

La composizione di Monteruscello

Pierpaolo Gallucci

Politecnico di Milano, dottore di ricerca

pierpaolo.gallucci@polimi.it

ABSTRACT: In the words of its designer, Agostino Renna, the settlement unit for 20.000 inhabitants of Monteruscello is «a wider new part of the city». The control of the architectural composition of the whole design has been conceived by the tracing plans. But at the architectural form Renna has arrived through the mounting of different urban elements and figures, far one another in time and space. Unifying them is their own belonging to architectural tradition, ancient or modern, anyway rational.

Keywords: Renna, Monteruscello, rational

I.

Monteruscello nasce come nuovo quartiere da 20.000 vani per la città di Pozzuoli, in provincia di Napoli. Agostino Renna, che ne fu il progettista, aveva ben presente la formulazione tecnica del tema, e vi diede una risposta tuttora valida sia per come la affrontò sul terreno compositivo sia per come la seppe dislocare nel territorio dove sorse. Egli definisce Monteruscello «una nuova parte molto ampia di città». Definizioni diverse sarebbero problematiche, poiché se del quartiere di edilizia economica e popolare Monteruscello possiede alcune caratteristiche (le attrezzature pubbliche, la residenza, il verde) la tensione verso l'unità del fatto urbano complessivo forse è del tutto nuova nell'esperienza urbana italiana contemporanea.

La storia è nota. Il quartiere si rese necessario dopo il bradisismo di Pozzuoli del 1983. La Facoltà di architettura di Napoli propose, con l'adesione di Comune di Pozzuoli e Ministero della Protezione civile, di realizzare un insediamento definitivo anziché uno provvisorio destinato a essere demolito. Uberto Siola, che di tutto il «Progetto Pozzuoli» fu regista in quanto preside della Facoltà di architettura, ricorda che preparare le piattaforme di cemento per cellule prefabbricate metalliche provvisorie da munire di condotti per acqua e corrente elettrica avrebbe avuto quasi lo stesso costo della costruzione di nuove case.

Renna oltre a varie ricerche universitarie aveva già avuto esperienze di disegno urbano significative con lo studio condotto per la capitale del Togo, Lomé, e con i recuperi post-terremoto dei comuni campani di Teora nell'Avellinese e Visciano nel Napoletano (i documenti sul coinvolgimento di Renna in quest'ultimo intervento sono stati di recente ritrovati dall'architetto Enrico Formato). Sulla base di quest'esperienza aveva accumulato il sapere che gli servì a coordinare tutta la

definizione formale del progetto, a delineare il planivolumetrico, a entrare nel merito delle scelte architettoniche, a tracciare con precisione gli assi direttori urbanistico-architettonici ai quali si sarebbero attenuti i progettisti dei singoli manufatti, tra i quali figurava lui stesso.

Qui si vuole trattare prevalentemente la questione di come Renna disegnò l'impianto generale per il piano del quartiere, avanzando alcune ipotesi sui riferimenti che adoperò per darvi forma, rafforzate dalle testimonianze di coloro che collaborarono con lui e lo videro al lavoro.

Ciò che dà conto indubitabilmente del suo lavoro sulla composizione del quartiere sono gli studi sui tracciati regolatori. I suoi collaboratori più stretti sono riusciti a conservarne due: uno sulla parte centrale dell'insediamento, uno sull'impianto complessivo. Questi studi, per quanto assai significativi – sulla loro importanza si sofferma Renna nella descrizione del progetto – poiché rispecchiano un metodo di lavoro consistente nello stabilire il rimando di ogni parte al tutto e viceversa, dicono nonostante tutto ancora poco su come effettivamente ideò e mise su carta l'impianto complessivo del quartiere riferendosi a un mondo di forme.

L'ipotesi avanzata in queste pagine e di seguito descritta e discussa è che Monteruscello sia un insediamento concepito per parti, ciascuna delle quali attentamente scelta tra riferimenti della città della storia e dell'antichità, così come della città moderna concepita dagli architetti razionalisti.

Renna aveva una lunga consuetudine col montaggio a scala urbana di pezzi architettonici differenti. Lo dimostrano gli esercizi svolti tramite le «composizioni urbane» per Napoli, uno dei quali venne pubblicato nel 1973 su un celebre numero di «Edilizia Popolare». Il suo metodo consisteva nell'accostare unità morfologiche elementari di differente origine storica e nel ritrovare ogni volta un rapporto congruente tra residenza e elementi primari sul piano dell'immagine urbana. Tra gli studi inediti di cui è stato possibile prendere visione ve n'è uno che sembra fissare il principio che verrà sviluppato più tardi con Monteruscello: in questa tavola gli elementi primari sono dati dai monasteri e dai grandi edifici di culto del centro antico di Napoli, mentre la tessitura residenziale è quella da città-nastro di «Milano Verde».

