

Essays & Viewpoint

architecture

DALLA CITTÀ COME FORESTA ALLA FOREST-CITY

FROM THE CITY AS FOREST TO FOREST-CITY

Michele Caja*

ABSTRACT - Il rapporto tra città, architettura e natura risale all'idea di città messa a punto dall'Illuminismo. Una nuova idea di città immersa nella natura avrebbe dovuto sostituire la compattezza della struttura urbana barocca. Dall'idea di città come foresta di Laugier sino alla messa a punto di nuovi prototipi urbani rappresentati all'interno di un contesto naturale idealizzato, come nei disegni di Boullée e Ledoux, emerge la ricerca di nuovi modelli architettonici e urbani alternativi alla città consolidata. Il contributo analizza come questa idea di città sia sopravvissuta sino all'epoca moderna e come oggi sembri essere ritornata di attualità nel tentativo di una rinaturalizzazione della città.

The relationship between city, architecture and nature dates back to the idea of city set up by the Enlightenment. A new idea of city surrounded by nature would had replace the compactness of the Baroque urban structure. From Laugier's idea of city as a forest to the development of new urban prototypes represented within an idealized natural context, as in the drawings of Boullée and Ledoux, emerges the search for new architectural and urban models alternative to the consolidated city. The contribution analyzes how this idea of city survived until modern times and how today seems to have come back to topicality in an attempt to re-naturalize the city.

KEYWORDS: Città, paesaggio, rinaturalizzazione.
City, landscape, renaturalization.

Il rapporto tra città, architettura e natura trova una sua formalizzazione specifica in epoca illuminista, quando una nuova idea di città emerge come reale alternativa alla città preesistente. Una città caratterizzata da una nuova scala monumentale dei suoi spazi pubblici e delle sue attrezzature collettive, definite in forme prototipiche per rispondere alle emergenti domande civili richieste dalle forme di vita urbana. Diversamente però dalla struttura compatta e densa secondo cui si era fondata la città nel tempo - da quella gotico-mercantile, incentrata sullo stretto rapporto tra sede religiosa e politico-amministrativa, a quella rinascimentale, in cui il palazzo si definiva come nuova tipologia rappresentativa di singole famiglie, sino a quella barocca, incentrata sul carattere scenografico delle sue quinte urbane - le nuove attrezzature collettive evitano ogni adattamento a un tessuto urbano reale.

Come ben spiegava Carlo Aymonino, i «caratteri programmatici [...] per un nuovo organismo architettonico» costringono architetti illuministi come Boullée, Lequeu, Ledoux «a un procedimento di astrazione per mettere in piena evidenza le differenze di contenuto e di forma delle nuove soluzioni da quelle precedenti». Dove, per accentuare questa differenza, viene evitata «ogni contaminazione (o adattamento) con un tessuto urbano reale, che necessariamente rispecchia necessità preesistenti e impone quindi regole proprie e rapporti del tutto particolari. I progetti infatti sono collocati generalmente in ambienti naturali di carattere neoclassico (spiazzi, boschetti, viali con alberature ordinate, corsi d'acqua) e formano nel

loro insieme un ideale 'campionario' delle novità necessarie, che ritrova solo nel confronto dell'un progetto con l'altro la possibile trama di una città diversa» (Aymonino, 1966) (Fig. 1).

Gli architetti illuministi sono così in grado di dare forma concreta a edifici che, inventati *ex novo* con un preciso linguaggio formale, rappresentano in forme tipiche attività in gran parte già in atto nella società di allora all'interno di un contesto naturale idealizzato. La tipologia edilizia delle attrezzature civili ha avuto quindi bisogno, per definirsi, di distaccarsi da riferimenti concreti troppo vincolanti. Il senso di tale astrazione deriva da un giudizio critico sulla città esistente, barocca o classica, nella ricerca di un'universalità che trova espressione piena in rapporto a un contesto naturale incontaminato. Si comprende come tale rifondazione urbana della città illuminista all'interno della natura avrebbe dovuto sostituire la struttura compatta della città barocca, a sua volta derivata da quella rinascimentale e prima ancora medievale. Con l'idea di «considerare la città come una foresta» l'abate Laugier criticava la situazione della città a metà del Settecento a favore di un ritorno alla natura, espresso dalla celebre figura archetipica di casa come capanna primitiva (Laugier, 1987; Very, 1990; Fabbrizzi, 2003) (Fig. 2). Così anche nella messa a punto di nuovi prototipi rappresentati all'interno di un contesto naturale idealizzato, come nei disegni degli architetti illuministi sopracitati, emergeva la ricerca di nuovi modelli urbani alternativi alla città consolidata.

