

Giorgio Piccinato

Il senso del moderno nella città americana

La città americana è sempre stata il luogo dove i sogni della città europea hanno trovato il modo di realizzarsi in misura spesso molto maggiore di quanto non sia stato possibile nella terra madre. È stato così nell'Ottocento, quando la prima modernizzazione, arrivata con l'indipendenza, si esprimeva con le architetture industriali provenienti dall'Inghilterra e quelle istituzionali dalla Francia. Ma il caso più clamoroso è quello della diffusione dell'architettura moderna, nata in Europa come figlia della crisi seguita alla prima guerra mondiale, ed esplosa nelle Americhe dopo gli anni Trenta del XX secolo. Ciò è avvenuto attraverso l'accettazione collettiva di uno stile che in Europa non è mai diventato realmente popolare. Nelle Americhe l'architettura nata dal Movimento moderno ha potuto dispiegarsi in quantità e qualità altrove ignote. Forse per la mancanza di una tradizione locale di peso, più attendibilmente per una accettazione entusiasta della innovazione.

La fortuna del movimento moderno in architettura, che può apparire ai più del tutto indiscutibile, almeno per gran parte del XX secolo, fu assai incompleta in Europa, dove opposizioni ideologiche, culturali e professionali ne contrastarono spesso una piena realizzazione. Non c'è da stupirsi: il movimento moderno nasce come critica radicale al mondo concluso con la prima guerra mondiale. L'architettura moderna nasce con una forte valenza etica ed eversiva, attraverso un rovesciamento di gerarchie e valori (simboli, rappresentazioni, tipologie) vigenti in Europa dall'epoca rinascimentale¹. Nasce con dolore (e con forte intensità): basti pensare alle Siedlung tedesche o, in Italia, ai lucidi progetti di Terragni. I conflitti che ha sostenuto con i regimi conservatori o reazionari ne hanno costruito una immagine rivoluzionaria, o comunque alternativa allo status quo, ciò che l'ha messa sempre in difficoltà con i regimi anche nuovi che si andavano instaurando in Europa, dall'Unione Sovietica al Fascismo². È

accaduto anche alle altre forme espressive naturalmente dalla letteratura alle arti, (spesso vincolate alla ricerca architettonica, si pensi all'esperienza del Bauhaus) che finirono per essere confinate in terreni di élite, non pienamente accettate dal pubblico. Tanto è affascinante la vicenda di una riflessione architettonica così radicale ed espressiva di una crisi storica, altrettanto deludente ne è stata spesso (se non sempre) la sua capacità di incidere nel paesaggio costruito contemporaneo. La città nella quale viviamo ha in realtà poco a che fare con le intuizioni originali: messa da parte l'angoscia di quella crisi di valori, non si è trovata una dimensione espressiva della modernità urbana³. Forse solo le *favelas*, l'edilizia informale del Sud del mondo, rispecchiano, almeno in parte, la città contemporanea.

Di ben altra fortuna ha goduto il movimento moderno nelle Americhe. Attraverso vie diverse, e con scansioni temporali differenti, la maggior parte dei paesi americani ha abbracciato la modernità in architettura con assoluta e diffusa convinzione. «La crisi del 1930 unificò visibilmente il destino latino-americano» scrive Romero⁴. Il crollo della borsa di New York e i suoi riflessi sul mercato internazionale ebbero effetti disastrosi sulle economie esportatrici dei paesi periferici come quelli dell'America Latina. La prospettiva imminente di una vera e propria fame nelle campagne dà luogo ad una sorta di risveglio generale: la soluzione più immediata è individuata nella corsa verso la città, alla ricerca di lavoro nelle nascenti iniziative industriali e commerciali. È soprattutto a partire dagli anni Quaranta, grazie alle risorse derivanti dalla fornitura di *commodities* agli alleati, che si accelerano processi di riconversione dei capitali verso lo sviluppo dei settori industriali e dei servizi. In pochi anni l'America Latina si trasforma in una delle aree più urbanizzate del pianeta, superando Europa e Nordamerica. Si tratta di una vera e propria esplosione urbana, appoggiata peraltro a una costante crescita demografica. La geografia delle città non sarà più quella di prima. Se molte città ristagnano e vengono abbandonate dai settori più dinamici della popolazione, altre si trasformano in metropoli e vedono in pochi anni moltiplicarsi gli abitanti. Non è soltanto un aumento quantitativo, ma una vera e propria trasformazione della struttura sociale. Si abbandona la campagna per le grandi città, dove il salto nella scala sociale è (o è considerato) possibile grazie al nuovo dinamismo che le investe, al brulichio di nuovi commerci, all'aumentare del flusso di comunicazioni. Non solo: nelle città industriali si può anche aspirare al rango di operaio specializzato, ciò che comporta migliori salari, nuove occasioni d'incontro e di svago e anche l'accesso a nuovi diritti. Tra aspettative e realtà si veniva istituendo un distacco crescente mentre le classi popolari, enormemente accresciute per via dell'arrivo dei nuovi

