

BRASILIA

Due sono gli elementi oggettivi sui quali fondiamo il nostro soggettivo giudizio estetico su una città europea, e che ci aspettiamo coinvolgano anche le sue più lontane periferie: in primo luogo la presenza di temi collettivi nei quali la *civitas* manifesta la propria volontà estetica disponendoli in sequenze che ne esaltano la magnificenza, la nota ossatura della bellezza descritta da secoli nelle guide turistiche; in secondo luogo che le facciate delle case, nella cui diversità formale i cittadini manifestano, con la loro individuale volontà espressiva, la propria identità e il proprio *status*, vengano allineate con continuità lungo strade dove ciascuna sia singolarmente apprezzabile e dove il loro schierarsi l'una accanto all'altra rispecchi materialmente nell'insieme dell'*urbis* la solidarietà morale dei cittadini nella *civitas*.

Il progetto di Brasilia riprende l'archetipo della croce di strade - un cerchio diviso da una croce era l'ideogramma della città nell'antico Egitto - adottato in parecchie città europee ma che resta un semplice crocevia privo di significato estetico fino a quando i suoi bracci non diventino l'anima di sequenze tematiche cospicue: a Roma via Pia dal Quirinale alla Porta Pia scandita dall'Acqua Felice e intersecata dalla via Sistina tra Trinità dei Monti, Santa Maria Maggiore e Santa Croce; a Palermo il Cassaro dalla Porta Marina alla Cattedrale al Castello e alla Porta di Monreale intersecato dalla via Maqueda e dal viale della Libertà con i teatri Massimo e Politeama e con il Giardino Inglese fino allo Stadio della Favorita; a Parigi la sequenza dalla Bastiglia all'Etoile (con il Louvre, i giardini delle Tuileries e l'arco del Carrousel, la Piazza della Concordia con la minore sequenza da palazzo di Borbone alla Madeleine, gli Champs-Élysées e l'arco di Trionfo) incrociata con la sequenza maggiore da Val de Grace a Saint Denis.

A Brasilia il braccio longitudinale è soltanto un'autostrada di disimpegno ai quartieri, tagliata da tetri sottopassi, senza traccia delle sequenze che rendono significative le croci di strade più celebrate, mentre invece il braccio trasversale, lungo cinque chilometri e largo forse centoventi metri, vorrebbe essere davvero un "asse monumentale" corposamente tematizzato, modellato sui grandi *boulevard* europei, come gli Champs Élysée a Parigi o l'Andrassy Ut a Budapest, ma soprattutto sul Mall di Washigton, un *parterre* verde largo più di centottanta metri e lungo, dal palazzo del Campidoglio al Lincoln Memorial, quattro chilometri.



Pianta e vista del Mall

Ma il Mall di Washington, seppure troppo largo per rientrare nel tema canonico del *boulevard*, riesce ad assumere, con la grandiosità decorativa dei suoi edifici *Beaux-Arts* - la vigorosa cupola del Campidoglio da un lato e il Lincoln Memorial sul lato opposto -, con lo scorcio lontano, a metà, sulla facciata neoclassica della Casa Bianca, un aspetto solenne.

Il palazzo del parlamento di Brasilia ha invece una dimensione troppo modesta, sia in assoluto sia relativamente alla lunga prospettiva dell'asse, e un'architettura - nella sua ingenua geometria ciotolare - troppo semplificata per esaltare la retorica monumentale cui quella prospettiva è ispirata; a loro volta i palazzi dei ministeri che, quasi le sfingi poste lungo il viale di Luxor, dovrebbero renderla più solenne, con la loro disposizione moderna a pettine trasversale non riescono a ricostituire le quinte che accompagnano lo sguardo su per gli Champs-Élysées verso l'arco di Trionfo; quanto poi alla piazza dei Tre poteri, conclusione dell'asse oltre il palazzo del parlamento è di fatto un'immensa e aperta spianata appena bordata, sui tre lati chiusi, dai palazzi del Governo e della Giustizia, la cui scala irrilevante rispetto alla vastità dell'ambiente non viene certo esaltata da un'architettura tanto pretenziosa quanto esile; infine due vistose sgrammaticature - l'aver disposto il palazzo del parlamento di traverso all'asse monumentale, interrompendo la sua continuità visuale, e l'aver immaginato di affidare un ruolo di conclusione prospettica alla torre degli uffici, un edificio per sua natura non tematizzato - concludono la goffaggine compositiva dell'asse monumentale.



