

## Sogno disordinato di un architetto allo zoo

di Angelo Del Corso

*L'architettura della città è sempre in qualche modo l'architettura delle classi al potere e realizza determinati interessi<sup>1</sup>.*

Ideare una città intera o alcune sue parti significa comporre un organismo ordinato da aspetti formali e da impegno civile e la progettazione, nelle sue varie fasi, determina spazi e luoghi inevitabilmente "politici". Considerare quali principi ordinatori la tutela della natura e delle rilevanze storiche, le opportunità offerte da una società multietnica e multiculturale significa realizzare spazi di vita e di socializzazione compiendo scelte "di parte". Occuparsi della città, della *polis*, è sempre un atto politico che comporta delle decisioni derivate dall'idea di sviluppo e di benessere che l'architetto e il committente offrono alla società. La pianificazione urbanistica e l'architettura determinano l'utilizzo dello spazio e, fatto non secondario, obbligano all'orientamento nel sistema urbano attraverso lo sguardo e la memorizzazione di alcuni "marcatori territoriali" che catturano l'attenzione. Pertanto l'autonomia lasciata alla discrezione dell'utente nella fruizione degli spazi urbani è illusoria. Il *potere* determina dove andare, dove attraversare liberamente o dove interdire l'accesso ad un luogo, l'osservare e l'essere osservati, il punto di vista del "vivere" la città. La politica determina con le infrastrutture e l'offerta di servizi l'orientamento della lettura degli spazi e attua una strategia di potere e di controllo, come ci ricorda Federico Montanari<sup>2</sup>, attraverso l'attrazione verso "quei luoghi".

L'osservare e l'essere osservati è il tema fondativo dell'opera "Il Teatro del Mondo" che Aldo Rossi realizza per la Biennale di Venezia del 1980. Si tratta di una struttura composta da telai di ferro rivestiti con tavole di legno che racchiude un ambiente capace di contenere fino a quattrocento persone, poggiata su una chiatta che scivola sull'acqua dei canali dalla Giudecca al bacino di San Marco. Un oggetto, appunto, bivalente per "vedere" i monumenti veneziani che si affacciano sui canali ed "essere visto" navigare dagli edifici ancorati: un colloquio itinerante tra le costanti monumentali della città e un monumento effimero e "vagabondo". Questa creazione di Aldo Rossi è un atto rivoluzionario che appare, per il tempo brevissimo di un anno, sulla scena dell'offerta culturale ribaltando (con un pensiero azzardato) addirittura la *triade* millenaria vitruviana che definisce l'opera di architettura. La *firmitas*, che indica la solida staticità dell'edificio e la sua saldatura al suolo, è affidata alla instabile liquidità della laguna; l'*utilitas*, che destina una precisa funzione alla struttura, si scioglie anch'essa in mille possibilità teoriche in uno spazio gassoso (cit. Ermanno Cristini); la *venustas*, in questo caso, non è (solamente) la qualità dell'oggetto bensì ciò che si osserva dalle aperture della costruzione galleggiante: l'incanto di Venezia. L'incompresa e precoce (per quei tempi) bellezza interiore di quest'opera è stata sottratta alla vista, volutamente distrutta, con decisione ed efficienza nel 1981.

Vitruvio è considerato il più celebre teorico dell'architettura di tutti i tempi, principalmente ricordato per la *triade* riportata nel capitolo VI del libro primo della raccolta *De Architectura*, composta da dieci libri, e scritta probabilmente in sei anni tra il 29 e il 23 a.C.. In quegli anni Marco Vitruvio Pollione supera il mezzo secolo di vita, età ragguardevole per l'epoca, e le risorse percepite come sovrintendente alle macchine da guerra da Giulio Cesare cessano con i fatti delle idi di marzo del 44 a.C.. Detentore del potere romano di quel periodo è Ottaviano Augusto, che sarà incoronato primo imperatore. Vitruvio incontra Ottavia Turina Minore, affascinante sorella di Augusto, che favorisce il suo incontro con l'imperatore e il reintegro nelle mansioni precedentemente prestate a Cesare ottenendo una sorta di sussidio pensionistico assai generoso. Per entrare nelle grazie di Augusto l'autore del *De Architectura* inserisce in ogni libro un'introduzione contenente un elogio-appello (*captatio benevolentiae*) all'imperatore. Nel testo risulta un esplicito riferimento al rapporto committente e architetto con la narrazione del sodalizio di Alessandro il Grande e Dinocrate, assimilato a Augusto e a sé stesso. Vitruvio descrive nel racconto un architetto senza risorse, non gratificato dalla natura,