Sul terreno delle forme che la compongono, Monteruscello appare concepita su tre strati. Il primo, di fondo, omogeneo, definito dall'iterazione appunto del modello di «città a nastro» sviluppata specialmente all'indomani del progetto di Ernst May per la *siedlung* Goldstein e per le città di fondazione che realizzò in Urss. Il secondo consiste nelle eccezioni, nei grandi elementi urbani, nei monumenti: dal settore urbano centrale concepito replicando la pianta di una città di fondazione della *Magna Graecia* a tutte le costruzioni-cardine che punteggiano Monteruscello: gli edifici scolastici, sportivi, i mercati, la cittadella universitaria. Infine un terzo strato del progetto rappresenta nello stesso tempo l'elemento di ulteriore approfondimento delle questioni formali e di restituzione dell'intervento alla verità del sito per il quale era stato immaginato: alcune vestigia archeologiche rinvenute nel luogo degli scavi rappresentarono per Renna – di fronte alla possibilità, pare col benestare della Soprintendenza, di poterle non salvaguardare – il pretesto per costituire un parco archeologico che come una fenditura attraversa da nord, dove sarebbe dovuta sorgere la stazione della ferrovia Cumana, a sud il quartiere, e ne rappresenta l'origine fondativa mitica, il riferimento non inventato ma trovato sul sito, la preesistenza archeologica concreta, *l'âme de la cité*.

I riferimenti che costituiscono i primi due di questi tre strati non sono sempre espliciti. Si riconosce senza troppe difficoltà la pianta di Priene, con al centro la *stoà*, cui sono collegati gli edifici pubblici. Essa dà forma al nucleo collinare del quartiere, più accentrato. È lo stesso Renna nella relazione al progetto a far notare che la scelta di realizzare un quartiere che rispetto alle altre parti ha il ruolo di un «centro storico» corrisponde a un'impostazione che tende a imitare il processo di crescita temporale che è di necessità contratto nell'azione unica del progetto della città di fondazione.

Altro indizio sulla predilezione di Renna per Priene e sulla sua scelta di servirsene come modello per il quartiere centrale è contenuto in un libro, *L'ambiente in espansione*, il cui autore, Gutkind, nel suo insistere sulla «scala umana» della *polis*, indica in Priene il modello di questa concezione urbana e segnala anche l'importanza degli isolati come elementi di misura del carattere umano della dimensione urbana dell'insediamento. Non è necessario che Renna abbia tratto proprio da quei riferimenti a esempi dell'architettura e della costruzione della città arcinoti. Tuttavia, proprio la decisione di attribuire una forma consolidata a una parte sola dell'impianto planivolumetrico, e compiere una scelta tipologica determinata – l'isolato – per la residenza, sono due delle tecniche che Renna ha adoperato per mettere in movimento il «tempo» di vita di Monteruscello.

Se dello schema di Priene viene perfino riprodotto il taglio diagonale che a sud-ovest gli edifici praticano sulla collina (con una forzatura sulle condizioni orografiche del sito tuttora deplorata negli ambienti della Soprintendenza che della costruzione di Monteruscello furono testimoni), meno immediato è riconoscere una delle tipologie insediative studiate da Renna nelle sue ricerche sui centri dell'Abruzzo sub-appenninico e ritrovata anche nel caso di Teora, ossia la linea retta – una strada – che unisce l'edificio dell'autorità politica e quello dell'autorità religiosa. Qui a Monteruscello l'asse è costituito da una strada e da un manufatto che permette di risalire una quota, e così sono perfettamente allineati la piazza civica con Comune e servizi pubblici, e il polo religioso con la chiesa. A sua volta, lo sporgere della chiesa verso l'esterno del nucleo compatto centrale appare come una citazione esplicita dell'elemento che sporge sull'ala destra del Palazzo per un Sovrano di Karl Friedrich Schinkel, uno dei disegni che accumulandosi danno forma al piano generale di Monteruscello. Altri, tuttavia, sono i riferimenti possibili.

Renna sembra aver forzato questa tipologia insediativa anche a una scala più ampia. Infatti l'edificio della cittadella universitaria, che in modo marcato riproduce l'impianto della Certosa di Padula, è a sua volta ancora lungo l'asse rettilineo che collega chiesa e centro civico, proseguendolo all'esterno del nucleo centrale.

II.

Un'ulteriore ipotesi sulle discendenze formali di Monteruscello può essere avanzata osservando le viste frontali che sono state conservate del quartiere e del suo settore centrale. Prima di abbandonare gli uffici del Commissariato di governo destinati al progetto di Monteruscello Renna distrusse una gran mole di tavole che si erano accumulate nelle stanze di lavoro. Dai disegni superstiti appare con molta chiarezza come fosse concepita l'unità architettonica tra nucleo centrale del quartiere e suo basamento consistente nell'edificio per i licei, tuttora da realizzare. Le analogie che questa immagine propone sono almeno due: il basamento del Palazzo per un Sovrano di Schinkel e la