La piazza dei Tre Poteri con il palazzo del parlamento e il ministero della giustizia e gli altri ministeri a schiera

Sulla prospettiva laterale a Washington occupata dalla Casa Bianca poi - la residenza presidenziale è qui più lontana, verso il lago - vediamo invece a Brasilia la cattedrale, nella forma conica di una grande tenda all'indiana; più lontano poi, disperso nell'immensità del prato, un altro edificio moderno è il palazzo Municipale: ma per la loro asettica architettura, che non ne esalta la riconoscibilità, e perché non affacciati su quelle piazze che ne sono da secoli la tradizionale cornice, hanno entrambi un rilievo simbolico irrilevante.



La cattedrale e il memoriale Kubitshek

Dalla parte opposta questo Mall viene concluso dal Memorial del fondatore, il presidente Joselinho Kubitschek: anche qui soffriamo la contraddizione tra la disposizione dell'edificio, a chiusura prospettica dell'asse monumentale, e il rifiuto programmatico della monumentalità intrinseco all'architettura moderna, perché là dove a Washington s'eleva dominante il Lincoln Memorial qui s'appiattisce un'elegante ma inavvertibile piastra, specchiata sull'acqua e sormontata da una lieve statua assottigliata dalla luce.

Il centro della croce è occupato dalla stazione delle autolinee contrappuntata, a poca distanza, dalla torre televisiva con il suo ovvio ruolo di belvedere: ma le cose motivate da esigenze soltanto materiali hanno nel paesaggio urbano un significato estetico sempre modesto giacché - seppure talvolta con l'aspetto bizzarro della Torre Eiffel a Parigi o dell'Atomium a Bruxelles - non sono l'esito, come invece le case e i temi collettivi, di una consapevole e duratura volontà di bellezza bensì soltanto di meccanismi produttivi per loro natura indipendenti dalla nostra volontà estetica, il cui declino tecnico potrà dunque le renderle forse d'improvviso obsolete (come le stalle dei cavalli e i depositi delle carrozze un secolo fa, o i serbatoi dell'acqua potabile sovente anch'essi per cinquant'anni usati da belvedere) sicché questo centro della croce non potrebbe avere - per la natura degli oggetti che lo animano prima ancora che per la miseria della loro architettura - quella rilevanza simbolica assicurata invece dalle cose soltanto decorative, dai Quattro Canti di Palermo e dalle Quattro Fontane di Roma o dai campanili delle chiese e dalle torri dei palazzi civici la cui gratuita volontà di bellezza è anche un'intrinseca promessa di durata.

Se l'asse monumentale è un clamoroso fiasco le cose non vanno meglio nei quartieri residenziali disposti lungo l'asse autostradale, organizzati al loro interno con il criterio "ad albero" codificato da Perry vent'anni prima: gli edifici - tutti parallelepipedi a cinque piani più quello terreno porticato - sono liberamente formano quadre di duecentoventi metri per lato - come quelle del piano di Mosca negli anni Trenta - con al centro un asilo, e raggruppate a quattro per volta in superquadre di diecimila abitanti intorno a una scuola elementare e a una chiesa e corredate da due fabbricati a un piano, con i negozi d'uso quotidiano, affacciati sul peduncolo stradale che le lega appunto all'asse autostradale.



La chiesa e i negozi di una quadra

Questi criteri cancellano per principio le strade, che hanno sempre assicurato alla città una continuità senza la quale ciascun quartiere potrebbe appartenere a qualsiasi altra città: ma una città può venire considerata un'opera d'arte - quindi forse anche "bella" - solo purché costituisca un insieme coerente, che esige proprio la percezione visiva della materiale continuità delle sue case nelle cortine murarie, condizione necessaria per apprezzare la specificità formale del suo complesso, se si vuole il suo *genius loci*.

D'altra parte il reticolo continuo delle strade è stato anche il telaio sul quale i cittadini, sia individualmente sia come *civitas*, hanno per secoli rinvigorito giorno per giorno il senso estetico della città incrostandolo di nuovi temi collettivi: evocando per esempio con i loro negozi, allineati ai piani terreni, una nuova strada principale (via Montenapoleone a Milano negli ultimi decenni); moltiplicando le chiese con nuovi santi o con culti diversi o realizzando nuove sale teatrali e nuove palestre aperte su strade e piazzette, la cui continuità assicura nella città l'appartenenza insieme locale e cittadina; disperdendo dovunque ai crocicchi tabernacoli e lapidi e altri segni della propria esistenza: tutte iniziative incompatibili con un impianto che, negando le strade e collocando ogni cosa - legittimata da un catalogo definitivo delle funzioni - in un posto predeterminato, non offre né spazi fisici né margini morali alla continuità creativa della città.