---

<sup>1</sup> Aldo Rossi, *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, CLUP, Milano, 1970

<sup>2</sup> Cfr. F. Montanari, *Architettura e politica: un incrocio di sguardi*, in *Ocula* 13, agosto 2012

ma ricco del proprio sapere e del sovrano che ne riconosce, volontariamente o con pressioni esterne, il valore elevandolo sopra i suoi colleghi.

*Tra le specie animali, volatili e non, troviamo gli "opportunisti", così definiti per la capacità che hanno di adattarsi a condizioni di vita ai limiti delle loro facoltà, innescando processi comportamentali inusuali, a volte scaltri o, per l'etica umana, disonesti. Se a questi atteggiamenti sommiamo anche il "parassitismo" e magari il cinico "sfruttamento" dell'altrui lavoro potremo notare quante analogie ritroviamo nell'agire del genere umano. Il cuculus canorus, la cui condotta parassitaria è proverbiale, raggiunge livelli di efferatezza inimitabili. Le vittime colpite più frequentemente dal cuculo sono i passeracei durante il periodo della cova e dello svezzamento degli implumi. Il pennuto opportunistista attende che il nido della vittima resti incustodito e con rapidità sostituisce un uovo della cova col proprio, delegando ad altri l'incombenza di accudire la propria prole. Alla schiusa delle uova il pulcino del cuculo (bastard inside) sospinge gli altri pulcini oltre il bordo del nido, destinandoli a morte certa, accaparrandosi l'intero nutrimento che gli ignari genitori "adottivi" riescono a recuperare. E' sorprendente come questo volatile riesca con una strategia economica semplice ed efficace a perpetuare la propria specie utilizzando le altrui energie per innumerevoli generazioni, senza che le vittime acquisiscano una capacità reattiva.*

Un aspetto ricorrente nella storia dell'architettura è la capacità camaleontica di molti grandi maestri di perseguire l'accaparramento delle commesse accantonando i propri principi etici originari in funzione delle evoluzioni politiche e delle alternanze di potere. Neppure il grande Le Corbusier, indiscusso caposcuola del Movimento Moderno, è riuscito a sottrarsi a questa prassi.

La storia del XX secolo mostra l'avvicinarsi di rivoluzioni e mutamenti culturali e sociali con una rapidità mai osservata prima. L'adattamento è requisito a volte necessario, forse disprezzabile, e comunque vitale per evitare l'espulsione o la marginalizzazione dalla comunità attiva.

Charles-Edouard Jeanneret-Gris, noto con lo pseudonimo di *Le Corbusier*, ammira il nazismo e l'antisemitismo o, probabilmente, i regimi totalitari in generale. L'impegno politico del grande architetto non si limita alla partecipazione ai raduni ma altresì alla pubblicazione di una serie documenti inneggianti al fascismo dal 1920 sino al secondo conflitto mondiale. Quando a Vichy, nel sud della Francia, si impone il governo filonazista del maresciallo Pétain, Le Corbusier è nominato Consigliere per l'Urbanesimo e si dedica a innumerevoli progetti pubblici e al grandioso e innovativo piano urbanistico di Algeri. Le proposte moderniste non coincidono con i gusti tradizionalisti dell'anziano Pétain che non approva alcun progetto dell'architetto. Questa non è, comunque, la prima delusione di Le Corbusier perché in precedenza alcuni tentativi di accreditamento con il regime sovietico di Stalin (non importa se in antitesi al nazismo, ma comunque totalitario) e con quello fascista italiano, che non hanno esito favorevole. Il monumentalismo celebrativo richiesto dai regimi non può conciliarsi con le raffinatezze espressive proposte dal nascente Movimento Moderno, che proietta l'architettura in una nuova stagione fondata sul confronto di esperienze internazionali sulla qualità del vivere e sull'analisi storica rivolta agli aspetti meno celebrativi ed epici e maggiormente all'espressione *universale* del monumento. Terminato anche il secondo conflitto mondiale riappare la stagione della ricostruzione e una nuova opportunità di lavoro per il grande architetto, sinora incompreso. Spogliatosi dagli abiti *scuri*, Le Corbusier trova finalmente nel gollismo e nel condottiero della nuova Francia libera i riconoscimenti sperati e una lunga serie di progetti realizzati.