Sebbene la maggior parte di questi propositi rifondativi rimarrà sulla carta, vi sono alcune espe-

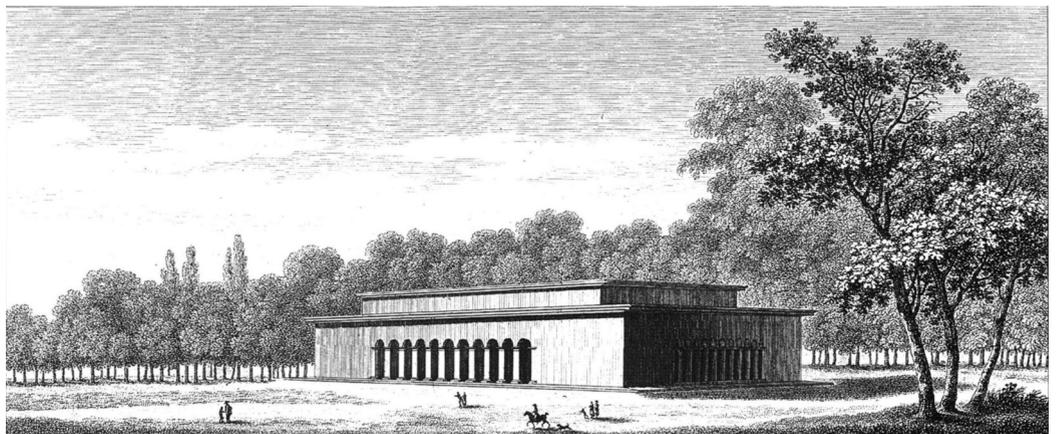


Fig. 1 - L'Hospice (C.N. Ledoux).

rienze in cui la natura assume un ruolo centrale nella composizione degli spazi urbani. Si pensi ad esempio al ruolo centrale che essa ha all'interno del piano di riqualificazione e trasformazione del centro storico di Berlino, pensato e in parte realizzato da Karl Friedrich Schinkel nei primi decenni dell'Ottocento (Pundt, 1972; Caja, 2012). A partire da un'attenta riflessione sul tema degli edifici pubblici quali nuove tipologie, secondo l'insegnamento degli architetti illuministi e del suo maestro Friedrich Gilly, Schinkel sposta tuttavia la localizzazione di questi da una presunta natura incontaminata a un contesto già fortemente consolidato, sorto prevalentemente in epoca barocca. All'interno del rapporto che si instaura tra edifici vecchi e nuovi, caratterizzati dalla loro condizione di *Solitäre* isolati (Altes Museum, Bauakademie, Neue Wache, depositi del Packhof), gli elementi naturali svolgono un ruolo centrale quali elementi compositivi dello spazio urbano. La *Baumwand*, letteralmente quinta di alberi, che conclude il lato del giardino del Lustgarten verso il lato della Spree, diviene elemento fondamentale per tenere insieme edifici di epoche e stili diversi come il Castello, il Duomo e il suo Museo e allo stesso tempo definire lo spazio pubblico antistante (Fig. 3). La natura qui perde il suo carattere di sfondo incontaminato entro cui si pongono attrezzature pubbliche definite come prototipi astratti e assume invece un nuovo ruolo urbano complementare a quello degli edifici confinanti, secondo un rapporto compositivo di tipo paratattico. Edifici storici e nuovi interventi convivono uno a fianco dell'altro insieme a lunghi filari di alberi o boschetti, come quello posto accanto alla Neue Wache, senza sovrapporsi o fondersi uno nell'altro, ma mantenendo ciascuno la sua autonomia, di tipo architettonico o naturale. La natura addomesticata assume così un ruolo civile pari a quello dell'architettura per costruire insieme nuovi spazi pubblici che rievocano la spazialità della città classica. Impiegata come elemento architettonico la natura sostituisce in parte il ruolo svolto da colonne, portici o altri elementi di arredo urbano e introduce una nuova dimensione vegetale all'interno dell'immagine lapidea della città.

Se la città ottocentesca, nelle sue aspirazioni metropolitane, accentua il carattere di densificazione edilizia in cui la natura sopravvive nei filari di alberi posti ai margini dei lunghi viali delimitati da isolati compatti (i *boulevard* parigini, Fig. 4) o delle nuove *promenade* ottenute dalla demolizione delle mura urbane (il Ring di Vienna, Fig. 5), sarà il Moderno degli anni Venti e Trenta a ribaltare criticamente tale rapporto tra città, architettura e natura. Nella rilettura critica delle proposte rivoluzionarie che vanno da Ledoux sino a Le Corbusier (Kaufmann, 1973) si comprende il rapporto tra architettura e natura, nato da una comune critica alla struttura consolidata della città storica preesistente. Nella sua critica alla struttura compatta della città ottocentesca, l'architettura del Moderno ricerca un nuovo rapporto tra architettura e contesto naturale, inteso in termini idealizzati. Una natura astratta che diviene il tessuto connettivo tra edifici isolati posti all'interno di un *continuum* spaziale privo di effettive qualità. Alla formalizzazione degli spazi urbani della città storica subentra una loro dimensione illimitata e priva di forma, che idealmente si riconnette al contesto naturale. E questo a scapito di preesistenze sia edilizie che



Fig. 2 - M.A. Laugier, *Capanna primitiva*, Francia, 1753.

paesaggistiche: i nuovi interventi del Moderno sono da realizzare non solo in presunti contesti incontaminati ai margini della città - dove in realtà pre-esistono antichi tracciati ed elementi naturalistici, che per lo più vengono ignorati - ma anche al posto di interi comparti di città esistenti.

