

# assenze monumentali

l'indifferenza al contesto nell'architettura cinese contemporanea



Giovanni Mensi  
relatore: Prof. Ilaria Valente

## Assenze monumentali

L'indifferenza al contesto nell'architettura cinese contemporanea



Politecnico di Milano | Dipartimento di Architettura e Studi Urbani DASTU  
corso di dottorato in Progettazione Architettonica e Urbana PAU | XXVI ciclo  
coordinatore: Prof. Pierfranco Galliani





a Cristina

### *Ringraziamenti.*

Desidero anzitutto ringraziare la Prof. Ilaria Valente, il più importante punto di riferimento durante i lunghi anni di studio e di ricerca; il suo autorevole e prezioso supporto è stato determinante per l'esperienza in Cina e per la stesura della presente tesi di ricerca. Ringrazio il Prof. Vittorio Gregotti e il Prof. Guido Morpurgo perchè, grazie al loro lavoro e ai loro consigli, ho compreso il significato della “responsabilità dell'intellettuale e dell'architetto”. Ringrazio il Prof. Antonio de Rossi per la pazienza e per la disponibilità.

Ringrazio il mio *team* di Shanghai, 杨锐 (Alan Yang), 顾佳杰 (Jay Gu), Carmen Marin Nogales, Andrea Carpin: senza le nostre lunghe conversazioni molto sarebbe rimasto oscuro e non-detto. Ringrazio 戚晏 (Yian Chee) e lo studio UA-国际 per avermi dato la possibilità di comprendere e di verificare alcuni dei concetti più importanti di questa tesi direttamente sul campo professionale. Ringrazio, poi, i miei “studenti” Leonardo Chironi, Ilaria Pisoni, Martina Calegari e Federica Perinetti Casoni: gli studi affrontati nelle loro tesi di laurea a Shanghai, insieme al Prof. Guido Morpurgo, hanno illuminato diversi passaggi della mia ricerca. Ringrazio infine il *sino-italian campus* della Tongji University per l'assistenza.

Ringrazio i miei compagni di dottorato, Stefano, Giulia, Raana, Paolo, Raffaele e Yunmi per aver condiviso con me molti momenti lungo questo difficile ed intenso percorso.

Ringrazio poi mio padre, mia madre e Laura per il costante supporto dimostrato, sotto tutti i punti di vista. Senza di loro niente sarebbe stato possibile.



# Indice

## p.9 **introduzione**

- 23 considerazioni introduttive sui concetti di “realtà” e di “referente” in epoca di Globalizzazione  
- 23 “contesto”: inattualità e crisi di un concetto - 24 la crisi della realtà: postmoderno, nuovo-realismo e realismo critico - 27 la crisi del referente: oggetto in sé, reificazione, “ipseità”  
- 30 architettura generica e pensiero debole: la “molteplicità omogenea” - 33 architettura come prassi sociale trasformativa

## **prima parte**

### **studio sulla genesi dell'indifferenza al contesto nell'architettura cinese**

- 39 I. perché la Cina
- 43 II. il grande salto
- 51 III. segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale.  
una selezione critica
- 52 trasformazioni di lunga durata
- 62 radicale immanenza
- 72 dall'umanesimo confuciano alla crematistica capitalistica
- 78 la pietra e lo spirito
- 94 perenne esperienza di *tabula rasa*
- 103 IV. il paradosso della modernità cinese
- 119 V. gli effetti delle modernizzazione cinese sul concetto di “patrimonio architettonico”
- 125 VI. le politiche economiche e urbane del potere: dal modello sino-socialista di Mao Tse-Tung al modello sino-capitalistico di Deng Xiaoping
- 145 VII. sovrapposizione di piani e accelerazione della storia

## **intermezzo**

- 157 monumentalità e celebrazioni di potere.  
cronaca di un architetto occidentale in Cina

## **seconda parte** **l'indifferenza al contesto nell'architettura cinese contemporanea.** **il caso shanghai**

- 175 VIII. molteplicità e giustapposizioni.  
shanghai, breve storia critica
- 185 prima fase storica: la *territorializzazione* della città cinese  
188 seconda fase storica: la città-*duplice*  
191 terza fase storica: la città-*triplice*  
196 quarta fase storica: la *ri-territorializzazione* cinese  
202 quinta fase storica: le *de-territorializzazione* maoista  
204 sesta fase storica: dalla “molteplicità delle identità” alla “giustapposizione di singolarità”
- 213 IX. shanghai, o della sostituzione  
urbanizzazione e *tabula rasa*
- 233 X. *extremities, aequalitates*:  
sacralizzazione dell'esistente ed “Evento *Absoluto*”

## 251 **conclusioni**

## 257 **glossario critico**

- 257 contesto | *tabula rasa*  
278 monumento | patrimonio  
282 occidente | oriente  
286 cultura | identità  
292 memoria | tradizione  
296 moderno | postmoderno  
302 capitalismo | globalizzazione

## 309 **bibliografia**

*Gli uomini fanno la propria storia, ma non la fanno in modo arbitrario, in circostanze scelte da loro stessi, bensì nelle circostanze che essi trovano immediatamente davanti a sé, determinate dai fatti e dalla tradizione.*

Karl Marx, *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte*

*La Cina è un posto in cui gli architetti occidentali vengono per lavorare, oppure per guardare basiti la mostruosa, incontrollabile crescita dei suoi abissi urbani, cercando lo stesso brivido che spingeva Friedrich Engels e William Morris a visitare Manchester nel XIX secolo: affrontare l'impensabile.*

Deyan Sudjic, *Architettura e potere*





Wang Jinsoong, *One hundred signs of demolition*, 1999.  
Il carattere cinese 拆 (*chāi*, “demolizione”) in Cina viene continuamente e minacciosamente impresso sulle facciate degli edifici destinati ad essere abbattuti entro breve tempo.

## Introduzione

Questa tesi nasce dalla volontà di confrontare e di fare interagire pregresse ricerche teoriche intorno al concetto di “contesto”, al suo senso e al suo ruolo in epoca di Globalizzazione, con un'esperienza diretta su un campo specifico “perturbante”, e cioè estraneo alla nostra dimensione abituale. Indagare il ruolo e la condizione di una nozione teorica all'interno di una realtà specifica estranea, io credo, può non solo aiutare a comprendere nuove entità emergenti, ma anche illuminare di nuovi sensi o caricare di nuove problematiche il concetto stesso all'origine della ricerca. Questo perché, come ha scritto Foucault nella prefazione de *Le parole e le cose*, il fascino esotico che un altro pensiero, o pensiero-altro, esercita su di noi, attraverso lo stupore e lo sconcerto dell'esperienza di un “totalmente altro”, illumina con se stesso anche il senso e la consapevolezza dei nostri limiti, della nostra incapacità di pensare *diversamente*. Per questi motivi di fondo, ho deciso di mettere a confronto il concetto di “contesto” (e i complessi presupposti che si porta appresso) con la cultura che forse più di tutte è lontana dal nostro osservatorio culturale e che, per di più, appare quest'oggi particolarmente incline a fare della *tabula rasa* il proprio strumento di sviluppo per eccellenza: la Cina.