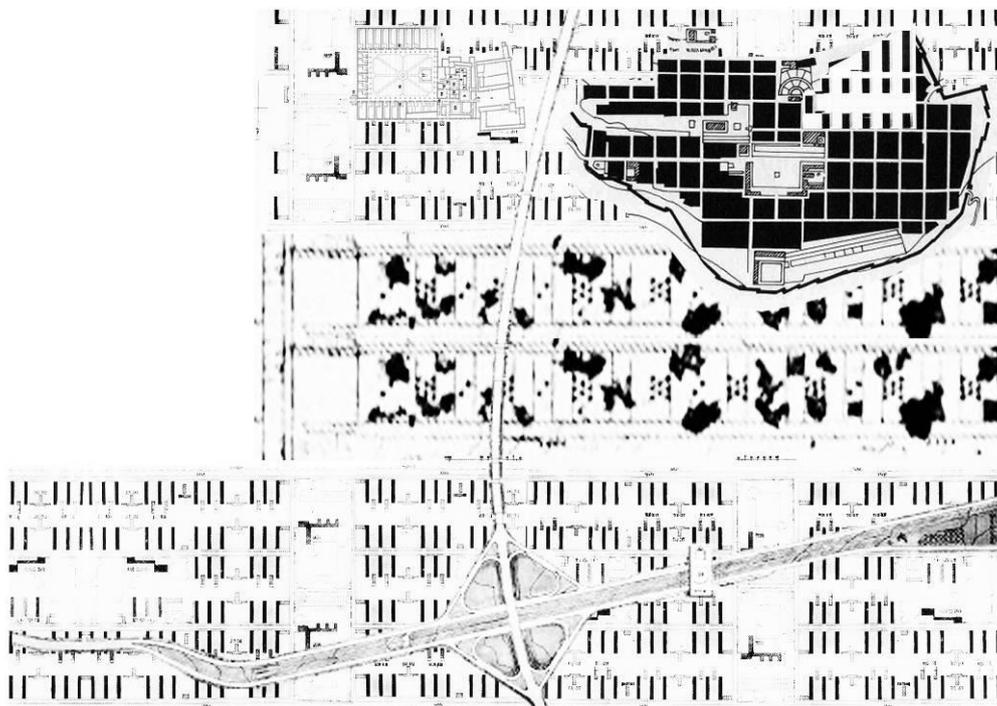
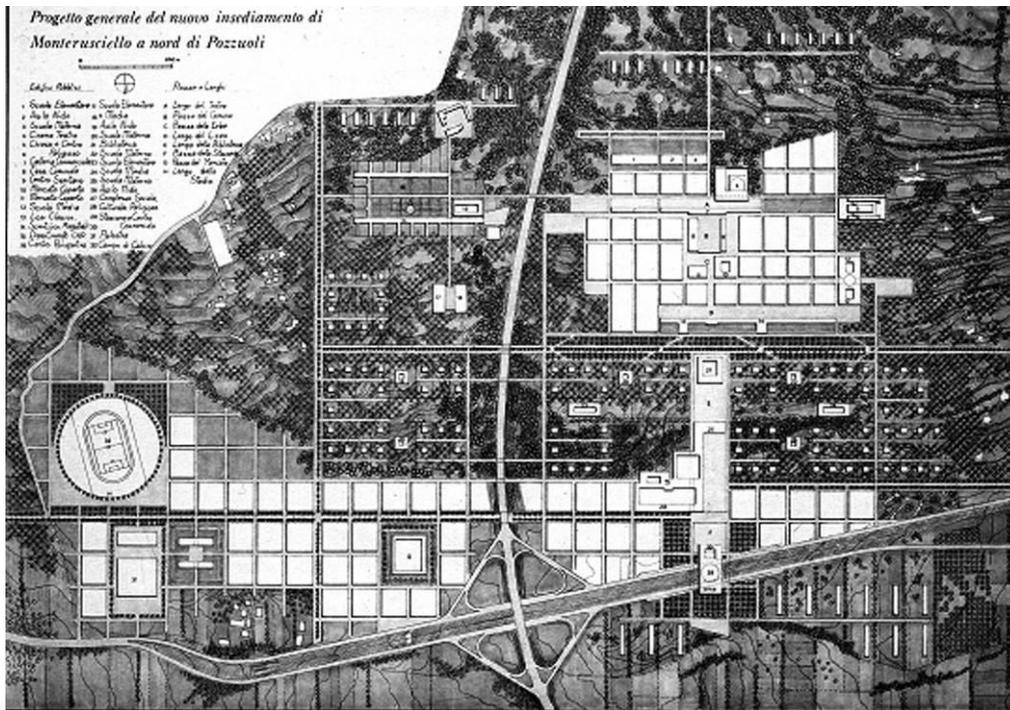
ricostruzione del santuario di Atena Poliade a Pergamo proposta sull'edizione italiana di *Introduzione all'urbanistica. La città antica* di Marcel Poëte. Il rimando è interno, nel senso che l'ingresso attraverso il muro del Palazzo schinkeliano rimanda a quello di Pergamo. Al basamento poi è sovrapposto un edificio su diversi livelli; qui pieni e vuoti si ripartiscono con regolarità su tre livelli attraverso una successione di alti pilastri a doppia altezza sul primo, di finestre quadrate sul secondo e di logge nel terzo. Il riferimento qui sembra la ricostruzione del prospetto di Priene contenuta nel disegno di Patrice Bonnet pubblicato su un'edizione francese del libro di Poëte, e poi assemblata con la vista prospettica del Santuario di Atena.