Dalle proposte urbane di Le Corbusier degli anni Venti, che sostituiscono il tessuto esistente del *Marais* di Parigi con una struttura aperta a tipi misti (dai *redents* alle torri a impianto cartesiano) immersi nel verde, sino a quelle di Hans Scharoun per la Berlino del primo dopoguerra, dettate dall'ansia di creare un nuovo paesaggio urbano (*Stadtlandschaft*) immerso in una compagine naturale continua, si rivela la volontà di sostituire la compattezza della città storica, la sua complessità e stratificazione - anche se parzialmente cancellata dagli eventi bellici - con una nuova idea di città aperta nella natura, fatta di nuclei insediativi autonomi di edilizia aperta collegati tra loro da autostrade urbane dove, come ben spiegava Colin Rowe, spesso «la città nel parco [è] divenuta città nel parcheggio» (Rowe, Koetter, 1981). Risultato di un calcolo tecnico-razionale e rispondente alle



Fig. 3 - L'Altes Museum al Lustgarten, Berlino (K. F. Schinkel).

moderne ed astratte esigenze di tipo igienico-sanitario, la natura deve ora soddisfare percentuali, *standard* e minimi quantitativi di spazio libero per abitante, indipendentemente dal suo ruolo urbano e dai suoi aspetti qualitativi. Sebbene si prediligano grandi superfici a prato, in realtà la definizione di queste è il risultato di un calcolo normativo, che nulla ha a che vedere con la reale struttura urbana dei tracciati insediativi preesistenti che viene spesso a sostituire.

Noncurante di qualsiasi gerarchia o ordine precostituito, la natura s'insinua all'interno della compagine urbana come un tessuto vegetale esteso a macchia d'olio e incurante della specificità storica dei luoghi. Si pensi, ad esempio, come una delle tre piazze più importanti della Berlino barocca - il *Rondell* posto a conclusione meridionale del grande asse della Friedrichstrasse, oggi Mehringplatz (Burtin, 1990) - divenga nel dopoguerra nient'altro che un prato verde contenuto all'interno di una *Siedlung* a impianto circolare (W. Düttmann, 1968), ribaltando così il senso stesso di quel luogo così importante per la forma urbana della città: da spazio verde pubblico posto al centro di una grande piazza urbana a spazio domestico, per quanto accessibile, di un complesso residenziale monofunzionale (Figg. 6, 7). Bisognerà aspettare alcuni decenni per comprendere i limiti di una tale visione tecnocratica d'intendere il rapporto tra architettura e natura, a partire da una profonda revisione critica di quelle esperienze da parte di alcuni esponenti centrali del dibattito architettonico europeo e americano degli anni Sessanta e Settanta. Non solo si riflette sui caratteri e la qualità della città storica, riscoprendone la dimensione urbana dell'architettura, ma emerge anche l'importanza e la centralità di elementi naturali quali fatti urbani formalmente definiti.

Da *Prato della Valle* di Padova - riscoperto da Aldo Rossi e Carlo Aymonino come fatto urbano per eccellenza (Aymonino, 1970) (Fig. 8) - al ruolo e significato dell'*Urban garden*, riletto da Oswald Mathias Ungers come uno degli elementi fondativi della città e su cui sperimentare con i suoi studenti (Ungers, Kollhoff, Ovaska, 1978), ai giardini delle *Tuilleries* a Parigi o quelli del Quirinale a Roma, rilette da Colin Rowe (Rowe, Koetter, 1981) come elementi stabilizzatori all'interno del complesso tessuto urbano delle due città capitali, sino al ruolo centrale svolto da Central Park nella *Delirious New York* di Rem Koolhaas (Koolhaas, 2010) (Fig. 9) - la natura ricompare all'interno della città per la grandiosità dei suoi spazi e per la forma definita. Non più inteso come illimitato spazio privo di forma, il tessuto naturale di giardini e parchi si ripropone all'interno della densa compagine urbana a definire un fatto autonomo ma connesso ai viali, alle piazze e ai compatti isolati che lo delimitano.

Se in questo senso la natura viene riscoperta quale 'fatto urbano' al pari di monumenti o tessuti residenziali, dall'altro se ne riscopre la sua storicità. Nell'iconografia urbana che accompagna la storia della città si riscopre l'antichità non solo di manufatti urbani, ma anche di elementi naturali cresciuti nel tempo ai margini o all'interno di questi, quasi in maniera spontanea. Il fascino delle *Vedute di Roma* di Piranesi (Fig. 10) su di un'intera generazione di architetti degli anni Settanta, non a caso poste come elementi terminali di un discorso sulle avanguardie sviluppato da Manfredo



Fig. 4 - Il Boulevard des Capucines, inizio sec. XX.



Fig. 5 - Il Kärtner-Ring a Vienna.



Fig. 6 - La Mehringplatz a Berlino, 1900.