L'avvicinamento al pensiero cinese, a partire da quello occidentale, produce istantaneamente un *disorientamento* culturale, uno *spaesamento* del senso. È il mondo che si confonde e si riordina secondo leggi e logiche *sconosciute* nel semplice atto del superamento di una soglia. Il modo con cui oggi si affronta il passaggio dal noto al perturbante non è un aspetto da sottovalutare; l'attraversamento delle due porte di confine, una di abbandono dell'abituale, l'altra di accesso all'eterotopia, infatti, avviene all'interno di un non-luogo: l'aeroporto. Non si tratta qui di un problema limitatamente spaziale: gli spazi di transizione tra il conosciuto e lo sconosciuto, in quanto non-luoghi, amplificano a dismisura lo sconcerto e l'inquietudine culturali, ancor prima che

psicologici. Ci si ritrova gettati in una regione estranea, alienante, denudati dei propri costrutti concettuali e delle difese culturali. In una parola, delle “certezze”. Le 12 ore di aeroplano, chiusi al buio entro un tubo lanciato nell'aria, trascorrono in un limbo in cui il controllo di tempo e spazio si annulla nella confusione dei fusi orari e nella neutralità della troposfera. Sono lontani i tempi delle traversate in treno, del passaggio come parte integrante dell'esperienza; è lontana la sequenza di spazi, il continuo movimento da un luogo ad un altro; abbiamo perduto la *conoscenza* della transizione. E così, il passaggio dall'Europa alla Cina oggi avviene in un non-luogo, *al di là* dei luoghi; non si passa nell'altra dimensione: vi si viene *gettati*. Europa e Cina, in questo modo, discordano im-mediatamente all'ennesima potenza. Se “le utopie consolano (...), le eterotopie inquietano, senz'altro perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano e aggrovigliano i nomi comuni, perché devastano anzi tempo la 'sintassi' e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma anche quella meno manifesta che fa 'tenere insieme' (a fianco e di fronte le une alle altre) le parole e le cose”.<sup>1</sup> In Cina il nostro ambiente esistenziale è distrutto in un batter d'occhio. E quel che si cerca disperatamente, fin dal momento in cui si mette a fuoco l'angoscia, non è tanto la comprensione dell'altro (impresa impossibile nelle prime fasi di frequentazione dell'ignoto), quanto un *luogo comune*, un terreno di fondamento su cui impostare una possibile relazione, certamente ancora possibile nella dimensione dell'indagine *culturale*. Senza il confronto fisico con i 10.000 km di “territori di mezzo”, senza *intermediari*, si rende difficile svelare le relazioni nascoste tra i diversi; ma è proprio in questa dimensione senza mediazione che occorre chiamare in causa una particolare disposizione d'animo, un particolare tipo di sguardo critico. Occorre, cioè, porsi nella difficile condizione di “ascolto”, di sintonizzazione con l'Altro attraverso un temporaneo “abbassamento di difese”, una sorta di momentaneo “depotenziamento” della propria specifica conoscenza culturale, quasi in sospensione; occorre trovare posizione fra la cultura d'appartenenza e quella di adozione, senza abbandonare ingenuamente la prima né abbracciare incondizionatamente la seconda. L'interpretazione trova fondamento in questo tipo di distanza critica. Ecco allora aprirsi la possibilità di un percorso di indagine da affrontare in precario equilibrio, avventurandosi lungo il crinale di separazione tra due grandi culture. Si tratta di un viaggio di andata e ritorno: al fondo, nella volontà di comprendere l'Altro affrontando l'“impensabile”, attraverso il proprio spaesamento, si cela il desiderio di ri-comprendere se stessi.

---

1 Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli Editore, Milano, 1967, pp.7-8.



## L'obiettivo

Questa ricerca trae origine da un'evidenza, da uno stato di fatto di cui si è soliti riportare caratteristiche e curiosità, ma di cui difficilmente si indagano le ragioni sottese. Ragioni che affondano le proprie radici in profondità, attraverso un fitto intreccio tra aspetti filosofico-culturali, se così si può dire, e storici. Quello dell'assenza monumentale delle forme storiche in Cina è un *fatto* che non manca di impressionare qualsiasi occidentale vi approdi: l'impossibilità di rinvenire, anche soltanto visivamente, tracce della celebre civiltà millenaria cinese all'interno del panorama urbano delle città "storiche" lascia nel visitatore straniero un certo disorientamento, quasi un senso di inquietudine; al di là del bene e del male, *tutto* è messo in discussione, *in primis* le tradizionali categorie, i paradigmi più consolidati, i concetti più frequentati, spesso frettolosamente e riduttivamente dati per scontati, come fossero "universali". La domanda più istintiva a cui questa ricerca vuol trovare risposte trae origine dall'osservatorio dell'architettura, a partire dallo sguardo di un architetto europeo schiantato su un panorama urbano dai tratti alieni: *da dove* arriva tutto questo? L'interrogativo conseguente, di reazione, è di natura ontologica: chi sono io *rispetto* a questa realtà? A questo punto, attivata la relazione tra l'oggetto e il soggetto si innesca la ricerca: da dove proviene la totale indifferenza per il contesto da parte della progettazione architettonica e urbana cinese? La domanda è chiara, ma lo è altrettanto un problema connesso: qualsiasi interrogativo si possa concepire trae origine da un concetto "occidentale", da paradigmi sviluppati all'interno di una cultura che con quella cinese non ha nulla a che fare. Ed ogni interrogativo si contorce all'indietro provocandone un altro ancora più inquietante che sembra quasi farci arretrare, anziché avanzare: cos'è il "contesto"? Sta qui, in fondo, il *duplice* obiettivo di questa tesi: nella consapevolezza che qualsiasi slancio critico presupponga, come punto di partenza, la discesa in campo di una nozione, nello specifico quella di "contesto", di concezione occidentale; si tratta di un presupposto *ineliminabile* e, insieme, decisivo, perché oltre a rappresentare il "punto di partenza", sarà anche il "punto di ritorno": che ruolo ha oggi, in epoca di Globalizzazione, il *nostro* concetto di "contesto"? Il cuore della ricerca, l'obiettivo più esplicito intorno a cui tutto ruota, consiste poi nel "viaggio" tra i due punti, nella decostruzione (e ricostruzione) della condizione attuale di gran parte delle città e delle metropoli cinesi, alla ricerca delle ragioni e dei nessi causali della *monumentale assenza* del patrimonio storico: perché la Cina ha perseguito la strategia della *tabula rasa* come unico strumento di trasformazione del reale? La strategia vincente, io credo, consiste nell'evitare di isolare una delle due entità, Cina e Occidente, *frapponendovisi*, quasi in sospensione. Si tratta di un viaggio in profondità, oltre i pregiudizi e i luoghi comuni che riducono a "macchiette" le complessità del reale e i dialettici movimenti culturali. Si tratta, innanzitutto, di comprendere cosa significhi

“patrimonio culturale” in Cina, alla ricerca delle ragioni profonde che hanno innescato la fulminea *modernizzazione* cinese, contaminando una società tradizionale con le logiche capitalistiche occidentali. Interrogare la realtà cinese anche attraverso concetti occidentali ha senso nella misura in cui tali concetti, lungo il processo di modernizzazione cinese innescato dalla penetrazione delle potenze occidentali (e della loro ideologia), sono trasmigrati in Cina, contaminandosi con una cultura tradizionale preesistente. Come si vedrà, infatti, oltre che nei meandri storici della cultura cinese, molte risposte risiedono negli effetti dell'*interazione* tra Cina ed Occidente, nella trasmigrazione e contaminazione dei modelli e nelle modificazioni culturali che lo scontro produce. Pensare che il ruolo della Cina sia stato di natura per lo più passiva nei confronti della penetrazione dei modelli e delle ideologie straniere è un errore da non commettere: nonostante permangano e si riproducano ovunque una struttura ed effetti analoghi, la storia del capitalismo (o, meglio, dei *capitalismi*), negli ultimi centocinquanta anni, è una storia di tipo multilineare, satura di paradossi e di contraddizioni. Al fondo di ciò, sarà forse possibile chiarire fino a che punto una cultura-altra com'è quella cinese *reagisce* e *resiste* al monologo capitalistico globalizzante occidentale e alla *reductio ad unum* attivata dalla Globalizzazione. Fino a che punto, cioè, l'infiltrazione del capitalismo occidentale è responsabile del fenomeno della sparizione del “patrimonio culturale” *materiale* cinese? E, che ruolo ha avuto il pensiero tradizionale cinese nella transizione dalla città pre-moderna a quella globale?