Altre analogie con il rimando classico di Pergamo si possono riconoscere negli studi in sezione degli edifici e delle loro parti, dislocate su diversi livelli, come si può verificare, ancora, confrontando i disegni di Monteruscello pubblicati su uno dei quaderni del Progetto Pozzuoli con quelli contenuti nell'edizione italiana del libro di Poëte. Sono disegni che ottengono almeno un risultato, ricondurre l'architettura reinventata da Renna con edifici di chiarezza neoclassica alle sue fonti di ispirazione antica.

Come accennato più sopra, però, i riferimenti non sono solo nell'architettura antica o medievale, in colonnati, basamenti o intere *formae urbis*, sia pure con deroghe. Che Renna tenti un'operazione ancora più raffinata è mostrato fin dalle due viste a volo d'uccello del quartiere, che per tecnica di disegno richiamano assai da vicino analoghe viste disegnate da Hendrik Petrus Berlage per il piano di Amsterdam, che appena pochi anni prima il progettista di Monteruscello aveva avuto modo di conoscere in profondità nel prendere parte a un convegno-mostra sull'architettura della città olandese organizzato a Napoli da Salvatore Bisogni.

Una osservazione più ravvicinata della pianta del quartiere permette di formulare ipotesi più precise circa i riferimenti adoperati da Renna, sebbene, a differenza delle città greche, le testimonianze di allievi e discepoli al riguardo siano meno esplicite. Della lezione della città razionalista e delle città-nastro è stato già fatto cenno. Ulteriore riferimento, per quanto riguarda la fascia di case isolate che attraversano la valle di Licola in direzione ortogonale alla linea di costa, sembra consistere nella proposta dei disurbanisti per Magnitogorsk, ancora in Urss.

Il modo in cui Renna affronta il problema dei ritrovamenti archeologici rivela una tecnica compositiva che si aggiunge a quelle dei tracciati regolatori e della combinazione delle citazioni, imprimendo a forme già cariche di memoria architettonica – città classiche greche, classicità schinkeliana – una memoria dell'antichità innervata su un mito di fondazione a sua volta rinviante a un tempo diverso da quello effettivo, come i disegni di Monteruscello trasmettono un senso di sospensione del tempo tra il presente e un'epoca classica distante duemila anni – la Magna Grecia – o soltanto duecento – Schinkel. Anzi, permette di vederne l'uso sotto una luce diversa, come se da quella scelta Renna volesse far risaltare il significato più autentico di ogni progetto, che in fin dei conti non si riduce ad altro che estrarre dal territorio dove si interviene, attraverso un'operazione di scavo per strati successivi, una forma che vi giace già nascosta.