Tafuri in modo epocale (Tafuri, 1980), non è legato solo all'immagine antiquaria di città che traspare, ma anche dalla condizione in cui la natura compare al suo interno come elemento cresciuto nel tempo, non pianificato. Deriva da queste diverse riletture un'idea di città che assembla, come in un collage o in un montaggio, nuove parti di città formalmente compiute unite a frammenti di città storica riproposti non in forme idealizzate, ma secondo la reale permanenza di tracciati storici e naturali, insieme a paesaggi urbani ritagliati da vedute storiche, come nella famosa *Città analoga* di Rossi. Così come l'architettura riflette su sé stessa, secondo una revisione critica atta a ricostruire un'idea di città storica andata perduta, così la natura ricompare nella sua immagine storicizzata attraverso operazioni di ritaglio e incollaggio. Si pensi alla tecnica dei neorazionalisti italiani, che letteralmente ritagliano alberi e cespugli da vedute schinkeliane e li incollano come sfondo delle loro astratte architetture prive di tempo. In altro modo, la natura ricompare come sfondo paesaggistico ritagliato da megastrutture architettoniche estese a livello planetario (Superstudio, *Monumento continuo*), che negano tuttavia qualsiasi sovrapposizione tra i due elementi, lasciandoli convivere entrambi uno accanto all'altro, senza possibilità d'integrare artificiale e naturale. A fianco di questi diversi rapporti tra città, architettura e natura, accomunati dalla coesistenza dialettica e dal principio di autonomia formale, sembrerebbe definirsi oggi una tendenza sempre più diffusa di ibridazione e inglobamento di una nell'altra, tale per cui risulta sempre più difficile parlare individualmente dei singoli termini.

Superata la contrapposizione netta tra strutture compatte e strutture aperte, con le conseguenti forme differenziate di spazio naturale sopra



Fig. 7 - La Mehringplatz a Berlino, stato attuale (W. Düttmann, 1968).

descritto, sembrerebbe oggi emergere un rapporto d'inclusione tra elementi architettonici e naturali, in parte ascrivibili alle ricerche degli ultimi decenni sul tema del paesaggio, ma anche risultanti dalle questioni attuali legate a temi come la sostenibilità, l'ecologia, il riuso e la ricerca di fonti energetiche alternative. Rispetto all'idea precedente di ricostruire la dimensione storica della città andata perduta nel tempo, sia nei suoi aspetti architettonici che naturali, sempre più emerge un'idea di riuso e rigenerazione urbana, spesso connessa a quella di rinaturalizzazione di strutture nuove o preesistenti della città. Tra gli interventi recenti che s'inseriscono in questo nuovo approccio paesaggistico, o naturalistico, alla città, emergono molteplici esempi, di cui qui si può solo brevemente accennare.

Da un lato interventi che riusano elementi infrastrutturali andati in dismissione che vengono trasformati in percorsi naturalistici all'interno della città: dall'ormai celebre esempio della *High Line* newyorchese (Diller Scofidio + Renfro, 2009) (Fig. 11), che ha trasformato un tratto in disuso della ferrovia sopraelevata West Side Line della più ampia New York Central Railroad in un parco lineare; alla sua versione coreana di Seoul (MVRDV, 2017) che riusa un cavalcavia degli anni Settanta non più conforme agli standard di sicurezza in una passeggiata sopraelevata a quindici metri d'altezza. Dall'altro, nuovi interventi infrastrutturali che vengono pensati quali parchi urbani, come il progetto per il *London Garden Bridge* (Dan Pearson, 2020), inteso come un ponte giardino pedonale sul Tamigi, a collegare la Temple Underground Station con il South Bank, in cui il verde viene usato in forme spettacolari e incuranti delle difficili condizioni climatiche (forti venti) e della scarsità di terra a disposizione per le piantagioni (Fig. 12). Un medesimo atteggiamento apparentemente 'contro natura' nell'uso degli elementi naturali lo si trova in quelle che oggi sembrano essere le soluzioni più *a la page* delle facciate verdi urbane. Facciate che negano il loro ruolo allo stesso tempo rappresentativo e tettonico-costruttivo che per secoli hanno detenuto, per divenire neutre strutture di supporto retrostanti a differenti forme di vegetazione, forzate a crescere in verticale, spesso mantenute a costi elevati e con grandi sforzi di conservazione.

Non solo interi edifici possono trasformarsi in boschi verticali, ma intere città si trasformano in foreste, simili all'idea dell'abate Laugier. Ma mentre la metafora di Laugier si riferiva alla foresta quale spazio ineditato, in cui ambientare i nuovi prototipi urbani illuministi, la *Forest City* (Boeri Studio) a Shijiazhuang sarà «una nuova realtà urbana capace di ospitare centomila abitanti. Una

città di nuova generazione, in grado di diventare un modello di crescita sostenibile in un grande Paese nel quale, ogni anno, 14 milioni di contadini migrano verso le città» (Boeri, 2017) (Fig. 13). Una città fatta di oggetti isolati interamente rivestiti di elementi vegetali, di vario tipo ed essenza, che sembrano volersi nascondere, mimeticamente, all'interno di contesti naturali preesistenti. Tuttavia, se nella concezione illuminista il ritorno alla natura non presupponeva la scomparsa dell'architettura, ma piuttosto la sua ambientazione, o messa in scena all'interno di un contesto naturale preesistente, l'attuale tendenza naturalista sembra volere nascondere l'involucro costruttivo e architettonico sotto un artefatto manto naturale. Che sia questo un sintomo di una incapacità a conferire carattere autonomo alla rappresentazione esteriore dell'architettura, o che invece sia un modo per ambientare nuove forme di città diffusa all'interno di contesti naturali resta ancora una questione da chiedersi e indagare, come è stato in parte fatto, dopo la stesura preliminare di questo testo, nella discussione su questo progetto tenutasi alla Triennale di Milano tra l'autore e Marco Biraghi, da cui emergono alcuni dubbi qui sollevati, come quello di uso del verde come *camouflage* (Gizmo, 2017).