## La metodologia

A partire da questi interrogativi, allora, la tesi muove verso la progressiva comprensione delle ragioni sottese all’“assenza monumentale” del patrimonio culturale storico e architettonico cinese; con una convinzione: per chiarire tali ragioni, in particolare riferimento alle enormi complessità insite nella radicale alterità della società cinese, non è possibile prescindere da un'attenta analisi della *cultura cinese* e, in conseguenza, dalla ricerca e dal chiarimento della genesi e delle leggi di sviluppo dei suoi fenomeni urbani ed architettonici. Questo perché se si perde di vista, o si dà per scontato, il *contesto storico* (cioè le numerose componenti sociali, culturali, economiche, etc.) degli specifici fenomeni di cui ci si occupa, si rischia di perdere la capacità di stabilire *nessi* e di guardare alla realtà come ad un *prodotto umano*, e non già come ad una fatalità. Come ha scritto Franco Cardini, “gli apologeti dell'Occidente, confondendo tra relativismo etico e relativismo antropologico, mostrano d'ignorare la grande lezione lévi-straussiana secondo la quale ciascuna civiltà va giudicata *nel suo complesso* e non c'è nulla di più improbabile di isolarne i singoli componenti per esaminarli

alla luce di principi che non sono i suoi”.<sup>2</sup> Si tratta allora di un'indagine condotta attraverso lo studio del *pensiero culturale cinese*, selezionandone ed interpretandone gli aspetti più rilevanti in relazione all'oggetto in questione, e attraverso lo studio della *storia della modernità cinese*, a partire dalla penetrazione occidentale seguita alle Guerre dell'Oppio e dalla prime contaminazioni culturali. Il primo tipo di studio dovrebbe portare a galla e porre in evidenza la struttura del pensiero culturale cinese *tradizionale*, in modo da poterne poi valutare le trasformazioni a contatto con la penetrazione dell'ideologia e dei modelli occidentali e delle conseguenti contaminazioni culturali. Il cuore della tesi verterà, quindi, su un'indagine delle *modificazioni culturali* della società cinese durante la propria modernizzazione, innescata dal contatto con l'Occidente, e sugli “spostamenti e trasformazioni” dei concetti occidentali trasmigrati in Cina, a contatto con resistenze e reazioni della sua cultura. Si dimostrerà poi come tali modificazioni siano la diretta causa della situazione architettonica e urbana contemporanea, caratterizzata da una diffusa distruzione e sostituzione di tessuti storici urbani. Il corpo centrale della tesi, allora, non sarà strutturato sull'analisi di singoli casi architettonici o urbani isolati, ma su un ampio discorso che coinvolgerà la cultura cinese nei suoi principali aspetti in relazione alle sue modificazioni storiche. Alcuni concetti (si veda il *Glossario critico*) avranno un particolare peso nella struttura e nell'orientamento del discorso: con “Oriente” e “Occidente”, e più spesso con “Cina” ed “Occidente”, si denoteranno le due diverse macro-culture, impostando il tema delle differenze, dei contatti, delle contaminazioni; “Cultura” e “Identità”, “Memoria” e “Tradizione” saranno i concetti a fondamento dell'analisi sugli aspetti del pensiero cinese e sulla loro modificazione in rapporto alla modernizzazione, e alla sua evoluzione. “Moderno” e “Postmoderno”, “Capitalismo” e “Globalizzazione” costituiranno lo sfondo concettuale senza il quale non sarebbe possibile comprendere la complessità degli “spostamenti e trasformazioni semantici” dei principali concetti del pensiero cinese tradizionale, attraverso la modernizzazione, fino alla contemporaneità. “Contesto” e “*Tabula rasa*“, dal momento che il discorso ruoterà in gran parte intorno al loro significato, rappresentano i due concetti più importanti della tesi: esprimono i diversi modi di intendere il rapporto con la realtà e con l'Altro (prima di tutto in Occidente) e, con ciò, l'intenzione, o meno, di trasformazione dell'esistente. Infine una comprensione dei concetti di “Patrimonio” e di “Monumento” si rende necessaria per chiarirne l'origine e lo sviluppo (ancora una volta occidentali), con lo scopo di indagare il valore attribuito alle forme materiali della tradizione da parte del pensiero culturale e dell'architettura cinesi.

---

2 Citazione tratta dalla *Prefazione* di Franco Cardini *Occidente: un'ideologia disincantata* al libro di Marino Badiale e Massimo Bontempelli, *Civiltà occidentale, un'apologia contro la barbarie che viene*, Il Canneto Editore, Genova, 2009, p.6. Il corsivo è mio.



## Lo svolgimento

Quest'indagine, come si diceva, prende le mosse da ricerche di tipo teoretico intorno al concetto di “contesto” che fanno riferimento al fondo culturale *occidentale* e che esulano dal caso specifico cinese. Ed è proprio a partire dall'ineliminabile influenza della cultura occidentale che si rende necessaria, prima di tutto, una riflessione preliminare, rispetto al cuore della tesi, intorno al modo di guardare alla *realtà* e al modo di relazionarsi al *referente* nell'architettura contemporanea in epoca di Globalizzazione. Che l'abbattimento dei confini e dei limiti nazionali conseguente, in particolare, al neo-liberalismo post-'89 abbia influenzato decisamente anche il modo di fare architettura, non è una considerazione di particolare originalità nel campo della ricerca e della critica; capire, però, *come* la Globalizzazione abbia influenzato il modo di guardare alla relazione tra “oggetto architettonico” e “realtà” o, meglio, tra “architettura” e “contesto”, si rende necessario, quantomeno come presa di posizione critica preliminare alla trattazione di un caso specifico. Occorre prendere le mosse da una certa evidente *inattualità* del concetto di “contesto”, inteso sia nel suo significato in campo architettonico (l'*esistente* come *correlazione* e *stratificazione* di elementi diversi entro cui il nuovo si presentifica), che in senso operativo, come strategia progettuale (a cui fa riferimento il cosiddetto “contestualismo”, pur nella sua vaghezza). L'“inattualità” del concetto, come si vedrà, va intesa sia come palese “minoranza” rispetto alle dominanti in atto, tese al livellamento culturale e all'autonomia dell'oggetto architettonico, che in senso nietzschiano, e cioè come *dissonanza* nei confronti di uno “stato delle cose” e come volontà di *superamento* delle contingenze; non si tratta, in altri termini, di un concetto reazionario, ma, al contrario, di un concetto che, conservando ed attualizzandosi, *supera*, nell'intenzione di costruzione di una realtà-altra. Le contingenze della Globalizzazione tendono alla diffusione di un duplice atteggiamento nei confronti della realtà che soggiace alla medesima logica di *intrasformabilità* del reale: l'atteggiamento relativistico postmoderno, secondo cui “non esistono fatti, ma soltanto interpretazioni”, e quello del *new-realism*, per cui quel che c'è ha valore *per il fatto di esserci*. Da un lato, il depotenziamento del soggetto e il relativismo delle realtà rese intoccabili dall'impossibilità cronica di una qualche legittimazione alla trasformazione; dall'altro il paralizzante iper-potenziamento della realtà, per cui quel che c'è va assecondato secondo le logiche che lo presidono, di modo che il soggetto si riduca ad una sorta di “imitatore” all'interno di un sistema che si presenta come *destino* imperforabile, anziché come risultato della prassi. Entrambe le logiche perseguono l'idea che “se il mondo non può essere trasformato, va