immigrati, avrebbero alterato definitivamente le strutture tradizionali. Si forma un proletariato industriale, parzialmente sindacalizzato, che usufruisce di alti livelli di reddito e si scopre dotato di una certa mobilità sociale. Grazie a forti sovvenzioni statali si realizzano grandi complessi abitativi, scuole (anche secondarie), luoghi di vacanza. Si attua una specie di convergenza con la classe media, di cui si tendono a incorporare valori e consumi. Anche la classe media dunque cresce, ma in un'atmosfera più competitiva e meno ricca di privilegi: crescono i laureati, i quadri e i dirigenti, cresce la capacità di spesa complessiva.

È in questa situazione che si situa l'avvento dell'architettura moderna in America Latina, grazie a un'élite di professionisti 'di buona famiglia' educati in Europa, che si fanno promotori di quel 'nuovo' che là faticava ad affermarsi. L'architettura moderna, quella che prenderà la fortunata denominazione di International Style dall'esposizione al MoMA di New York del 1932, gode di immediato successo come se cogliesse tutta la novità e la forza del cambiamento che investiva la società⁵. L'avvento degli edifici multipiano di appartamenti, estranei alla tradizione locale, si traduce presto nel diffondersi delle torri di appartamenti o uffici costruiti sopra o accanto alla città preesistente. Della città precedente resta la maglia viaria ortogonale, ma i colori, i volumi e le tipologie sono nuovi. I modelli sognati dagli architetti europei (molti dei quali vengono a operare qui) sono adottati in larga scala in quasi tutta l'America Latina. Come se questa fosse davvero la terra promessa per la palingenesi invano invocata in Europa. È l'architettura di quella classe media allargata che si propone, proprio come l'architettura moderna, come prospettiva raggiungibile all'intera comunità urbana.

Non che l'architettura delle città latino-americane fosse ancora quella delle colonie: nella seconda metà del XIX secolo l'indipendenza aveva portato con sé, con l'abbandono della penisola iberica, un'adesione entusiastica alle proposte europee delle Écoles des Beaux Arts e dell'edilizia industriale di Francia e Inghilterra (Fig. 1). Nelle grandi città capitali furono proprio i centri antichi a essere pesantemente intaccati (a Rio si distrusse perfino la collina su cui il centro era costruito) per far posto ai nuovi, grandiosi schemi urbani e alle nuove installazioni: Rio de Janeiro, Buenos Aires, Santiago, L'Avana si arricchirono allora di viali, stazioni, parchi e passeggiate monumentali. Era l'imitazione dell'Europa, su scala spesso straordinariamente ampia, ma era pur sempre un processo che riguardava la città esistente, senza mettere in questione la composizione sociale tradizionale. Nel XX secolo è la nuova società di massa che adotta l'architettura dell'avanguardia europea e ne fa espressione e simbolo del

proprio ruolo di protagonista. È soprattutto Le Corbusier la figura di riferimento della nuova architettura latino-americana⁶.