ENGLISH

The relationship between city, architecture and nature finds its own formalization in the Enlightenment era when a new idea of city emerges as a real alternative to the pre-existing city. A city

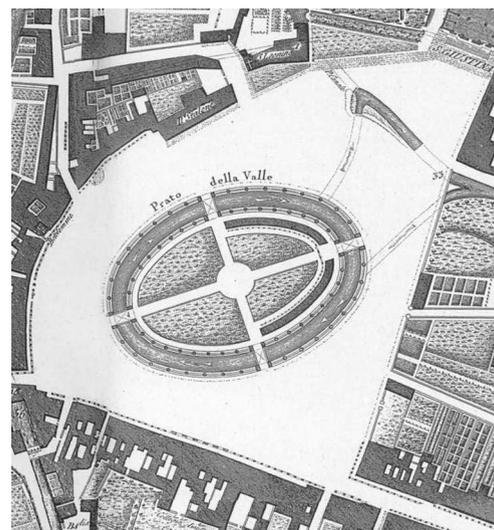


Fig. 8 - Il Prato della Valle a Padova, particolare (G. Valle, 1784).

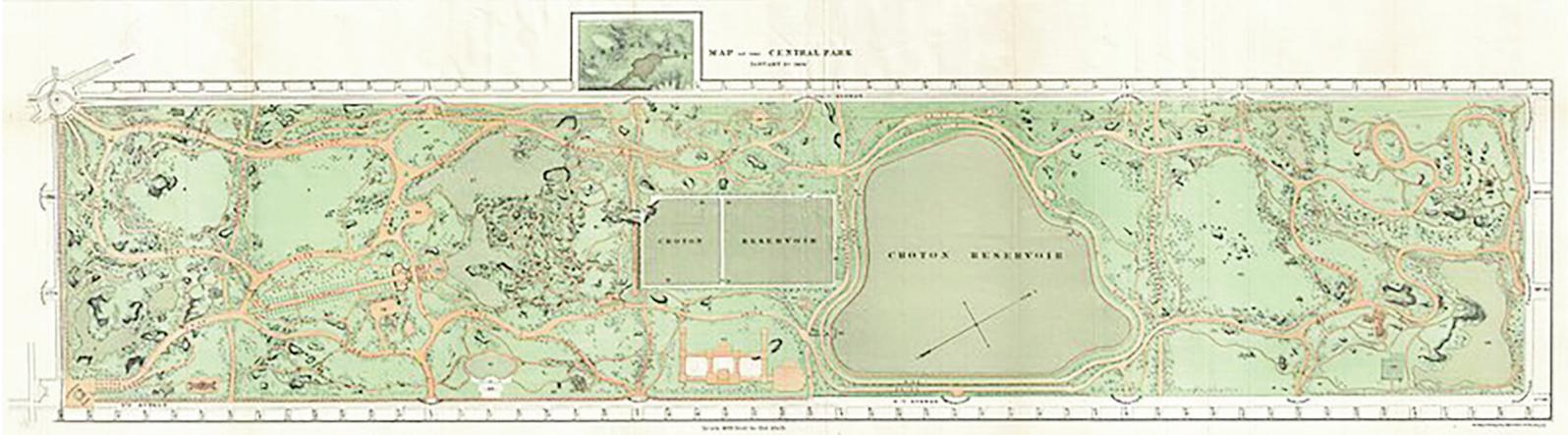


Fig. 9 - Il Central Park, New York (Vaux & Olmstead, 1870).

characterized by a new monumental scale of public spaces and collective equipments, defined in prototype forms to meet the emerging questions posed by the civil forms of urban life. However, unlike the compact and dense structure that the city had founded over time - from the Gothic-Mercantile city, centered on the close relationship between religious and political-administrative seats, to the Renaissance one, where the palace was defined as a new representative typology of single families, up to the Baroque one, focusing on the scenic character of its urban scenes - the new collective equipments avoid any adaptation to a real urban fabric.

As Carlo Aymonino explained, the «programmatic characters [...] for a new architectural organism» force the architects of the Enlightenment era like Boullée, Lequeu, Ledoux «to an abstraction procedure to fully highlight the differences in content and form of new solutions from previous ones». Where, to accentuate this difference, «any contamination (or adaptation) with a real urban fabric is avoided, necessarily reflecting preexisting needs and therefore imposing its own rules and special relationships. In fact, the projects are generally located in neoclassical natural environments (open spaces, groves, avenues with ordered trees, watercourses) and together form an ideal 'sample' of the necessary novelties, which found only in the comparison of a project with the other the possible plot of a different city» (Aymonino, 1966) (Fig. 1).