sopportato”<sup>3</sup>, rinunciando alla carica trasformatrice della pratica architettonica, all'idea di ordinamento del reale e di speranza nella possibilità di realtà-altre. L'*attualità* della pratica architettonica tende sempre più a considerare l'”oggetto architettonico” come oggetto-in-sé, come oggetto autonomo, autosufficiente nella sua effimera spettacolarità. Nella negazione dell'alterità, e cioè nell'accentramento narcisistico dell'oggetto, e, quindi, nella rinuncia o indifferenza per il confronto con l'esistente che sta oltre-a-sé, si specifica la crisi del referente a cui l'architettura di buona parte dello *star-system* contemporaneo soggiace inerme, producendo “architettura generica”, a volte deliberatamente presentata come tale, altre travestita sotto forme falsamente differenti.

Che la Cina prenda via via sempre più importanza all'interno delle dinamiche globali, soprattutto per il suo peso economico e geopolitico, è ormai un dato di fatto su cui il mondo occidentale riflette in vari campi disciplinari da almeno due decenni. L'intenzione stessa di comprendere una cultura altra sul modo di guardare ad un oggetto specifico deriva dall'*interrelazione* tra le culture e tra gli Stati attivata dal fenomeno della Globalizzazione. Questo significa che le dinamiche cinesi, oggi, non hanno più una ricaduta limitata alla loro cultura e al loro territorio specifici, ma influenzano in vari modi dimensioni altre rispetto alla propria. Già con le prime grandi scoperte geografiche, le interazioni tra le culture hanno cominciato a dare forma a diversi fenomeni di contaminazione e di modificazione rispetto a quelli che si credevano “mondi chiusi”. Come si vedrà nella prima parte di tesi, ad esempio, l'ascesa cinese contemporanea non è limitatamente il risultato della “politica di riforma e di apertura” avviata da Deng Xiaoping a partire dagli anni '80, ma di quel processo di radicali trasformazioni innescato in epoca moderna, a partire dalle Guerre dell'Oppio, dalla penetrazione delle potenze occidentali in Cina. Una volta risvegliata, la Cina diviene un “problema *globale*”. Se è vero che Napoleone fin dal 1816 metteva in guardia dal sottovalutarne il potenziale,<sup>4</sup> già intorno alla metà dell'800, interpretando precisi fatti storici e fenomeni culturali in atto, era possibile prevedere non solo la graduale ascesa cinese, ma anche il suo potenziale e l'importanza che avrebbe assunto via via sugli equilibri mondiali. Allo stato attuale la Cina è ormai un anello essenziale della catena del sistema capitalistico globalizzato. Comprendere le ragioni degli attuali assetti urbani e del modo di fare architettura in Cina diviene un'operazione essenziale, non solo per chiarire le dinamiche di uno dei paesi

---

3 Secondo una celebre frase di Sloterdijk.

4 “Lasciate dormire la Cina, perché quando si sveglierà farà tremare il mondo”: Napoleone predisse lo sviluppo cinese nel 1816, dopo aver consultato la relazione di viaggio di Lord Macartney, primo ambasciatore inglese in Cina.

più importanti a livello globale, e non solo per riflettere di riflesso sulle nostre, ma anche per preparare una consapevolezza culturale in vista di una futura comprensione dell'influenza che questi stessi assetti potranno avere anche al di fuori della Cina, o in casi analoghi (si veda il capitolo *Perché la Cina*). Ribaltando l'aforisma di Flaiano, capire la Cina non è soltanto possibile, ma anche utile;<sup>5</sup> capire i “perché”, le ragioni, come s'è detto, presuppone una particolare disposizione dello spirito critico, temporaneamente sospeso sopra alla propria identità culturale e teso verso l'individuazione e la comprensione delle *differenze*: “le società creano un'immagine mentale di sé e perpetuano la loro identità attraverso la successione delle generazioni sviluppando una cultura del ricordo; e ciò avviene in modi completamente differenti”.<sup>6</sup> Differenti l'una rispetto all'altra, in base alla propria identità culturale tradizionale. E, tenuto conto dell'impossibilità di eliminare la propria identità culturale, la grande *differenza* insita nella cultura cinese chiama il ricercatore ad un passo in più rispetto al solito modo di fare ricerca (si veda il capitolo *Il grande salto*). La radicale alterità della Cina, e cioè la sua diversità, l'estraneità, la frattura rispetto alla cultura occidentale, poi, rende necessaria l'*esperienza* sul campo, non già, limitatamente, come “presa di visione” dell'oggetto, quanto come “sintonizzazione” e “partecipazione” con le sue dinamiche sociali, culturali, professionali (si consideri a questo riguardo l'intermezzo *Monumentalità e celebrazioni di potere. Cronaca di un architetto occidentale in Cina*). Dato per scontato che una comprensione totale delle specificità cinesi resti un'utopia per qualsiasi occidentale, una prolungata esperienza diretta a stretto contatto con i locali, sia nella vita quotidiana che in quella professionale, attiva in modo molto proficuo quella dimensione “di mezzo”, di scambio, di confronto e di dialogo che è la *relazione* tra le differenze. È a questo punto, tenuto conto di questa parte preliminare all'indagine vera e propria, che prende avvio la trattazione dell'oggetto in questione attraverso la selezione critica e l'interpretazione di concetti ritenuti determinanti riguardo all'“indifferenza al contesto” nell'architettura contemporanea cinese (si veda il capitolo *Segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale. Una selezione critica*). Attraverso la selezione e l'analisi di determinati aspetti del pensiero cinese e attraverso la loro interpretazione, si mira a chiarire come la “monumentale assenza” *materiale* del passato e una diffusa indifferenza per il valore insito nel patrimonio storico architettonico affondino le proprie radici fino all'interno del pensiero tradizionale cinese (*in primis* in una diffusa indifferenza per la *materialità*