*Il camaleontismo è un fenomeno diffuso sia in botanica che in zoologia per cui un organismo ha la capacità di adattarsi a diverse situazioni a scopo difensivo o offensivo, spesso per conquistare una preda. Il ricorso al mimetismo è espressione tipica del camaleonte resa esemplare dalle narrazioni greco-romane (leone nano) che, su questo sauro capace di modificare il proprio colore, costruirono leggende molto suggestive con attribuzioni magiche e terapeutiche. Da una scoperta del 1998 nel mare indonesiano il primato del trasformismo è detenuto dal *Thaumoctopus mimicus*, il polpo mimetico, che oltre a disporre di una tavolozza sottocutanea di quattro colori miscelabili grazie a specifici impulsi nervosi, ha la capacità di assumere le fattezze degli antagonisti dei suoi stessi predatori aggrovigliandosi diventando un velenoso serpente marino oppure appiattendosi sembrando una elettrizzante razza.*

Fortunati quegli uomini che si ritrovano sino dagli albori di un'era in sintonia con il potere dominante o, addirittura, partecipi convinti della sua ascesa. Il Führer conosce l'architetto Paul Ludwig Troost mentre la marcia del nazismo verso il governo della Germania si concretizza e con questa il desiderio di "monumentalizzare" l'epopea del futuro Drittes Reich con edifici che esprimessero uno stile eroico, semplice, stilizzato ma allo stesso tempo grandioso in contrapposizione, così asserisce Hitler, "alla desolata uniformità dell'architettura bolscevizzata e dagli edifici ottusi e non chiari costruiti dai popoli non ariani".

Troost non appartiene alla schiera delle eccellenze artistiche germaniche ma i suoi progetti suscitano l'entusiasmo di Hitler che lo assume come primo architetto del regime. In un tempo relativamente breve l'architetto riesce a progettare una serie di edifici pubblici in stile neoclassico in tutta la Germania esaudendo le velleità monumentali dell'uomo unico al comando.

L'architettura come forma di propaganda si realizza egregiamente con l'arrivo sulla scena di Albert Speer, dopo la scomparsa di Troost nel 1933, quando propone fedelmente le idee artistiche e architettonico-urbanistiche del Führer. A nemmeno 28 anni, Speer trova il più potente committente che può sperare. Il sodalizio acritico ed acquiescente dell'architetto tedesco ai desideri celebrativi del potere gli porta un ingente fortuna sia economica sia di prestigio personale. Il fortunato decennio professionale, periodo insufficiente per costruire quelle opere, non gli permette di vedere realizzati i progetti più grandiosi come la costruzione dei colossali monumenti lungo la Grande Strada a Berlino, prevista con un calibro di 120 metri e una lunghezza di 6 chilometri, con la partenza dalla Volkshalle (Sala del popolo) sovrastata da una immensa cupola alta 300 metri capace di contenere 180 mila persone. Per le attività demolitorie di questo asse viario sono sfollate 50 mila persone che occupano altrettante case sottratte agli ebrei. Anche la mano d'opera di cantiere è recuperata con lo sfruttamento e il maltrattamento degli uomini e delle donne provenienti dai campi di concentramento e, per questi e altri fatti criminosi, Speer subisce una condanna dal tribunale di Norimberga a vent'anni di reclusione scontati nel carcere di Spandau.