Enlightenment architects are thus able to give concrete form to buildings that, newly invented with a precise formal language, represent typical forms of activities already largely present in the society of the time within an idealized natural context. The building typology of civil equipments, therefore, needed to detach itself from over-binding concrete references. The sense of this abstraction comes from a critical judgment on the existing, baroque or classical city, in the search for a universality that finds full expression in relation to an uncontaminated natural context. It is understandable that such urban refoundation of the Enlightenment city within nature aimed to replace the compact structure of the Baroque city, in turn derived from the Renaissance and even Medieval ones. With the idea of considering the city as a forest, Abbot Laugier criticized the urban situation in the mid-eighteenth century in favor of

a return to nature, expressed by the famous archetypal figure of the house as a primitive hut (Laugier, 1987; Very, 1990; Fabbrizzi, 2003) (Fig. 2). The search for new urban models, alternative to the consolidated city, emerged also in the development of new prototypes, represented within an idealized natural context, as in the designs of the Enlightenment architects mentioned above.

Although most of these re-founding ideas will remain on paper, there are some experiences where nature plays a central role in the composition of urban spaces. We can consider, for example, the central role that it had in the redevelopment and transformation plan of the historic center of Berlin, conceived and partly carried out by Karl Friedrich Schinkel in the early decades of the nineteenth century (Pundt, 1972; Caja, 2012). From a careful consideration of the topic of public buildings intended as new typologies, according to the teaching of Enlightenment architects and his master Friedrich Gilly, Schinkel however moves their location from a presumed uncontaminated nature to a well-established context, originated mostly in the Baroque era. Within the relationship between old and new buildings, characterized by their isolated condition of *Solitäre* (Altes Museum, Bauakademie, Neue Wache, Packhof depots), natural elements play a central role as compositional elements of urban space. The Baumwand, literally fifth of trees, which concludes the Lustgarten to the Spree side, becomes a key element to keep together buildings of different epochs and styles, such as the Castle, the Cathedral and his Museum, defining, at the same time, the public space in

front of them (Fig. 3). Nature loses its character of unspoiled background, within which public equipments are set as abstract prototypes, and instead assumes a new urban role complementary to that of adjacent buildings, according to a paratactic compositional relationship. Historic buildings and new interventions coexist side by side along with long rows of trees or groves, such as the one next to the *Neue Wache*, without overlapping or merging into each other, while retaining its autonomy, either architectural or natural. Thus, domestic nature assumes a civil role equal to that of architecture, through which it is possible to build new public spaces that recall the spatiality of the classical city. Used as an architectural element, nature partially replaces the role played by columns, porches or other urban furnishing elements and introduces a new vegetal dimension within the city's stone image.

If the nineteenth-century city, in its metropolitan aspirations, accentuates the character of building densification in which nature survives in the rows of trees on the margins of long avenues bounded by compact urban blocks (the Parisian boulevards, Fig. 4) or new promenades derived from the demolition of the city walls (the Ring of Vienna, Fig. 5), it will be the Modern of the Twenties and Thirties to critically overturn that relationship between city, architecture and nature. In the critical re-reading of the revolutionary proposals ranging from Ledoux to Le Corbusier (Kaufmann, 1973), we understand the relationship between architecture and nature, born from a common criticism of the established structure of the pre-existing historical city. In its critical attitude towards the compact structure of the nineteenth-century city, Modern architecture searches for a new relationship between architecture and natural context, intended in idealized terms. An abstract nature that becomes the connective texture between isolated buildings placed within a spatial continuum without actual quality. Instead of the formalized urban spaces of the historic city, an unlimited and formless dimension, which ideally reconnects to the natural context, is established. And this happens at the expense of both building and landscape pre-existences: the Modern interventions are to be carried out not only in presumed uncontaminated contexts on the edge of the city - where there are pre-existent ancient traces and naturalistic



Fig. 10 - L'Arco di Tito (G.B. Piranesi, 1756-1760).

elements, which are mostly ignored - but also in place of entire existing urban compartments.

From the urban proposals by Le Corbusier of the 1920s, replacing the existing texture of the Parisian Marais with an open structure made of mixed types (from redents to Cartesian towers) immersed in green spaces, to those by Hans Scharoun for Berlin of the first after War, dictated by the anxiety of creating a new urban landscape (Stadtlandschaft) immersed in a continuous natural environment, emerges the desire to replace the compactness of the historic city, its complexity and stratification - albeit partially erased by war events - with a new idea of city open in nature, made of autonomous open residential parts connected by urban motorways where, as Colin Rowe explained, «the city in the park [has] become a city in the car park» (Rowe, Koetter, 1981). As a result of technical-rational computation corresponding to modern and abstract hygiene-health needs, nature must now satisfy the percentages, standards and minimum quantities of free space per inhabitant, regardless of its urban role and its qualitative aspects. Though large lawn surfaces are preferred, in reality the definition of these results from a normative calculation that has nothing to do with the actual urban structure of the pre-existing settlements that have often to be replaced.