---

5 L'originale aforisma di Ennio Flaiano recita: “capire la Cina è non soltanto impossibile, ma inutile”.

6 Assmann, J., *La memoria culturale*, Einaudi Editore, Torino, 1997, p.XIV. Il corsivo è mio.

della tradizione), prima ancora che nelle dinamiche neo-capitalistiche della Globalizzazione, sprigionate in seguito alle Guerre dell'Oppio e alla modernizzazione cinese. Si tratta di un passaggio di tipo sperimentale, perché intende provare, da un lato, una certa *predisposizione* del pensiero tradizionale cinese per la *tabula rasa* e, dall'altro, come tale predisposizione si presti ad una degenerazione in chiave capitalistica, attraverso lo *sganciamento* e l'*isolamento* di determinati concetti del pensiero culturale cinese dal loro quadro di riferimento tradizionale. È un punto decisivo, perché mette in luce proprio la radicale alterità cinese e le forti specificità attraverso le quali una cultura millenaria pensa, agisce e tratta concetti differenti, o gli stessi concetti in modo diverso. Un aspetto, questo, che può potenzialmente aprire a molte altre ricerche su altrettante differenti culture e sul loro modo di concepire ed elaborare *diversamente* concetti a noi noti ed abituali; nell'idea che i concetti di Capitalismo e di Globalizzazione, intesi come *particolare* modello di sviluppo e di modernizzazione il primo, e come fenomeno necessario al suo illimitato dispiegamento il secondo, non abbiano valore in senso assoluto, ma si inseriscano nelle realtà specifiche non senza ostacoli e *resistenza* da parte delle culture che incontrano, generando spesso *reazioni* e *modificazioni*; le culture forti investite dai due fenomeni, non si comportano sempre e soltanto come inermi entità, lasciandosi modificare in modo *passivo*, ma innescano spesso in modo attivo reazioni, anche pianificate, di contaminazione e di modificazione, senza per questo rinunciare alla propria identità culturale.

In Cina, il fenomeno innescato dalla penetrazione delle potenze occidentali, e con esse dalla loro ideologia, è la *modernizzazione*, vera e propria frattura rivoluzionaria all'interno di una cultura tradizionale millenaria. La modernizzazione cinese rappresenta una delle cosiddette “contraddizioni del rapporto coloniale dell'imperialismo”: le forze occidentali, colonizzando coi loro modelli, a loro volta, mettono la cultura ospitante in condizione di produrre altrettante forze, come imprevedibili ed inaspettati fenomeni di reazione; non si tratta, quindi, di un processo unidirezionale, ma di “scontri tra civiltà”, per dirla con Huntington: di trasmissioni e di contaminazioni; di resistenza identitaria interrelata all'adozione di modelli stranieri, di reazione culturale unita all'imitazione del “diverso”. Come spesso accade nella storia, quello della modernizzazione cinese è un fenomeno di tipo paradossale, contraddittorio, in un certo senso dialettico: il “paradosso della modernità cinese” sta nella *necessità* (pena la deflagrazione sotto i colpi delle potenze occidentali) di adottare un modello di sviluppo che, salvando la fondamentale indipendenza dell'Impero celeste, insieme tende alla sua progressiva (inevitabile?) distruzione (si veda il capitolo *Il paradosso della modernità cinese*); in altre parole, quel che salva la Cina, e cioè quel processo di modernizzazione che può portare la sua potenza al passo di quelle occidentali, insieme ne minaccia l'identità, aprendo a strutturali trasformazioni interne alla

società. Del resto “conservazione” e “distruzione”, anche in Occidente, sembrano paradossalmente richiamarsi ed eliminarsi a vicenda: se la conservazione tende a frenare ed impedire l'innovazione, la distruzione priva dei fondamenti necessari all'innovazione stessa. Un paradosso che chiama in causa il tema della “selezione” e, insieme, la necessità di concettualizzare, *in primis*, il concetto di “patrimonio storico architettonico”. È proprio nelle prime fasi della vera e propria modernizzazione (e, cioè, a contatto con il senso di “lutto” provocato dalla distruzione in massa dei tessuti storici) che il concetto di “patrimonio architettonico”, pressoché inesistente nella tradizione cinese, trasmigra in Cina attraverso il sapere di architetti formati all'estero (ed influenzati dal modo di guardare al “patrimonio architettonico” occidentale), modificando il modo di guardare all'architettura e alla preesistenza come espressioni culturali identitarie. Tale trasmigrazione, però, dovrà fare i conti, da un lato, con un pensiero culturale tradizionale poco incline di per sé alla valorizzazione del “patrimonio” materiale, dall'altro, con una spinta al progresso e al cambiamento radicale della società che ridurrà lo sviluppo di una certa sensibilità per le preesistenze ad innocua minoranza (si veda il capitolo *Gli effetti della modernizzazione cinese sul concetto di “patrimonio architettonico”*). Posta la base della modernizzazione dei centri urbani a partire dalle “Concessioni straniere”, e riconquistata la totale indipendenza, sulle ali di un rinnovato orgoglio nazionale unito alla volontà di raggiungere e superare le potenze occidentali, sarà attraverso le politiche di Mao (nel trentennio tra il '49 e la fine degli anni '70) e di Deng (tra l'inizio degli anni '80 e il pieno dei '90) che la modernizzazione cinese conoscerà un'incredibile accelerazione, stravolgendo irrimediabilmente gli assetti urbani preesistenti; entrambi gli statisti instaureranno un particolare rapporto tra architettura e potere: il primo tendenzialmente di tipo *utilitaristico*, attraverso l'importazione dei modelli sovietici, nella necessità di legittimare il nuovo potere e, insieme, nella volontà di trasformare le principali città in centri di produzione industriale; il secondo utilizzando il potere *simbolico* e *comunicativo* dell'architettura (di cui *Lujiazui* a Shanghai resta il caso più paradigmatico) attraverso l'importazione dei modelli globalizzati di stampo capitalistico, con lo scopo di diffondere, a livello globale, l'immagine di una Cina iper-moderna e al passo coi tempi (si veda a questo riguardo il capitolo *Le politiche economiche e urbane del potere: dal modello sino-socialista di Mao Tse-tung al modello sino-capitalistico di Deng Xiaoping*). Nel passaggio dal socialismo maoista al “socialismo con caratteristiche cinesi” promosso da Deng (una sorta di “capitalismo di Stato”), lo scontro tra modelli occidentali e cinesi crea un “dislivello prometeico”, per dirla con Anders, una tragica dissociazione tra lo sviluppo architettonico-urbano, sulle ali di un turbo-capitalismo s-misurato, e il mondo-della-vita e dell'esperienza (si veda *Sovrapposizione di piani e accelerazione della storia*). Da qui il *gap*, lo

squarcio, tuttora irrisolto, tra tradizione e contemporaneità; un tema che prende criticamente forma nel prospetto del *Ningbo Museum* di Wang Shu (in copertina), in quell'immediato passaggio dai frammenti di laterizio recuperati in seguito alla distruzione degli edifici tradizionali del luogo, al cemento armato (simbolo per eccellenza della modernità) che così eloquentemente interpreta la fulminea frattura tra tradizione e modernità in Cina.