Intorno agli anni Venti si scopre il petrolio in Venezuela. Venti anni dopo il paese è profondamente trasformato. La sua economia, tradizionalmente basata sulla coltivazione di cacao e caffè, è ormai tutta dipendente dalle esportazioni petrolifere. L'economia delle città minori è in pezzi: non si produce quasi più nulla, tutto è importato, grazie alla ricchezza derivante dalla vendita del petrolio. Dalle campagne e dalle città periferiche si avvia l'emigrazione verso la capitale, dove la ricchezza sembra a portata di mano. La piccola città sonnolenta del passato si avvia a diventare metropoli, con tutto il corredo che tale status comporta: una crescente frattura tra i diversi strati sociali, una crescita ormai inarrestabile di popolazione immigrata in condizioni di grave disagio urbano, una domanda di servizi mai completamente soddisfatta⁷. Eppure la ricchezza del paese aumenta, e continuerà ad aumentare per i decenni a venire, sempre sostenuta dalla domanda internazionale di petrolio. Si formano nuove élite, tecnici del petrolio, ingegneri per le infrastrutture, medici, bancari. Lo stato, sia il governo retto dai militari o democraticamente eletto, s'impegna in una forte presenza nello sviluppo economico, investendo direttamente nelle industrie di base e nei servizi urbani. Le scuole di architettura nascono alla fine degli anni Quaranta, ciò che significa che molti di chi costruirà la nuova città sono stati educati all'estero⁸. È il caso di Carlos Raul Villanueva, una figura emblematica oltretutto uno straordinario architetto. Educato a Parigi e laureatosi all'École des Beaux Arts nel 1928, torna a Caracas, dove comincia a collaborare col Banco Obrero, una istituzione pubblica dedicata alla realizzazione di alloggi per la classe operaia. El Silencio, inaugurato nel 1941, è un grande complesso residenziale (realizzato in un'area centrale dove il piano prevedeva invece strutture di tipo direzionale) nettamente ispirato ai principi dell'International Style, con un'interessante variante: un sistema di portici di carattere commerciale, disegnato in forma volutamente neo-coloniale, come se la nuova architettura non fosse abilitata a produrre un effetto città (Fig. 2). Più radicale sarà invece il progetto per l'urbanizzazione 23 de Enero, di stretta osservanza corbusieriana e ricco di attrezzature di servizio sparse nel verde (oggi completamente coperto dall'edilizia informale). L'opera più straordinaria è però il campus dell'università, realizzato nel corso degli anni Cinquanta, in pieno centro, adiacente al giardino botanico. Ogni edificio, in cemento armato, è programmaticamente diverso dall'altro, tutti sono collegati da pensiline, ciascuna delle quali è un diverso gioco strutturale, negli spazi comuni sono inseriti lavori di artisti come Vasarely, Brancusi, Mirò, Jean Arp. L'aula

magna è caratterizzata dagli enormi pannelli acustici di Alexander Calder: l'integrazione delle arti era uno degli obiettivi del progetto e l'eleganza dei particolari oltre che dell'insieme fanno del campus un esempio eccezionale nel panorama dell'architettura del XX secolo (Fig. 3). Ma se la figura di Villanueva è quella che ha avuto maggior risonanza internazionale, molti altri architetti producono in quegli anni edifici di grande valore, segnando la città come un luogo dove l'architettura moderna è di casa, senza timidezza nei confronti della tradizione ma con una evidente attenzione al contesto ambientale⁹. Realizzata con grande continuità fino a tutti gli anni Settanta, spesso distaccandosi dalle indicazioni dei piani regolatori, Caracas sembra realizzare in pieno gli ideali del Movimento moderno. Sviluppata lungo una vallata principale, protetta dal massiccio verde del monte Avila, si articola secondo quartieri ad alta densità con proprie reti viarie, presto trasformate in autostrade. Una città a misura di automobile, con ampi spazi verdi, coerente con un'idea di accessibilità che la crescita inesorabile della popolazione metterà in crisi.

Diversa è la vicenda brasiliana, come diverse sono le origini del paese¹⁰. Rio già dal XIX secolo era una grande capitale e il Brasile un ricco paese esportatore di prodotti minerari e agricoli e di carne. L'avvento del nuovo secolo aveva conciso con una frenetica importazione dei più recenti modelli europei, a scapito di ogni possibile rapporto con le culture autoctone. Del centro storico di Rio o di quello di San Paolo restano ben poche tracce, demoliti per far posto ai grandi progetti ispirati ai *boulevard* haussmanniani. A testimoniare la singolarità del caso brasiliano è proprio la nuova modernità. Nasce intorno agli anni Venti del Novecento un interesse verso le culture indigene, in una specie di rivendicazione di originalità di fronte alla patria coloniale. S'identificano artisti del passato coloniale come l'Aleijadinho e se ne dimostra la validità; inoltre, ci si rivolge all'architettura coloniale settecentesca in risposta all'invadenza dell'eclettismo accademico di marca francese. Questa tendenza è in realtà comune a molti paesi dell'America Latina, ma in Brasile questa è opera d'intellettuali dell'avanguardia, non di conservatori o nostalgici del buon tempo antico. È del 1928 *Macunaima*, l'epopea di un abitante della foresta che scende a San Paolo accompagnato dai suoi dei (e cerca di combattere quei mostri dagli occhi di fuoco che sono le automobili), scritta con un linguaggio che lo farà assomigliare a quello dei surrealisti. L'autore, Mário de Andrade, uno degli organizzatori di quella *semana paulista* che segna l'ingresso delle avanguardie nel mondo culturale brasiliano, sarà anche l'estensore di un progetto per l'istituzione dell'organismo statale per la conservazione del patrimonio. Lucio Costa, inizialmente attratto dalla ricerca neo-

