



il manifesto
18 Novembre 2005

vai a

indice

pagina

indice cultura

pag.14

Le esuberanti utopie arcologiche di Paolo Soleri
MAURIZIO GIUFRE`

Fusioni naturali nel sogno di Tovo Ito
MAU. GIU.

pag.15

Argonauti alla deriva sulle onde della storia
ROSSANA ROSSANDA

Complicita` e sospetti Oltretevere e Oltreoceano
IAIA VANTAGGIATO

Arrestato il revisionista David Irving

E` morto lo storico dell'arte Oreste Ferrari

CULTURA

pagina 14

apertura

Le esuberanti utopie arcologiche di Paolo Soleri

Divisa in tre spazi romani, una mostra dedicata all'architetto piemontese che si trasferì in America alla scuola di Frank Lloyd Wright. Scelse un'area desolata dell'Arizona per promuovere, insieme ai suoi allievi, un percorso alternativo agli anacronismi della città tardo-industriale

MAURIZIO GIUFRE`

Divisa tra gli spazi del Maxxi, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, le sale dell'Istituto Nazionale della Grafica e la Casa dell'Architettura, la mostra *Paolo Soleri. Etica e invenzione urbana* (fino al 8 gennaio) è l'ultimo tributo che Roma rende al lavoro creativo di un architetto tra i più problematici del dopoguerra. Nato nel 1919 a Torino, laureato al suo Politecnico nel 1946, quello stesso anno Soleri si trasferì in America dove, a Taliesin, cominciò il suo apprendistato con Frank Lloyd Wright. Ritornò in Italia nel 1950, il tempo di un breve soggiorno a Torino per poi raggiungere Vietri sul Mare, dove, nel 1952, realizzò la sua unica opera italiana: la Fabbrica di ceramica artistica «Solimene». Tornato in America nel 1955, concentrò da allora tutta la sua attività in Arizona, nella Paradise Valley di Phoenix, lavorando alla fondazione di una scuola-laboratorio, Cosanti, e in seguito alla costruzione della sua città modello, Arcosanti.

Dalla città storica alla periferia

Non è casuale che l'interesse per Soleri trovi nella «città eterna» la sua più visibile fortuna critica. Nel 2001, ricevette in Campidoglio il Premio Solare Europeo e fu Massimiliano Fuksas, architetto romano, a consegnargli nel 2000, in qualità di direttore della VII Biennale di Architettura, il Leone d'oro alla carriera. Tra gli anni `70 e `80 a Roma si concentrarono le più multiformi espressioni di quella che, sotto la definizione di «scuola romana di architettura», (Klotz, 1987) segnò una tra le fasi della stagione dell'«architettura disegnata». Mentre i programmi di edilizia pubblica invadevano la campagna con smisurati quanto mediocri complessi

occasioni ebay
compra al prezzo che
decidi tu!

vola con edreams. voli
low cost a partire da
21 €

"mcafee. proteggi il tuo
pc: antivirus, antispy
e firewall"

sedie ergonomiche
stokke in esclusiva su
ausilium!

saninforma tutti gli
integratori di cui hai
bisogno per lo sport!

trova la tua casa fra i
110.000 immobili in
affitto e in vendita su
casa.it

residenziali, alla facoltà di architettura si ammiravano i disegni colorati del G.r.a.u. e alla Galleria Aam di Francesco Moschini quelli di Aldo Rossi o di Massimo Scolari. Si guardava alla città storica ma nel frattempo se ne costruiva una «analoga» in periferia, somigliante a quella che già esisteva più per i volumi che per la bellezza.

Tra le tante figure del moderno che in quegli anni vennero citate per comporre una probabile, quanto incoerente, genealogia in grado di sostenere quelle «architetture di carta» mancava Soleri: troppo informale e antiaccademico per essere compreso da una generazione intenta a districarsi tra gli storicismi. A non comprendere Soleri non furono solo gli abitanti di Vietri, che a detta di Sandra Suatoni, curatrice dell'esposizione romana, erano «troppo tradizionalisti» per apprezzare le sue invenzioni; era piuttosto il mondo universitario a ricambiare la sua indifferenza. È indubbio, però, che Soleri non poteva restare a lungo trascurato. La sua esuberante produzione di disegni - dalle migliaia di fogli di schizzi ai rotoli di carta da spolvero alti anche cinquanta metri - non poteva rimanere confinata oltreoceano, lontana dagli interessi di un ente ministeriale come il Darc (Direzione generale per l'architettura e le arti contemporanee) che sulla acquisizione (o perdita) di significativi archivi fonda parte della propria «missione» istituzionale.