Si è allora al cuore del problema: i concetti del pensiero tradizionale, i più predisposti ad una modificazione e contaminazione in chiave capitalista, sganciandosi dal loro fondo culturale di riferimento (attraverso la frattura della modernizzazione), si liberano con un triplo salto mortale dai vincoli della tradizione, creando un vuoto presto riempito dalla nuova "logica del tardo capitalismo". Il disorientamento culturale cinese conseguente a questa repentina quanto radicale trasformazione degli assetti urbani apre la nuova generazione di architetti e di fruitori cinesi ad inedite sfide, alle quali l'architettura cinese (e la sua gestione) sembra tuttora ragionevolmente impreparata. La post-metropoli di Shanghai, storicamente soggetta alla *trasmigrazione* di modelli occidentali e alla loro *contaminazione* con quelli cinesi, appare a questo riguardo un caso esemplare (paradigmatico e anomalo, insieme), e per questo particolarmente interessante. La sua storia e il suo sviluppo urbano testimoniano la costante presenza, fin dalle origini, di un forte grado di *molteplicità identitaria* e di una continua modificazione della *giustapposizione* tra parti di città distinte (si veda il capitolo *Molteplicità e giustapposizioni. Shanghai, breve storia critica*). Shanghai si presenta alla contemporaneità come "città-molteplice" per eccellenza; dove, però, la *molteplicità* è la struttura originaria, anziché il risultato di un processo storico di stratificazioni. Un'inedita disumana accelerazione della storia trasforma Shanghai da piccolo villaggio di pescatori e modesto centro di scambio commerciale (la prima fase della territorializzazione cinese), a *treaty port* occidentale, prima attraverso la giustapposizione tra la cultura cinese e quella occidentale, rappresentata dalla Concessione britannica (in questo senso parlerò di città-duplice), poi, tra la Concessione Internazionale, quella francese e la città cinese fortificata (città-triplice); durante il florido periodo della modernizzazione e dell'ascesa della "Parigi d'Oriente", la cultura urbana cinese, in parte occidentalizzata, prenderà sempre più coscienza di sé, tentando di riappropriarsi della totale sovranità territoriale, fino all'espulsione degli stranieri sul finire degli anni '30. A questo punto, però, per mano di Mao, la metropoli subirà un processo di "congelamento" e di deterritorializzazione a causa del suo passato coloniale, della sua natura molteplice e dell'ambiguità nel rapporto con l'imperialismo occidentale. Shanghai rinascerà, infine, sull'onda della nuova grandiosa "politica di riforma e di apertura" di Deng, imponendosi definitivamente come "città globale", vetrina del capitalismo e della potenza cinesi. Con l'apertura ai mercati internazionali e alla Globalizzazione, il territorio urbano shanghaiense subisce l'invasione di modelli architettonici

globali che si diffondono casualmente, trasformando la città in un teatro di continua *sostituzione* dei tessuti urbani, per parti, secondo una pura logica di profitto. La “molteplicità delle identità”, in questa perenne esperienza di *tabula rasa*, si trasforma rapidamente in una sorta di “giustapposizione di singolarità” (si veda il capitolo *Shanghai, o della sostituzione. Urbanizzazione e tabula rasa*). Ma, se la “distruzione della tradizione” si tramuta in “tradizione della distruzione”, quali sono gli effetti sulle nuove generazioni? Come può un giovane cinese sentire la mancanza di un qualcosa che non ha mai conosciuto? A chi e di cosa parla la nuova immagine della metropoli? Qual è il rapporto tra gli architetti che vi operano e il contesto fisico, sociale e culturale con cui hanno a che fare? L'indifferenza al contesto dell'architettura cinese contemporanea e ad uno sguardo critico sul patrimonio storico si dispiega nella contemporaneità di Shanghai, e non solo, nella fittizia contrapposizione di due medesimi apparentemente differenti che testimoniano lo stesso disinteresse per la trasformazione dell'esistente (si veda *Extremities, aequalitates: sacralizzazione dell'esistente ed “Evento Assoluto”*): da un lato, la nuova tipologia del *life-style center* cinese, tipico caso di imitazione della tradizione architettonica per scopi meramente commerciali (sull'onda dell'”industria della cultura”), nell'intento di attrarre col puro potere iconico delle sue forme attraverso la strategia della copia, al di là del significato e dell'autenticità materiale; si tratta, cioè, di “sacralizzare”, come direbbe Agamben, un contesto preesistente, svuotandolo del suo senso originario, con lo scopo di riproporre l'immagine nella sua autonomia. Dall'altro lato, il fenomeno delle “torri di Babele” di *Lujiazui*, grattacieli all'avanguardia giustapposti su una *tabula rasa* ad est del fiume *Huangpu* a delineare l'immagine del potere del capitalismo finanziario; si tratta qui del fenomeno, tipico della Globalizzazione architettonica e del livellamento delle differenze, della deliberata *prevaricazione* dei contesti e delle specificità, guardati come semplice fondo a disposizione (*bestand*); un fenomeno di cui *Pudong* (una delle ZES, Zone Economiche Speciali cinesi, nonché distretto finanziario di Shanghai) rappresenta l'espressione più riconoscibile a cui la Cina intera fa riferimento nel suo anelito di progresso “a tutti i costi”. La velocità con cui queste nuove tipologie fanno presa sulla cultura urbana deriva dal *vuoto* offerto dalla frattura della modernizzazione a cui è esposta la nuova generazione di cinesi. In una simile situazione sociale, qualsiasi novità introdotta, se accettata, può trasformarsi rapidamente in “tradizione”: una “tradizione *inventata*”, per dirla con Hobsbawm. Si tratta di tipologie “inventate” perché, facendo leva sul dislivello tra sviluppo socio-economico e sviluppo socio-culturale e sul vuoto della frattura con la tradizione, l'ideologia capitalistica tende ad innestarle all'interno della cultura urbana locale come fossero “naturali”, già da sempre date.

## Il titolo

Il titolo “assenze monumentali” indica un preciso significato attraverso una triplice lettura. Con “assenze” ci si riferisce alla diffusa *sparizione* del “patrimonio architettonico” e, di conseguenza, all'*esclusione* di buona parte della tradizione dal processo di costituzione del nuovo all'interno del panorama metropolitano cinese. L'assenza, più che indicare semplicemente un qualcosa che non c'è, ne indica la mancanza, la lontananza: il *vuoto* di quel che c'è stato, che sta altrove o che dovrebbe esserci. La condizione dell'assenza, in altri termini, *provoca* il pensiero alla ricerca della presenza. Per questo, comporta una condizione di incertezza, perfino di inquietudine. Questo perché presenza ed assenza sono condizioni dialetticamente consustanziali, nel senso che rimandano alla medesima realtà: con il titolo “assenze monumentali”, allora, si intende indicare l’“esistenza assente”, la *pre-esistenza* (materiale) occultata. Evidenziando il tema dell'assenza, anziché quello dell'inesistenza, si allude, fin dal titolo, a quel *corpus* architettonico di tradizioni, di costumi, di forme, di linguaggi e di stili a cui la Cina sembra aver *rinunciato* lungo il suo processo di modernizzazione, abbracciando “simulacri” che nascondono l'assenza stessa; si tratta, cioè, di un qualcosa che la Cina ha posseduto, e che forse ancora conserva in forme *immateriali*, ma di cui non sembra percepire l'assenza materiale.