Regardless of any hierarchy or pre-established order, nature penetrates the urban structure as a vegetative plant rapidly extending like wildfire, unaware of the historical specificity of the sites. For example, we can consider one of the three most important Baroque squares of Berlin - the Rondell at the southern end of the great axis of Friedrichstrasse, today Mehringplatz (Burtin, 1990) - which becomes after the war in nothing but a green lawn inside a circular Siedlung (W. Düttmann, 1968), overturning the sense of the place that was so important for the



Fig. 11 - La High Line a New York (Diller Scofidio + Renfro, 2009).

urban form: from a public green space placed in the center of a large urban square to a domestic, accessible space of a monofunctional residential unit (Fig. 6, 7). It will be necessary to wait some decades to understand the limits of such a technocratic vision of considering the relationship between architecture and nature, starting from a deep critical review of those experiences by some central protagonists of the European and American architectural debate of the Sixties and Seventies. This is reflected not only in the characters and qualities of the historic city, by rediscovering the urban dimension of architecture, but the importance and centrality of natural elements, as formally defined urban facts, clearly emerges.

From Padua's Prato della Valle - rediscovered by Aldo Rossi and Carlo Aymonino as an urban element for excellence (Aymonino, 1970) (Fig. 8) - to the role and significance of the Urban garden, re-read by Oswald Mathias Ungers (Ungers, Kollhoff, Ovaska, 1978) as one of the founding elements of the city to be tested with its students, the Tuilleries Gardens in Paris or those of the Quirinale in Rome, interpreted by Colin Rowe as stabilizing elements within the complex urban texture of the two capital cities (Rowe, Koetter, 1981), to the central role played by Central Park in Rem Koolhaas Delirious New York (Koolhaas, 1978) (Fig. 9) - nature reappears within the city for the grandeur of its spaces and the defined form conferred to the urban void in relation to the surrounding context. No longer conceived as unlimited free space, the natural texture of gardens and parks is reposed within the dense urban structure to define an autonomous artifact but connected to the surrounding avenues, squares and compact urban blocks.

If, in this sense, nature is rediscovered as an urban fact, like monuments or residential textures, on the other hand its historicity is rediscovered. In the urban iconography that accompanies the history of the city, it's rediscovered the antiquity not only of urban artifacts, but also of natural elements grown over time on the margins or within these, almost spontaneously. The fascination of Piranesi's Vedute di Roma (Fig. 10) on a whole generation of architects of the Seventies, which is not incidentally set as terminal moment of a discourse on the avant-gardes developed by Manfredo Tafuri in an epocal manner (Tafuri, 1980), is not related only to the antiquarian image of the city that transpires, but also to the condition in which nature appears inside it as an element that has grown unplanned over time. From these different re-readings derives an idea of city that assembles, as in a collage or montage, new formally completed urban parts united to fragments of historical city, replicated not in idealized forms, but according to the actual permanence of historical and natural traces, together with urban landscapes cut out from historical views, as in the famous Città analoga by Aldo Rossi. As architecture reflects on itself, according to a critical review aimed to re-build an idea of a lost historical city, similarly nature reappears in its historicized image through cut-outs and gluing operations. On this issue, we can consider the technique of the Italian Neorationalists, who literally cut out trees and shrubs from Schinkelian views and paste them as



Fig. 12 - Il London Garden Bridge, a Londra (Dan Pearson, 2020).

background of their abstract architectures without time. Otherwise, nature reappears as landscape background cut out by planetary extended architectural megastructures (Superstudio, Monumento continuo) which deny any over-lapping between the two elements, allowing them to coexist side by side without the possibility of integrating artificial to natural elements. Beside these different relationships between city, architecture and nature, united by dialectical coexistence and the principle of formal autonomy, it would seem to define today an increasingly widespread tendency of hybridization and integration of one term into the other, for which it is increasingly difficult to speak individually of the single terms.

After the net contrast between compact structures and open structures, with the resulting differentiated forms of natural space described above, a relationship of inclusion between architectural and natural elements seems to emerge nowadays, partly due to the last decades research on landscape, but also resulting from current issues related to themes such as sustainability, ecology, reuse and the search for alternative energy sources. Compared to the previous idea of rebuilding the historical dimension of the lost city, both in its architectural and natural aspects, an increasingly idea of urban re-use and regeneration emerges, often linked to the renaturalisation of new or pre-existent structures of the city. The recent interventions that come into this new landscape, or naturalistic, approach to the city, come up with many examples, that can only be briefly mentioned here.