Una utopia applicabile

La mostra romana ha però una seconda finalità, che condivide con una tendenza critica già da tempo in azione: attualizzare il pensiero e l'opera dell'«anomalo» architetto italo-americano per neutralizzarne il carattere tuttora eversivo e renderlo, così, idoneo al consumo dei *media*. Troppo semplicisticamente Margherita Guccione - nel catalogo - proietta la complessità morfologica delle utopie urbane di Soleri nei luoghi atipici della città contemporanea, scambiandola con le ludiche scene di Disneyland e le città galleggianti del *Metabolist* giapponesi: un modo troppo disinvolto per addomesticarne il pensiero critico. Bisognerebbe sapere che l'utopia o le «esperienze visionarie» dell'architettura moderna - come ha spiegato Bruno Zevi - non sono mai alterità o fuga dal mondo «ma ipotesi concrete, riguardanti un domani paurosamente vicino». Le architetture di Soleri sono «impervie ma edificabili» - come ha scritto Corrado Gavinelli, che è tra i suoi maggiori studiosi - e la sua utopia è un'«ipotesi di sviluppo possibile e concretamente applicabile». Da questo punto di vista le rappresentazioni di Soleri non sono le «nuove forme» prodotte dall'applicazione delle tecnologie digitali, né la sua «complessità» riguarda l'attuale città delle reti e della mutevole dispersione metropolitana.

La pubblicazione da parte di Jaca Book (editore anche del catalogo della mostra) degli scritti di Soleri - copiosi quanto i disegni - sotto il titolo *Itinerario di architettura* (2003) e dell'ampia monografia di Antonietta Iolanda Lima (*Soleri architettura come ecologia umana*, 2000) hanno chiarito anche da noi le differenze che rendono la ricerca dell'architetto italo-americano così originale da non poter essere accostata ai virtuali sperimentalismi contemporanei; piuttosto, consentono di inserirla nell'ambito delle teorie urbane del moderno, accanto alla *Cité Industrielle* di Garnier o quella *Contemporaine* di Le Corbusier, alla città lineare del costruttivismo russo o meglio al «grattacielo alto un miglio» del suo maestro Wright. Perché l'immaginazione di Soleri non si concreta nell'autoreferenzialità della forma ma si fonda e si alimenta, come in tutti i grandi maestri, di profonde considerazioni etiche e filosofiche. Pertanto, la costruzione dello spazio architettonico si dà come «l'ineffabile emergere dalle incrostazioni dello spirito».

Quando nel 1949 Soleri lasciò la scuola wrightiana di Taliesin per fondare il suo «laboratorio urbano» di Cosanti fu come se avesse dato il cambio al suo maestro o ne avesse continuato l'azione. Anche Soleri, come Wright, scelse un'area desolata dell'Arizona per promuovere, insieme ai suoi allievi, un percorso praticabile e alternativo agli «anacronismi» della città tardo-industriale. Consapevole dell'inefficienza, degli sprechi, della «iniquità e incongruenza» della metropoli iper-capitalista statunitense, Soleri si preparò a inaugurare una nuova disciplina per la costruzione dello spazio urbano: l'«Arcologia», somma di architettura e ecologia, che avrebbe riscattato una volta per sempre la condizione dell'uomo, configurando la città a sua immagine.

I primi passi dell'«Arcologia» sono nell'idea di *Mesa City* (1960) i cui disegni, grafici e i modelli si possono ammirare a Palazzo Fontana di Trevi. La morfologia di questo insediamento segue i principi filosofici di Soleri che si riassumono nella triade: complessità, miniaturizzazione e durata. La Città di Mesa, con i suoi «Villaggi a Terra» composti di torri a fungo, con ampi terrazzi e giardini pensili, è un organismo complesso, tecnologicamente avanzato e con funzioni interdipendenti, che non si mimetizza nel paesaggio ma instaura un confronto alla pari con la natura. In uno dei suoi *sketchbooks* Soleri scriverà: «Dal momento che l'architettura diventa un fenomeno di ecologia umana, le città diventeranno "organismi" che riflettono nella loro complessità strutturale la complessità della vita che essi contengono e includono». La tecnologia, che si è trasformata in biotecnica, contribuisce a creare la «nuova natura» degli «organismi» urbani che