Anche per Mussolini l'architettura diventa sempre più una componente politica determinante della propaganda di governo nell'Italia degli anni trenta, periodo che vede l'apertura di numerosi cantieri in tutta la penisola. La propaganda di regime è garantita soprattutto dai quotidiani. Il giornale milanese "Popolo d'Italia", fondato dallo stesso Mussolini nel 1914, accompagna la storia della crescita del fascismo e dei suoi protagonisti. Il progetto della nuova sede della testata giornalistica in piazza Cavour è affidata nel 1938 al "fedele" Giovanni Muzio, esponente di rilievo dello stile "novecentista" o stile littorio tanto apprezzato dal duce, prestando la sua opera gratuitamente. Muzio ottiene, poco dopo, il prestigioso titolo di accademico d'Italia. Ancora maggiore fortuna ricopre l'architetto romano Marcello Piacentini, autentico ideologo e regista della pianificazione e dell'architettura italiana dell'era fascista. Dotato di notevole cultura cosmopolita, acquisita nei viaggi giovanili in Austria e in Germania, coniuga intelligentemente le esperienze del gruppo Novecento di Muzio, Lancia e Ponti con il razionalismo d'avanguardia del MIAR (Movimento italiano per l'architettura razionale) fondato a Roma nel 1928 da Adalberto Libera e Gaetano Minucci a cui aderiscono Giuseppe Terragni e Giuseppe Pagano. Pur nella differente visione della città futura, entrambi i raggruppamenti intendono rappresentare l'energia dell'Italia fascista. L'intuizione del Piacentini di sintesi delle due scuole si dimostra vincente e convince Mussolini delle potenzialità rappresentative del regime e delle peculiari caratteristiche identificate come arte italiana, stilisticamente riproducibili sull'intero territorio nazionale.

Per entrambi i dittatori l'architettura è indissolubilmente legata all'agire politico, ricorda Paolo Nicoloso, e il futuro dominio sull'Europa deve, a loro avviso, essere accompagnato da un primato della propria architettura nazionale, espressione più autentica del nuovo ordine politico. Nel 1937 inizia una gara straordinaria tra le due capitali totalitarie per il rinnovamento urbanistico: la ristrutturazione di Berlino sotto la guida di Speer e a Roma il progetto della città satellite E42 degli architetti chiamati a collaborare con il Piacentini. La sfida aperta tra le parti è chiaramente pervasa dalla consapevolezza delle ricadute politiche che, dopo la guerra, avrebbero indicato al mondo quanto i monumenti dell'architettura realizzata possono dimostrare la grandiosità della nuova "civiltà", ancor più di una guerra vinta. Fortunatamente i fatti non seguono questi desideri e l'impegno edilizio del dopoguerra è rivolto alla medicazione delle ferite e alla ricostruzione.

Gli architetti italiani inquadrati nel passato regime sono inizialmente esclusi dai progetti rappresentativi del ritrovato percorso democratico, ma dopo pochi anni ritornano a disegnare l'architettura celebrativa del potere economico sopravvissuta alla guerra.

*Il falco, più del lupo, testimonia la fedeltà nel regno animale. Il legame duraturo e indissolubile tra due esemplari si fonda prosaicamente su esigenze di salute, di tutela e conservazione della specie. L'aspetto non sentimentale della fedeltà assume pertanto un carattere "politico" per la regolamentazione delle pertinenze territoriali di vari gruppi e la collocazione nella scala gerarchica degli individui all'interno dello stesso clan. Alla morte del partner difficilmente il sopravvissuto ricrea una nuova coppia.*

*Nel contesto umano le implicazioni sociali del conflitto per la predominanza individuale (a volte di categoria) conducono a fenomeni di ibridismo policromo ricorrenti nel corso delle generazioni e, contrariamente alle altre specie animali, non portano alla sterilità bensì a razze e varietà sempre feconde.*