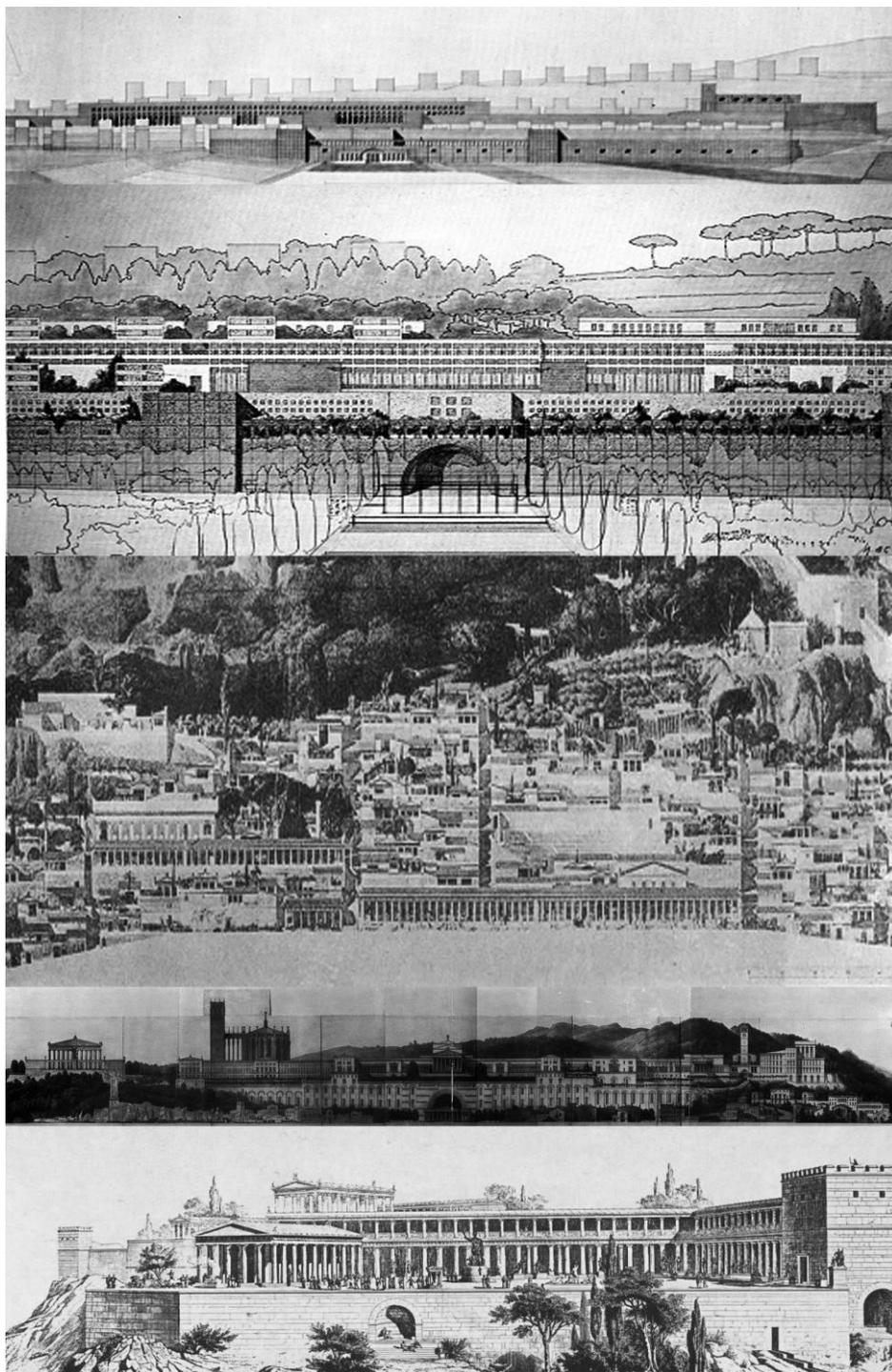
Composizione analogica con in alto l'immagine del piano di Monteruscello composto per isolati e case a blocco disperse nel verde, in basso montaggio analogico con la trama stradale interurbana effettiva di Monteruscello e lo schema di Priene e della *siedlung* Mammolsheinerstrasse (in alto a destra), di Magnitogorsk al centro, della Certosa di Padula in alto a sinistra, dei settori urbani di Avtostroj iterati sia nella fascia in alto che in quella in basso. Sono possibili composizioni alternative, con ad esempio la *siedlung* Goldstein di Ernst May al posto di Avtostroj.

III.

Non esistono, è bene chiarirlo, documenti che attestino senza lasciare margini di dubbio che in un certo momento del suo lavoro per Monteruscello Agostino Renna abbia espresso la volontà di adoperare Priene o Pergamo come riferimenti, o ancora che abbia scelto i brandelli di città-nastro sovietica (Avtostroj come altre) da cui desumere lo schema per il grande quartiere che stava concependo. Sono processi creativi che possono essere organizzati e sistematizzati solo durante un lavoro di ricerca teorico, ossia a cose fatte, oppure con un respiro o una disposizione d'animo per la ricerca, per la traduzione razionale di processi di altra entità, fatto di passaggi precisi e operazioni definite, ma è molto meno facile, forse impossibile, darne una traduzione formale quando la realizzazione di un progetto va condotta fino in fondo senza tempo da perdere. Compito della ricerca condotta in un tempo successivo è tentare di ripristinare le tracce ancora visibili di determinate scelte e comporle in un quadro d'insieme, in un mosaico ragionevole di frammenti, spesso tra di loro indipendenti, che, visto nella sua unità, dia corpo a un'immagine dotata di senso. Immagini di questo genere si è tentato di produrne due, una in pianta, l'altra in alzato, basandosi sulle testimonianze di allievi e di amici di Renna che assistevano al suo lavoro o lo conoscevano talmente a fondo da potersi permettere di riconoscere con un solo colpo d'occhio i riferimenti ai quali attinse (ricordiamo fra gli altri Francesco Escalona, Mario Losasso, Rejana Lucci, Carlo Alessandro Manzo, Enzo Mendicino, Lilia Pagano, Valeria Pezza, Fabrizio Spirito).