All'interno del titolo, poi, il tema dell’“assenza” può essere letto in modo triplice attraverso l'aggettivo “monumentale”. Il primo significato, il più intuitivo, alludendo alla *dimensione* del fenomeno della sparizione del “patrimonio storico architettonico” in Cina, dà forma ad un apparente ossimoro; dico apparente, perché, come si diceva, si tratta di “assenza” e non di “inesistenza”: l’“assenza monumentale” è dialetticamente una “presenza monumentale”. In altre parole, la scelta dell'aggettivo “monumentale”, accostato al concetto di “assenza”, richiama la grandiosità e l'importanza della pre-esistenza. A margine di ciò, poi, l'aggettivo richiama ironicamente quel tema della “monumentalità” tanto caro al potere cinese, in continuità con la tendenza tipica dei regimi alla *retorica ostentazione* di grandezza, di controllo, di ordine e di austerità fusi insieme per mezzo dell'architettura. Si tratta spesso di una *vuota* monumentalità, una sorta di “presenza fantasma” che *sostituisce* le significanti forme storiche con quinte sceniche di cartapesta: dietro a questo tipo di “monumentalità” sta l'assenza di nessi semantici tra l'architettura e il contesto culturale e fisico in cui si situa,; come se la complessità semantica e le relazioni dell'architettura fossero inversamente proporzionali alla sua dimensione. Il terzo significato allude, infine, al tema del “monumento”. Come ha scritto Françoise Choay, il monumento è “(etimologicamente) l'artefatto che interpelliamo per richiamare in



noi il ricordo”.<sup>7</sup> Stando poi alla celebre “Carta di Venezia” del '64, il “monumento” è quel manufatto che porta testimonianza di una specifica cultura attraverso elementi significativi. La testimonianza, quindi, intenzionale o meno,<sup>8</sup> di un qualcosa a cui si dà valore *storico* e *artistico* e che, quindi, val la pena di essere ricordato per mantenere vivi nella coscienza delle future generazioni determinati elementi identitari. Il significato più moderno di “monumento”, poi, dà valore alla testimonianza trasmessa in relazione all'importanza del passato sul presente e sulla futura innovazione; il tema del “ricordo” ha senso nella misura in cui agisce sul presente influenzandone il divenire e, quindi, nella misura in cui gli si dà valore. Tenuto conto di ciò, l'espressione “assenze monumentali” indica l'assenza della possibilità del ricordo tramite forme storiche ed artistiche *materiali*.

---

7 Citazione tratta dalla prefazione di Francois Choay *A propos de culte et de monuments* a Riegl, A., *Le culte moderne des monuments. Son essence et son genèse*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p.11. La traduzione dal francese è mia.

8 Si veda a questo riguardo Riegl, A., *op.cit.*

## Considerazioni introduttive sui concetti di “realità” e di “referente” in epoca di Globalizzazione

“Contesto”: inattualità e crisi di un concetto

Premetto qui che con “inattualità” intendo riferirmi alla concezione nietzschiana del termine, quindi, alla reazione e, insieme, all'opposizione alla realtà data, prodotto delle logiche e delle dominanti culturali *attuali*. Non intendo in alcun modo, quindi, pensare l'inattualità come un'innocua dissonanza con il presente, ma, al contrario, come tensione per il suo superamento e cambiamento; come *dissonanza* critica, proiettata verso una trasformazione del reale, per un suo miglioramento. Nella proiezione verso un presente-altro, allo stesso modo, si manifesta il rifiuto per qualsiasi assurda paralisi entro forme conservative e reazionarie nei confronti del cambiamento; si manifesta il rifiuto sia per qualsiasi forma di stagnazione nel passato, che per qualsiasi forma di accettazione incondizionata del presente dato. “Inattuale”, allora, non è ciò che sta o torna indietro: è ciò che va oltre, conservando e superando insieme. Tenuto conto di questa concezione, ritengo che il concetto di “contesto”, all'interno della pensiero e della pratica architettonici contemporanei, si ponga, appunto, come concetto *inattuale*. Proprio perché non allineato con il modo di guardare alla realtà dominante.

Rem Koolhaas, a mio parere, ha il grande merito di denunciare (provocatoriamente) l'ormai totale inefficacia delle strategie di progettazione “tradizionali” sui nuovi sconvolgenti assetti urbani, di cui quelli cinesi sono un chiaro esempio, Shanghai *in primis*.<sup>1</sup> Koolhaas insiste giustamente sul prendere

---

1 Si veda come esempio di ricerca di nuovi concetti e di una nuova terminologia Koolhaas, R., Chuihua J. Chung, Inaba, J., Sze Tsung Leong, *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*, Taschen, 2002.

atto dei nuovi fenomeni, mettendo in guardia dall'operare con tecniche tradizionali fingendo che il paradigma non sia cambiato; ma qual è il passo successivo? Quale reazione a tale constatazione? È possibile anche soltanto pensare di elaborare nuove strategie di controllo o conviene invece abbandonarsi allo stato delle cose trasformando il disordine in *cool-disorder*? In quest'ottica, si interpreta l'incapacità di allineamento da parte dell'architetto contemporaneo ai nuovi assetti urbani globalizzati "più come una carenza che come il segno di una resistenza"; e in questo sorge una domanda: che senso ha oggi invocare il concetto di "contesto" (e le strategie di contestualizzazione critica) come "materiale del progetto" in un'epoca di globalizzazione? A prima vista la risposta è semplice: si tratta di una strategia *alternativa* a quella dominante; una forma di resistenza, appunto. E di reazione. Si tratta della consapevolezza che l'architetto contemporaneo opera su piccole (o piccolissime) porzioni di città: in questo senso è determinante sensibilizzare una "cultura del contesto", da non confondersi con il "culto del contesto". La domanda così posta, però, intende mettere in discussione il senso della sua applicazione in un'epoca che rema in direzione contraria. Quindi non si vuol mettere in discussione il concetto teorico, ma la sua *attualità pratica*. Come dire: che peso ha l'attenzione al "contesto", mi si passi l'espressione, all'interno dell'attuale contesto d'azione teso alla globalizzazione? Qual è o quale può essere il suo ruolo attivo oggi, e in futuro? Si tratta di un concetto potenzialmente "rivoluzionario" (nel senso che il suo pensiero e la sua attuazione possono rivolgere le cose da un'altra parte, aprendo mondi-altri) o, viceversa, di un concetto morente, i cui ultimi stanchi battiti d'ali testimoniano soltanto l'eccezione che conferma la regola? In altre parole: quanto può ancora avere presa tale concetto sul modo di guardare alla realtà e alla sua trasformazione? Se si intende fare resistenza ad un processo ritenuto degenerativo, occorre che la strategia di rivolgimento sia efficace; e per esserlo deve poter e saper proporre una convincente alternativa. Questo problema che sostiene l'importanza e l'inattualità del concetto di contesto deve porsi. Il problema che solleva Koolhaas, che cioè le inedite dinamiche dei nuovi assetti urbani post-metropolitani chiamino nuovi tipi di strategie di intervento, è terribilmente reale. È qui che si scontrano attualità e inattualità, come (fatale) realtà e possibilità di una realtà-altra. È qui che diviene decisivo il pensiero, il modo di guardare all'esistente.