regionalista, sarà quello che chiamerà Le Corbusier e con lui progetterà quel Ministero dell'Educazione che segna il definitivo trionfo dell'architettura moderna nel paese, proponendo anche qui una integrazione delle arti attraverso contributi, fra gli altri, di Burle Marx, Lipchitz, Candido Portinari (Fig. 4). È un'epoca straordinariamente felice per gli architetti brasiliani, che una mostra nel 1943 e una pubblicazione del MoMA di New York resero internazionalmente noti, come Reidy, Levi, lo stesso Lucio Costa e Oscar Niemayer¹¹. Dopo il 1945 arrivò Pier Maria Bardi, già critico d'arte e architettura attivo nel sostenere le ragioni del moderno nel regime fascista, che fondò il Museo di arte moderna, mentre la moglie Lina Bo si affermava come architetto di genio oltre che come collezionista di arte popolare. E il Brasile rimarrà sempre un paese dove la distinzione fra arte colta e arte popolare è praticamente inesistente. Nel 1953 si inaugura Brasilia, la nuova capitale voluta dal presidente Juscelino Kubitschek per lanciare lo sviluppo delle aree interne e alleggerire la pressione sulle città della costa. È la prima grande capitale costruita dopo la seconda guerra mondiale. È anche la prima grande sfida lanciata dall'interno del movimento moderno, di cui propone alcuni principi fondamentali: la distinzione fra circolazione automobilistica e pedonale, edifici residenziali su pilotis isolati nel verde, programmatica trasparenza degli edifici pubblici. Le costruzioni sono organizzate all'interno del *Plan piloto* disegnato da Lucio Costa, vincitore di un discusso concorso. Il controllo tecnico dell'intera realizzazione e la progettazione degli edifici pubblici fu affidato a Oscar Niemayer, da tempo uomo di fiducia del presidente. Il piano, che disegna sullo splendido altipiano una sorta di uccello ad ali spiegate, fu subito tacciato di formalismo; le architetture di Niemayer furono accusate di tradire gli ideali dell'architettura moderna per lo stesso motivo. Ma resta indiscusso il fascino di una città pensata e realizzata con un esplicito obiettivo di bellezza che ben si accorda con il fascino della natura tropicale e della limpida atmosfera dell'altopiano.

Una mostra organizzata nel 1932 al MoMA di New York intitolata *The International Style* è normalmente indicata come il momento di ingresso dell'architettura del Movimento moderno negli Stati Uniti (Fig. 5). Nella mostra sono presentati i lavori dei nuovi architetti europei, fra cui Walter Gropius, J.J. Oud, Alvar Aalto, Richard Neutra, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Eric Mendelsohn. Neutra, un architetto austriaco che aveva lavorato con Adolf Loos, era attivo a Los Angeles già dal 1929; alcuni di questi emigrarono negli Stati Uniti in seguito all'avvento del nazismo e alle sue politiche liberticide. Gropius e Breuer, con altri artisti provenienti dal Bauhaus, furono invitati a Harvard, luogo prestigioso da cui poterono