Il ragionamento da fare però può essere spinto ancora oltre tutte queste premesse di ordine filologico, che pure da sole basterebbero a mantenere in piedi un discorso credibile. Attiene sia a quanto c'è di individuale nel concepire e portare fino in fondo un progetto, sia a quanto tutta l'azione anticipatrice che la mente compie prefigurando forme e immagini unitarie va oltre le forme di conoscenza razionale ordinate secondo sequenze di atti che tendono a restare invariate, e che pure sono parte dalla quale non è possibile prescindere di un mestiere, come quello di architetto. È che in mezzo c'è qualcos'altro, qualcosa che va oltre, che definisce lo spessore di ciascuna fase di questi procedimenti. Conoscenza e progetto, crediamo, sono due parole, con tutto quello che ne segue quanto alle azioni che le parole evocano, che vanno lette insieme, e in specie il progetto attiene a una forma di conoscenza che, per rievocare il Platone del *Fedro* riportato tra i frammenti scelti da Giorgio Colli per la sua antologia sulla sapienza greca, chiamiamo divinatoria, ossia quanto nel caso del progetto architettonico la mente, l'immaginazione prefigurano prima di metterlo sulla carta o nel mentre lo disegnano, e immagini si sommano a immagini mentre la mano cerca di ricondurle a quella sola che è il progetto. C'è qualcosa di maniacale, c'è un andare fuori di sé di chi progetta, in questo, e non è un caso se, fa notare Platone nel dialogo menzionato, il nome di mania è connesso all'arte con la quale si discerne il futuro, la *maniké*, o arte folle: «i più grandi fra i beni giungono a noi attraverso la follia, che è concessa per un dono divino. Infatti proprio la profetessa di Delfi e le sacerdotesse di Dodona, in quanto possedute dalla follia, hanno procurato alla Grecia molte e belle cose, sia agli individui sia alla comunità; in quanto invece padrone di sé, poche cose o punte».

Raccontano amici e discepoli di Agostino Renna della capacità che aveva, quando tutti abbandonavano il campo a ore tardissime per ristorarsi con un po' di riposo, di sorprenderli al mattino con disegni che oltre a essere stati portati a termine a notte fonda li colpivano per la loro bellezza e la loro capacità di chiarire le questioni del progetto in sviluppo. Forse è in questa forma



Composizione analogica con, dall'alto verso il basso: due viste prospettiche di Monteruscello disegnate da Agostino Renna con in primo piano il basamento costituito dall'edificio dei licei; vista prospettica di Priene tratta da un'edizione francese di *Introduction a l'urbanisme* di M. Pöete; vista prospettica del Palazzo per un Sovrano di Schinkel, vista di Pergamo dall'edizione italiana del libro di M. Pöete.

di conoscenza una chiave per capire meglio, consapevoli della sua portata di discorso ormai mitico, cosa intendesse Aldo Rossi nel dire «razionalismo esaltato». Qui conviene, ancora scegliendolo dai frammenti raccolti da Colli, lasciare la parola a Platone, stavolta al Platone del *Timeo*:

Vi è un segno sufficiente che il dio ha dato la divinazione alla dissennatezza umana: difatti nessuno che sia padrone dei suoi pensieri raggiunge una divinazione ispirata dal dio e veridica. Occorre piuttosto che la forza della sua intelligenza sia impedita dal sonno o dalla malattia, oppure che egli l'abbia deviata essendo posseduto da un dio. Ma appartiene all'uomo assennato il ricordare le cose dette nel sogno o nella veglia dalla natura divinatrice ed entusiastica, il riflettere su di esse, il discernere con il ragionamento tutte le visioni allora contemplate, il vedere onde quelle cose ricevano un significato e a chi indichino un male o un bene, futuro o passato o presente. A chi invece è esaltato e persiste in questo stato non spetta giudicare le apparizioni e le parole da lui stesso dette...

Esaltazione al fondo più fondo della notte o esaltazione più esasperata della razionalità che vuole spiegare tutto ciò che ancora non è stato spiegato senza trovare limite allo spiegabile, è in entrambi i casi un andare oltre, un esasperare le cose oltre la funzione dell'architettura e raggiungerne il suo senso attraverso il disegno. Fatto a volte di analogie, di ricordi non sempre pienamente giustificati che riemergono e assumono valore nel quadro d'insieme che definiscono, così come hanno pienamente significato le rappresentazioni che vediamo ora di Monteruscello, e così come anche la Monteruscello odierna, dove forse alcuni edifici, come la cittadella universitaria ispirata alla Certosa di Padula o l'edificio dei Licei ispirato al basamento di Pergamo e del Palazzo per un Sovrano di Schinkel non vedranno mai la luce ma non per questo la città non perde di significato in un disegno complessivo che regge ugualmente.

IV.

Il discorso sulla composizione di Monteruscello, a conti fatti, potrebbe essere concluso qui. Tutto il resto, tutto quanto di misurabile e di razionalizzabile, cioè, perché ha a che fare con il progetto e la sua formalizzazione definitiva, si potrebbe ricostruire rileggendo con rigore cosa scrive Renna in quel piccolo manuale di progettazione architettonica che è il quaderno del «Progetto Pozzuoli» dedicato a Monteruscello curato da Francesco Escalona e Dora Francese.

C'è però qualcosa che Monteruscello e i discorsi costruiti su di essa dicono e vale la pena di essere sottolineato, e riguarda il futuro delle città, o meglio la progettazione delle città del futuro e la forma che avranno. Discorso impegnativo, ma che proprio Monteruscello come esempio di modo di concepire e realizzare l'architettura può aiutare a sviluppare.