saranno compatti e non dispersi, verticali e densi, miniaturizzati perché la «compressione produce espansione», come accade nella scatola cranica dove la compressione del cervello genera la «sconfinata espansione della mente». L'obiettivo è di non disperdere nel territorio masse di edilizia amorfe e di «fuggire dalla piattezza», dall'alienazione delle periferie e dal caos delle megalopoli, per concentrare tutte le energie nei flussi verticali del traffico e nei percorsi radiali che minimizzano le distanze, quindi, riducono gli sprechi.

Nelle profetiche affermazioni di Soleri c'è tutta la critica alla perdita di identità conseguita con le teorie e le pratiche dell'urbanizzazione condotta secondo i principi riduzionistici e funzionalisti del Movimento Moderno, che la cultura europea del dopoguerra non ha saputo superare: mostrando così la sua totale indifferenza verso la forma fisica della città, verso il suo significato simbolico e sociale, i cui segni di fallimento si ritrovano anche nelle rivolte di questi giorni nelle *banlieues* parigine.

All'opposto di quanto accadeva in Europa tra gli anni '60 e '80 - tra le radicali proposte degli Archigram e i *pastiches* vernacolari dei fratelli Krier - le riflessioni di Soleri d'oltreoceano hanno generato una quantità di invenzioni tipologiche, che come «semi» potranno germinare ovunque non temendo la contingenza ed essendo predisposti per la lunga durata. Al Maxxi, dove una parete-nastro accoglie nella semioscurità i lunghi rotoli di carta da spolvero (*scrolls*) che descrivono le arcologie acquatiche (*NovaNoah*, 1964) terrestri (*Babel II*, 1966) e spaziali (*Two Suns Arcology*, 1976) - già tutte concettualmente elaborate nel volume *Arcology: The City in the Image of Man* (Mit Press, 1969) - il visitatore, pur nella difficoltà determinata dall'effetto *glamour* dell'allestimento, potrà intendere come le architetture di Soleri non riguardino paesaggi postatomici o fantascientifici alla maniera filmica di Lucas - come ha scritto Gavinelli; e questo sebbene all'abitabilità dello spazio extra-terrestre Soleri si sia sempre interessato (*Asteronomo*, 1967; *Urbis et Orbis, Space for Peace*, 1976-1985). Piuttosto, da quei disegni di strutture verticalizzate che si connettono in profondità al suolo, collegate tra loro da ponti (*Pulse Bridges*) e gallerie, si configura, forse, la zeviana «urbatettura». Soleri è senza dubbio il più adatto a rappresentarla dimostrando cos'è il linguaggio «grado zero» dell'architettura: quella nuova dimensione della paesaggistica che per Zevi voleva dire un'«architettura di azione», semplice da comunicare, colta e popolare al tempo stesso.

Un singolare laboratorio urbano

Arcosanti ne è una prova e nella «Casa dell'Architettura» dell'Esquilino si racconta,

attraverso un rilevante materiale documentario, questo singolarissimo laboratorio urbano. Dal 1968, Soleri mise in pratica, nel Canyon di Agua Fria, autofinanziandosi e con l'aiuto di volontari, i suoi concetti architettonici, consapevole del fatto che solo nella pratica del costruire assume significato la teoria. I principi che governano la crescita artificiale di Arcosanti suggeriscono che ogni parte del progetto interagisca con la natura stratificandosi, limitandosi nell'occupazione del suolo, «miniaturizzandosi» nel paesaggio, secondo la regola per cui qualsiasi funzione segue - al contrario dell'assioma modernista - la forma. Ad Arcosanti si applica l'«economia della sobrietà e della frugalità» verso una maggiore complessità dell'*habitat* dove le risorse della terra non vanno più sprecate. È così che per Soleri si realizza l'«ultra-ambiente», nel quale l'uomo ha debellato per sempre i conflitti e le diseguaglianze prodotte dall'irrazionalità della crescita e dell'obsolescenza urbana. Ad Arcosanti, con l'applicazione della tecnologia e dell'estetica secondo una nuova sensibilità, tutto ciò si mostra possibile perché «il valore dell'utopia si trova dove cessa di essere utopia perché è divenuta realtà».