'intero paese aveva acquisito una natura urbana) e quelle africane (in Etiopia, il Negus, non ha residenza, rappresenta con la corte sola una grossissima città),³⁶ come era evidente dall'uso *originale* della parola “magnificenza” intesa come qualcosa che consiste “nella moltitudine e nella potenza”. Ed è chiaro anche che le parole di Quaroni, quando descrivono un ambiente urbano come «la tradizione viva, seguita istintivamente da tutti, assorbita naturalmente frequentando *quell'ambiente* costruito, conosciuto con il camminare di tutti i giorni, con l'accostarsi con le mani o con il dorso, a quelle mura, quei pilastri che sono vivi, lisciati, modellati quasi dalla presenza umana»,³⁷ descrivono un *senso dei luoghi* affine alla lettura di Nader Ardalan della città come parte di un paesaggio edilizio unitario «the centripetal node within a regional space of vast dimensions [... where] Man moves continuously in an undulating and expanding space that is forever united. In the conception of “place” or *makān*, a central space is created by enveloping it in walls. These boundary conditions may in time become “usable” or “living” walls

34. CORNER 2006, p. 32.

35. QUARONI 1996, *op. cit.*, p. 131.

36. DESCENDRE 2017 (1558).

37. QUARONI 1996, *op. cit.*, p. 94.

containing secondary spaces that are dependent upon the primary space for their light, air, view, and, in the esoteric sense, for their communion with the Logos. The circumstances of the encounter of space with the “boundary shapes” determine the particular architectural expression».³⁸

Non è semplice riuscire ad affermare e realizzare concretamente il valore culturale del progetto della città moderna concepito come risultato dell’interpretazione evolutiva dei caratteri della città storica; un tessuto urbano complesso, diverso dal sistema “a griglia” ortogonale, cioè il metodo che sembra sottendere esperienze come quella che Mehdi Kowsar, Ludovico Quaroni ed altri architetti italiani e iraniani tentarono di attuare nel 1978 con il Piano Regolatore di Yazd documentato in questo volume. Modelli di città in cui il *senso dell’unità* è espresso attraverso la progettazione coordinata fra la scala architettonica e urbana. Il modello “cartesiano” descritto da Ardalan – che include anche il modello a griglia della città greca, della città romana e quella di Manhattan oggetto di interesse retroattivo di Rem Koolhaas in *Delirious New York* (1978), attuato tanto rapidamente quanto rovinosamente in tante città mondiali – ha prevalso quasi sempre, anche soltanto per ragioni pragmatiche.

38. ARDALAN-BAKHTIAR 1973, p. 17.