Monteruscello è qualcosa di più di un quartiere. Il suo progettista decise di scartare l'alternativa di concentrare tutti i suoi edifici pubblici in un solo settore per i cattivi risultati che aveva prodotto ogni volta che era stata messa in pratica, preferendo distribuirli secondo un disegno generale e, come accennato, una trama di rapporti armonici che permettesse di raccordarne le parti all'insieme.

Si è detto anche degli studi compiuti da Renna. Egli studiò il significato della contraddizione città-campagna e i modi per intervenire dall'interno. Nello stesso tempo, e qui è impossibile non pensare alle capacità divinatorie trattate nei frammenti platonici citati – ma una divinazione materiale, della stessa natura di quella dell'agrimensore che dall'esposizione stabilisce la bontà di un terreno per

poterlo coltivare –, aveva imparato a leggere le direzioni di sviluppo degli insediamenti insieme ai fenomeni di «diffusione urbana» che stavano trasformando in profondità i territori, dall’Africa equatoriale con l’autocostruzione della residenza alla dispersione nell’Abruzzo subappenninico, imparando a giudicare con realismo la forza economica della speculazione immobiliare.

Autocostruzione e speculazione sono fenomeni presenti anche in Italia e destinati a riemergere in tutte le fasi in cui la domanda immobiliare aumenta, come nel caso dei fenomeni tellurici, terremoto e bradisismo, che interessarono la Campania all’inizio degli anni ’80. Interi territori agricoli furono trasformati dall’abusivismo edilizio nel giro di mesi. Se si guarda Monteruscello entro un quadro più ampio si osserva che nello stesso periodo, nell’area napoletana, il quartiere di Secondigliano stava venendo ultimato, i Piani straordinari di edilizia residenziale erano in fase di realizzazione, e forze imprenditoriali di ogni genere realizzavano vaste zone residenziali, dai costruttori abusivi vicini alla camorra a cooperative di piccoli proprietari inventate apposta per trainare dentro avventure edilizie spericolate famiglie del ceto impiegatizio in cerca di casa.

Renna sapeva di muoversi sul limite tra quartiere e nucleo autonomo e riuscì a leggere la forma della trasformazione in atto nel territorio flegreo, «un sistema urbano costituito da una trama di piccoli nuclei», e in una condizione morfologica-limite, dove «il nuovo insediamento costituisce un ulteriore polo di questo sistema, l’ultimo nella successione delle aree edificate ma anche il primo che si apre verso la campagna». Monteruscello, perciò, è concepita in modo «tale [...] da apparire come elemento primario all’interno di un territorio lacerato da interventi anonimi e disordinati».

Gli esiti sono stati descritti: case a blocco simili solo in senso morfologico ai parchi condominiali mentre presentano più analogie con l’idea disurbanista; case in linea disposte a nastro che definiscono un insieme omogeneo secondo il principio delle città-nastro sovietiche; un nucleo più compatto il cui impianto è mutuato da una città di fondazione di due millenni e mezzo fa ma che si sviluppa ancora secondo il principio della città-nastro. Tre unità morfologiche che seguono le leggi di costruzione della città in quella parte di territorio campano.

L’uso di materiali della tradizione architettonica recente come antichissima sembra contraddire la volontà di costruire un pezzo di città nuova. La realtà è che a Monteruscello riesce di essere una città determinata proprio per costruirsi con un materiale che tende a essere tutte le città, cioè tutte le città della storia umana viste attraverso uno sguardo capace di disegnarne una immagine che sintetizzandole tutte dia forma a una sola città e solo ad essa.

V.

Il discorso appena iniziato, se non sviluppato ancora, può approdare a conclusioni sbagliate. Una è che la città del futuro debba assomigliare a quella esistente fino a lasciar confondere le due entità. Ciò non è vero se non in quanto la città viene costruita secondo la tradizione architettonica, e sono pur sempre pilastri e travi quelli da tirare su, trame ordinate e non casuali e caotiche quelle da disporre: questa la lezione di città della storia e città razionalista. Come appare oggi il Progetto Gratiot di Hilberseimer e Mies van der Rohe, ossia uno dei punti più avanzati raggiunti dalla ricerca odierna sul luogo della residenza, se non come luogo architettonico che fissa un elemento regolare

all'interno di una trama dispersa e incoerente: costruito con i medesimi elementi di questa, grattacieli e gruppi di case, ma disposto con un ordine, secondo il piano che manca a quegli altri.

Il disegno dell'impianto di Monteruscello, guardato con superficialità, sembra fatto di isolati chiusi, disegnati da Renna come superfici quadrangolari, mentre la sua realtà è di costruzioni, come si è detto ormai più volte, disposte a nastro. Detto, ma appena di passata, che la costruzione a nastro deriva dalla soluzione a un problema tecnico, assicurare una distanza di sicurezza tra un edificio e quello più prossimo affinché non crollino l'uno addosso all'altro, il punto da far notare è che Monteruscello è costruita sì da isolati, ma da isolati con un carattere aperto. Non formano barriere di edifici, non impediscono la vista né la limitano al solo verde delle corti interne traguadato attraverso il portone quando è aperto, come nella città storica. Il risultato raggiunto qui è diverso: con le case disposte in linea, a cavallo delle curve di livello e ortogonali alle strade, la visuale si apre, secondo i casi, all'interno delle corti tra ciascuna coppia di case o lungo le gradonate che risalgono la collina fino a lasciarla traguadare in tutta la sua profondità.