On the one hand, interventions that take into account the dismantling of infrastructural elements that are transformed into naturalistic pathways within the city: from the already famous example of the New York High Line (Diller Scofidio + Renfro, 2009) (Fig. 11), which transformed a rail in disuse of the West Side Line elevation of the largest New York Central Railroad in a linear park; to its Korean version in Seoul (MVRDV, 2017), which transforms an overpass of the Seventies, no longer complying with safety standards, in a pedestrian highway at 15 meters above the ground. On the other hand, new infrastructural interventions that are conceived like urban parks, such as the London Garden Bridge project (Dan Pearson, 2020), intended as a pedestrian walkway on the River Thames, linking the Temple Underground Station to South Bank, where the vegetation is used in spectacular forms,



Fig. 13 - La Forest City a Liuzhou (Boeri Studio).

careless of difficult climatic conditions (strong winds) and shortage of available ground for the plantations (Fig. 12). A seemingly 'forced' attitude in the use of natural elements is found in those projects that today seem to be the most common solutions à la page of urban green facades. Facades denying their role at the same time representative and tectonic-constructive that for centuries have held, to become neutral supporting structures behind different forms of vegetation forced to grow vertically, often kept at high costs and with great conservation efforts.

Not only entire buildings can be transformed into vertical forests, but entire cities become forests, coherently with the idea of the Abbot Laugier. But while Laugier's metaphor referred to the forest as an unbuilt space where setting the new urban prototypes of the Enlightenment architects, the Forest City (Boeri Studio) in Shijiazhuang will be «a new urban reality capable of accommodating 100,000 inhabitants. A new generation city, able to become a model of sustainable growth in a big country where, every year, 14 million peasants migrate to cities» (Boeri, 2017) (Fig. 13). A city made of isolated objects entirely covered with vegetal elements, of various type and essence, which seem to be hiding, mimetically, within pre-existing natural contexts. However, if in the Enlightenment idea of a return to the nature did not presuppose the disappearance of architecture, but rather its setting, or being staged within a pre-existing natural context, the current naturalist trend seems to want to hide the constructive and architectural structure under a natural cloak artifact. Whether this is a symptom of an inability to confer autonomy to the external representation of

architecture, or it is a way to set new forms of widespread city within natural contexts, is still a question to be asked and investigated, as in part has been done after the preliminary drafting of this text in the light of the discussion about this project held at the Triennale of Milan between the author and Marco Biraghi, from which emerged some of the doubts raised here, such as the use of green as camouflage (Gizmo, 2017).

REFERENCES

- Aymonino, C. (1966), "La formazione di un moderno concetto di tipologia edilizia", in AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Cluva, Venezia, pp. 15-51. Anche in: Caja, M., Landsberger, M., Malcovati, S. (eds.) (2012), *Tipologia architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano - antologia 1960-1980*, Libraccio, Milano, pp. 90-91.
- Aymonino, C. et alii, (1970), *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina, Roma.
- Boeri, S. (2017) in <https://www.stefano-boeri-architetti.net/it/portfolios/citta-foresta/>.
- Burtin, J. (1990), "Vom Rondell zum Mehringplatz", in Düttman, W., Ochs, H. (eds.), *Werner Düttmann, verliebt ins Bauen. Architekt für Berlin, 1921-1983*, Birkhäuser, Basel-Berlin, pp. 190 e segg.
- Caja, M. (2012), "Autonomia/anatomia di un edificio. L'Altes Museum di Karl Friedrich Schinkel", in Loi, M.C., Neri, R. (eds.), *Anatomia di un edificio*, Clean Edizioni, Napoli, pp. 72-83.
- Fabbrizzi, F. (2003), *Architettura verso natura, natura verso architettura*, Alinea, Firenze.
- Gizmo (2017): <https://www.facebook.com/gimoweb/videos/10155618567734985/>.
- Kaufmann, E. (1973), *Da Ledoux a Le Corbusier* (Leipzig-Wien, 1933), Mazzotta, Milano.
- Koolhaas, R. (2010), *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* (Oxford, 1978), in Biraghi, M.

(ed.), Electa, Milano.

Laugier, M.A. (1987), "Saggio sull'architettura", in Ugo, V. (ed.), *Aesthetica*, Palermo.

Monestiroli, A. (1979), *L'architettura della realtà*, Clup, Milano.

Pundt, H.G. (1972), *Schinkel's Berlin. A study in environmental planning*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).

Rowe, C., Koetter, F. (1981), "La crisi dell'oggetto e la superficie instabile", in *Collage City* [Cambridge (Mass.), 1978], Il Saggiatore, Milano, pp. 87-137 (qui p. 107). Anche in: Caja, M., Landsberger, M., Malcovati, S. (eds.) (2016), *Tipo Forma Figura. Il dibattito internazionale. Antologia 1970-1990*, Libraccio, Milano, p. 155.

Tafuri, M. (1980), *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino.

Ungers, O. M., Kollhoff, H., Ovaska, A. (eds.) (1978), *The Urban Garden. Student projects for the Südliche Friedrichstadt, Berlin*, Studio Press for Architecture, Berlin.

Very, F. (1990), "La città come foresta. Laugier e Le Corbusier", in Ugo, V. (ed.), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Dedalo, Bari, pp. 29 e segg.

* MICHELE CAJA, architetto e PhD, è Professore Associato in Composizione architettonica e urbana al Politecnico di Milano, Scuola AUIC, Dipartimento ABC. Ha insegnato anche nelle seguenti Università: ETH Zürich; Facoltà Aldo Rossi Cesena; FHP Potsdam. Tel. +39 (0)2/23. 99.56.26. E-mail: michele.caja@polimi.it.