Noi possiamo infatti parlare di bellezza della città solo perché riconosciamo nell'*urbs* la coerenza di un testo esteticamente rilevante in quanto modellato da una *civitas* che ne ha fatto e ne fa, con la deliberata intenzione artistica di un soggetto creativo *la cui coerenza stilistica perdura nel tempo pur attraverso le generazioni*, la propria espressione visibile: ma se una generazione introduce una asimmetria autoritaria progettando la città con una forma che le successive generazioni non possono modificare - una città a scatole cinesi e senza strade - quella non è più la città europea, l'*urbs* della sua *civitas*, ma un qualsiasi manufatto fabbricato per un popolo di profughi da una autorità generosa, che al giudizio estetico formato sulla città europea apparirà sempre insignificante e brutta. Del resto quale guida turistica e quale sadico accompagnatore consiglierebbe la visita di un quartiere moderno in una qualsiasi città?

I temi collettivi dei quartieri (le chiese parrocchiali soprattutto) sono qui a loro volta inquietanti perché disposti al loro centro anziché ai loro margini, lungo le strade principali digradanti dal cuore cittadino, la cui continuità materiale di filo conduttore delle sequenze assicurano visivamente il sentimento che anche *quel* quartiere appartenga a *quella* città, e

non costituisca soltanto un nucleo abitato accanto a un'autostrada, ogni superquadra un villaggio. Del resto quegli stessi edifici di servizio che saremmo tentati di ascrivere ai soli quartieri appartengono di fatto a tutta la città: perché se è vero che i cittadini hanno, come in ogni società, dei diritti indiscutibili (scuole, ospedali) conseguenza della solidarietà stessa della società cittadina, hanno anche la facoltà di sceglierli al di fuori del quartiere, mandando i figli a Rinascita o facendosi curare al San Raffaele.

E' peraltro l'intero costruito funzionalista ad apparirci oggi grottesco, perché le case e i temi collettivi, seppure in grado diverso, appartengono alla sfera simbolica del desiderio e del dono, che l'infinita varietà degli uomini - già chiarissima a Filarete - rende irriducibili, aperta alla libertà dall'indifferente reticolo delle strade dove tutto ha e deve aver un senso (strade, piazze, case, temi collettivi, scuole, ospedali) senza la sbavatura di un vuoto innominato, e non alla sfera del necessario, dove l'uomo è appiattito sul grado zero di una animalità sociale la cui regola è il nudo bisogno e inchiodato a un'organizzazione spaziale totalitaria, a un lager dove i comportamenti legittimi sono schedati e le cose disposte secondo meccaniche connessioni e astratte geometrie su un prato insignificante, *bric a brac* di un deposito di campagna tenuto insieme dall'uniforme crescere dell'erba.

In Europa questi quartieri e queste città nuove, pur nella loro follia, appartengono alla storia di una cultura che le ha prodotte e che le potrà anche - conseguita la consapevolezza del loro disastro - distruggere, ma Brasilia è un oggetto trapiantato, non l'esito o il seme di un processo; meglio ancora appartiene alla sfera della *cargo cult*, le meraviglie uscite dalle stive dei bastimenti come nei disegni di Topolino sultani africani con la tuba un testa e la sveglia al collo - quella *cargo cult* che reciprocamente ci coinvolge nel sogno americano - gli hamburger, le Timberland - simboli del mondo misterioso e affascinante di là del mare che non possiamo metabolizzare e modificare ma solo indossare.

Sicché Brasilia, immaginata come il modello luminoso cui tutte le altre città future avrebbero voluto conformarsi, è invece oggi, con i suoi trecentomila abitanti, soltanto il centro di una capitale che ne ha due milioni, cresciuta con le sue strade le sue case i suoi edifici collettivi, con i suoi quartieri signorili tra le chiazze dei quartieri miserabili, tutta insieme una vivace città brasiliana il cui cuore è questo singolare ciondolo, emerso dalla stiva di un cargo, non segno e promessa del futuro ma al contrario consegnato dal passato, preservato dall'UNESCO come Venezia o Ouro Preto, il suo paradossale centro storico che occorre puntigliosamente conservare perché il naturale degrado di una singola casa, non più intrecciata all'ineguale conservazione dell'intera quinta stradale, colpisce subito per il fatto stesso del suo emergere solitaria sul prato.

E' per questo plausibile che alcuni dei suoi abitanti adorino questo deserto del senso - dove tutti gli elementi tradizionali dell'appartenenza urbana sono cancellati, dove per trovare un caffè occorre camminare mezz'ora e dove ogni tragitto è un'avventura - giacché il senso del quale è privo al suo interno lo riacquista nell'insieme della città: sono persone facoltose e colte che vivono il centro storico di Brasilia come molti vivono il centro storico di una città europea, un fattore di *distinzione* culturale e sociale per il quale siamo disposti a qualsiasi spesa e a qualsiasi sofferenza, e che del resto coinvolge per principio tutti i cittadini facendo della città europea lo spazio simbolico di infinite differenze.



"Brasilia oggi", in *Abitare* n. 374, giugno 1998