Una spiegazione in termini filologici della campitura piena data alla superficie degli isolati potrebbe rinvenirsi ancora in Gutkind, in un Gutkind, è il caso di sottolineare, per ipotesi letto da Renna, quando afferma che l'isolato è la misura del carattere umano della dimensione urbana dell'insediamento; spostando la scala del ragionamento, una riflessione analoga vale per Priene, dal momento che sempre Gutkind la pone come modello della *polis* fondata sulla «scala umana». Spiegazione convergente e insieme duale è quest'altra: che l'isolato pieno possa corrispondere a come l'insediamento sarà diventato in un tempo storico diverso e piuttosto distante da questo, nell'ordine delle centinaia di anni.

Insomma, il disegno per isolati non deve trarre in inganno: rappresenta un modello e nello stesso tempo la sua contraddizione, nel senso di un modello che la città storica tramanda come chiuso e che in Monteruscello è completamente aperto.

Perciò, per capire cosa questo pezzo piuttosto ampio di città possa dire sulla forma della città del futuro conviene confrontarlo, seppure rapidamente, con il punto più avanzato della ricerca architettonica contemporanea, il Lafayette Park, o progetto Gratiot che si voglia chiamare, in ciò accogliendo un suggerimento di Salvatore Bisogni, antico compagno di tesi di laurea di Renna, rilevando in primo luogo le differenze tra i due, a cominciare dalla profonda diversità dei loro siti.

La differenza principale allora è nella scelta dei tipi edilizi e nel modo di caratterizzare gli edifici. Mies e Hilberseimer tendono a rendere oggettiva e impersonale ogni cifra stilistica laddove Renna e i suoi collaboratori svolgono una ricerca sugli edifici e sui tipi che si avvale anche di una lettura della città della storia. Sia a Detroit che a Monteruscello sono impiegati i materiali più avanzati che la tradizione architettonica abbia saputo produrre, a cominciare da uno spazio collettivo centrale (a Monteruscello la fenditura-parco archeologico) cui è affidato il senso più riposto dell'abitare.

BIBLIOGRAFIA

Monteruscello. L'impianto urbano e gli edifici pubblici, a cura di Francesco Escalona e Dora Francese, con introduzione di Uberto Siola e scritti di Agostino Renna, Progetto Pozzuoli, Quaderni di documentazione, n. 3, Giannini, Napoli 1987.

GIORGIO COLLI, *La sapienza greca*, vol. I, Adelphi, Milano 1977, 2005⁵.

MARIO COPPA, *Storia dell'urbanistica dalle origini all'Ellenismo*, Giulio Einaudi editore, Torino 1968.

GIORGIO GRASSI, *I progetti, le opere e gli scritti*, a cura di Giovanna Crespi e Orsina Pierini, introduzione di Juan José Lahuerta, Electa, Milano 1996.

E.A. GUTKIND, *The Expanding Environment*, Freedom Press, London 1953, trad. it. di Giuliana Baracco, *L'ambiente in espansione. La fine delle città, la nascita delle comunità*, Edizioni di Comunità, Milano 1955.

MARCEL POËTE, *Introduction à l'urbanisme*, Boivin & C.ie éditeurs, Paris 1929, ed. it. *Introduzione all'urbanistica. La città antica*, prefazione e trad. it. di Mario Zocca, Giulio Einaudi editore, Torino 1958.

MARCEL POËTE, *Introduction à l'urbanisme*, Éditions Anthropos, Paris 1967.

AGOSTINO RENNA, *L'architettura della città nell'esperienza olandese: struttura e caratteristiche delle nuove parti urbane*, in AA.VV., *Funzione e senso. Architettura-Casa-Città. Olanda 1870-1940*, a cura di Salvatore Bisogni, presentazione di Salvatore Bisogni, con scritti di Maristella Casciato, Renato De Fusco, Giulio Di Donato, Vittorio Gregotti, Luigi Imbimbo, Antonio Monestiroli, Massimo Nunziata, Franco Panzini, Agostino Renna, Uberto Siola, Fabrizio Spirito, Maurizio Valenzi, Società editrice napoletana, Napoli 1980.

AGOSTINO RENNA con ITALO FERRARO, LUDOVICO FUSCO, ENZO MENDICINO, FRANCESCO DOMENICO MOCCIA, Napoli: prospettive per l'architettura del Centro storico, «Edilizia popolare» n. 111, 1973, pp. 103-130, in particolare la tavola tra p. 128 e p.129.

ALDO ROSSI, *Introduzione a Boullée*, in ETIENNE LOUIS BOULLÉE, *Architecture. Essai sur l'art*, manoscritto conservato presso la Biblioteca nazionale di Parigi, ed. it., *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967, trad. it. di Aldo Rossi.