influenzare l'intero panorama architettonico americano, mentre Mies van der Rohe fu chiamato a dirigere la scuola di architettura dell'Illinois Institute of Technology a Chicago. Il successo degli europei fu immediato: da allora l'architettura moderna non conobbe più ostacoli, almeno fino agli ultimi decenni del XX secolo e con l'eccezione di qualche deriva vernacolare – soprattutto in California. Ma non si può parlare di modernità in America senza citare Chicago, oggi orgogliosamente promossa come «the world capital of modern architecture». Qui la modernità è sempre stata di casa, coerentemente con la storia di una città che ha sempre incarnato il sogno e la violenza del mito americano. L'ha ricordato di recente Erik Larso col fortunato romanzo incentrato sulla World Columbian Fair del 1893¹². Quella fu in realtà più una celebrazione delle capacità tecniche e organizzative della città e del paese, piuttosto che la presentazione di un'architettura al passo con i tempi. L'architettura ufficiale era ancora – e sarà per molto tempo – quella delle accademie di belle arti, d'imitazione parigina. Ma fuori si espandeva l'innovazione tipologica e strutturale dei grattacieli, che veniva a incarnare il nuovo orgoglio cittadino. E mentre i *tycoons* continuavano a costruire per sé grandiose magioni in stile eclettico – fiorentino o francese, barocco o medievale – si affermava nel ricco *suburb* di Oak Park il giovane Frank Lloyd Wright, la cui storia si intreccerà con quella del Movimento moderno europeo. La Chicago violenta di «booze brothels and the blues»¹³ sarà raccontata dalla letteratura e dal cinema molto più che dalla architettura, ma la straordinaria disinvoltura con cui la città si rivolse all'International Style a partire dagli anni Trenta è pur sempre indizio di una inesaurita capacità di cambiamento. Sigfried Giedion, uno dei critici di architettura più influenti, indica una sostanziale continuità fra i pionieri dei grattacieli di Chicago e gli architetti europei del Movimento moderno, sulla base di un rifiuto dei modelli accademici e di una convinta adesione alle ragioni della tecnica. Tutti condividono la medesima etica del progetto, che è anche critica di una società tradizionale carica di disuguaglianze. In questa linea si inserisce perfettamente la ricerca di Mies van der Rohe, che esordisce con la realizzazione degli edifici del campus dell'Illinois Institute of Technology, immediatamente accolti come capolavori. Dall'insegnamento e dal metodo di Mies derivarono un gran numero di architetti che hanno reso famosa la città per la qualità costante delle architetture, come Skidmore, Owing and Merrill, Gordon Bunshaft, e tanti altri da tempo presenti nei cataloghi degli edifici notevoli. Chicago è forse l'unica città al mondo dove i tour dell'architettura moderna siano diventati un elemento rilevante dello sviluppo turistico locale (Fig. 6).

- ¹ S. GIEDION, *Space, Time, and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge 1941.
- ² M. TAFURI, F. DAL CO, *Architettura contemporanea*, Mondadori, Milano 1976.
- ³ D. HARVEY, *The Condition of Postmodernity*, Wiley-Blackwell, Oxford 1990, trad. it. *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1993.
- ⁴ J.L. ROMERO, *Latinoamerica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI editores, Buenos Aires 1986, p. 319.
- ⁵ H.-R. HITCHCOCK, P. JOHNSON, *The International Style: Architecture since 1922*, MoMA, New York 1932.
- ⁶ A. ALMANDOZ, *From urban to regional planning in Latin-America 1920-50*, in «Planning Perspectives», XXV, n. 1, 2010, pp. 87-97.
- ⁷ J.J.M. FRECHILLA, *Caracas 1870-1959. Inizio e epilogo dell'urbanistica moderna in Venezuela*, in «Storia Urbana», n. 78, 1997, pp. 133-161.
- ⁸ R. GUTIERREZ, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamerica*, Ediciones Cátedra, Madrid 1992.
- ⁹ N. GOULART REIS FLHO, *Quadro da arquitetura no Brasil*, Editora Perspectiva, Sao Paulo 1970.
- ¹⁰ G.E. KIDDER SMITH, *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, MoMA, New York 1943.
- ¹¹ Z. QUEZADO DEKKER, *Brazil built. The architecture of the modern movement in Brazil*, Spoon Press, New York 2001.
- ¹² E. LARSON, *The Devil in the White City*, Vintage Books, New York 2004.
- ¹³ P.Y. PETILLON, *O! ChicagO: Imagining the (real) city*, in *Città reali e immaginarie del continente americano*, a cura di C. Giorcelli, Edizioni Associate, Roma 1998, p. 48.



Fig. 1 – Rio de Janeiro (fine XIX secolo): l'influenza dell'École des Beaux Arts nell'area centrale



Fig. 2 – Caracas, El Silencio (1941): il complesso disegnato da Villanueva, con i portici in stile neo-coloniale



Fig. 3 – Buenos Aires, Edificio Kavanagh (1936): uno dei più celebri esempi di International Style in America Latina



Fig. 4 – Rio de Janeiro, Ministero dell'educazione (1939): capolavoro di ispirazione corbusieriana cui parteciparono alcuni dei migliori artisti brasiliani



Fig. 5 – New York, Rockefeller Center (1939): benché il complesso sia considerato un esempio della nuova architettura, mostra importanti elementi di Art Déco



Fig. 6 – Chicago, Millenium Park (2000): continuità nella qualità del disegno urbano