La crisi della realtà: postmoderno, nuovo-realismo e realismo critico

Un'indagine che intenda riflettere intorno alla nozione di "contesto", e alla sua (in)attualità, non può prescindere anzitutto dall'affrontare l'odierna crisi del *rapporto* tra soggetto e realtà e, insieme, del concetto di *storicità*. Esistono

oggiorno due modi dominanti di guardare alla realtà: il primo è ascrivibile alla corrente del “postmoderno”, e ai suoi strascichi; il secondo è una sorta di “nuovo realismo” che trae ispirazione dal realismo (genericamente inteso) distorcendone il senso. Se il postmoderno tende al relativismo nichilistico del “non esistono fatti ma solo interpretazioni” (spostando così l’interpretazione da mediazione dialogica con intenzioni veritative a verità essa stessa), con il nuovo-realismo si ritiene che “non esistano interpretazioni, ma solo fatti” (si dà cioè valore al reale “per il *fatto* di esserci”).<sup>2</sup> Si tratta di due “falsi opposti” che condividono la stessa ideologia di fondo, e quindi lo stesso contenuto: l’accettazione di “ciò che c’è”, di ciò che è dato qui ed ora. E, insieme, l’idea che il senso non vada oltre il singolo individuo e oltre il presente immediato. Il realismo *critico*, al contrario, è il *giudizio critico* sulla realtà (e sulle sue situazioni specifiche) con intenzioni trasformative. In questo senso mira a riconoscere le ideologie come tali e a considerare la realtà come risultato di prassi umana storicamente determinata: la realtà si dà mediata dalla prassi, è il risultato del *fare*; non è un qualcosa che prescinde dal soggetto, non è un qualcosa di *dato*. La crisi del concetto di “contesto” in architettura è conseguente alla crisi del rapporto soggetto-realtà; del rapporto cioè tra l’architetto e la realtà nelle sue specificità, non più intesa come prodotto di prassi umana (e quindi modificabile, trasformabile, soggetta alla possibilità del cambiamento), ma come un qualcosa di dato, di naturale, da accettare per il fatto che si presenta in un determinato modo.<sup>3</sup> Ha scritto Bauman: “I criteri della ragione e razionalità dell’azione, adottati in passato per guidare l’attività di definizione dell’agenda svolta dalle istituzioni politiche moderne, non si

---

2 Si pensi al “pensiero debole” di Gianni Vattimo e al “*new-realism*” di Maurizio Ferraris.

3 Riguardo alla disillusione moderna e postmoderna e al depotenziamento della carica positivamente interpretativa dell’arte, Jean Clair ha scritto parole profetiche che, seppur riferite alla pittura (tenuto conto che le arti presentano spesso gli stessi effetti derivanti dalla e dominanti culturali della società), possono senza difficoltà valere altrettanto per la condizione di buona parte dell’architettura contemporanea: “allorché il campo della pittura si ridusse al visibile ed al solo visibile – come il positivismo nel campo delle idee riduceva, alla stessa epoca, la speculazione nei limiti dei fenomeni che potevano essere osservati – i mezzi per pervenire a quel fine si ridussero anch’essi proporzionalmente. La complessità teorica e pratica di cui aveva fatto prova la scienza pittorica si sfaldò fino a diventare la stupidaggine della gestualità astratta, del *dripping* e/o della macchia. In ogni tempo la pittura aveva ambito a coprire tanto il campo del visibile quanto quello dell’invisibile. In questo senso il visibile non era stato altro che il velo gettato sull’invisibile o piuttosto, se quel visibile era stato a tal punto splendente e luminoso, era perché attraverso di esso si irradiava una realtà nascosta, appartenente all’universo della favola, del simbolo, della Storia o del mito. Quando quel visibile si ridusse a non essere altro che la resa delle apparenze esteriori e di esse sole, quando la pittura non fu più che un gioco di superficie, allora, a poco a poco, quel velo divenne pesante e coprì la pittura offuscandone lo splendore”. Da Clair, J., *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2011, pp.131-132.

applicano più all'agenda svolta dal gioco delle forze di mercato. Quest'agenda non è né razionale né irrazionale, non risuona dei precetti della ragione né milita contro di essi. Semplicemente, essa è, così come sono le catene montuose e gli oceani: un'apparenza che trova spesso conferma nella frase preferita dei politici: 'non ci sono alternative'".<sup>4</sup>

L'idea su cui si basa l'architettura generica e globalizzata contemporanea consiste nella concezione della netta separazione ontologica tra architettura e realtà, attraverso una sorta di astrazione senza intenti trasformativi: da qui proviene l'espressione "oggetto architettonico". Si tratta di una separazione che mira a rendere autonoma l'architettura rispetto all'esistente. L'architettura, in questa logica, è un qualcosa che si pone ontologicamente *indipendente* dalla realtà in cui si situa: un oggetto che accade su una realtà data, intrasformabile; da un lato prevaricandone narcisisticamente le specificità, senza modificare la struttura sottesa, dall'altro perpetuandone e riproponendone l'assetto. Il concetto di "storicità", a sua volta, viene evidentemente meno nel momento in cui la realtà così intesa appare come un presente strutturalmente fisso, rigido (percepito come "naturale"), e non già all'interno di un tempo dinamico, come un momento del divenire storico. La "fine della Storia" è proprio la teoria che propone la naturalizzazione di un particolare assetto sociale, economico e politico, che invece è *storico*, perché parte di una storia multilineare, tutt'altro che definitiva. Con la "fine della Storia", cioè, decade l'idea della storia come luogo in cui si svolge la prassi umana, in cui si dispiega il cambiamento, e cioè la trasformazione. Per questo la critica è "storica" e non ideologica. Come si vedrà nella seconda parte della tesi, è come se dei due momenti fondamentali del rapporto tra uomo e realtà, l'influenza cioè delle condizioni socio-culturali sull'uomo e l'influenza dell'uomo sulle condizioni socio-culturali, il secondo si fosse inabissato nell'irriducibile ed intraducibile mare della complessità capitalistica e globale contemporanea. Il conoscere nella progettazione è già un *fare* (teoria e pratica), non si conclude mai in sé in modo disinteressato, nella contemplazione. Ma il fare è un trasformare il reale, non un rispecchiarlo. Nel rispecchiamento, come si vedrà nel prossimo paragrafo, il fare non è mediato dal momento interpretativo dialogico col referente; in questo senso rispecchiare significa non-agire (la paralisi del relativismo nichilistico postmoderno). La situazione, oggi, sfugge poi alla specificità tendendo ad una sola e globale realtà, l'unica possibile, costituita da un ammasso di fatti. L'architetto, in questa logica, diviene un soggetto debole che registra e descrive l'esistente rispecchiandolo, sganciato da qualsiasi riferimento veritativo collettivo; l'architettura, di conseguenza, si riduce ad oggetto aggiunto ed adeguato ad un *unico* destino che si perpetua acriticamente; non si

---

4 Bauman, Z., *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli 2000, p.80.

considera cioè parte di un mondo *fatto* (dall'uomo), e in quanto tale modificabile, ma, piuttosto, di un mondo fatalmente *dato*, soltanto riproponibile attraverso un falso pluralismo di voci che, al fondo, dicono la stessa cosa.

La crisi del referente: oggetto in sé, reificazione, “ipseità”

Nel pensare il concetto di “contesto”, si pensa implicitamente la realtà come ciò che *sta oltre* il soggetto. Ma, come si diceva, ciò che “sta oltre” non è già-da-sempre-dato: è invece il risultato della prassi soggettiva umana sedimentata; in quanto tale, può essere nuovamente e continuamente modificato. Sempre più spesso si tende a trattare l'architettura come fosse una scienza *naturale*, anziché *sociale*; ma l'architettura costruita è un “oggetto sociale” che deve raccogliere e rispondere alle esigenze storiche reali in un luogo preciso, in un tempo determinato (nella concezione di un esistente strutturalmente modificabile); non è un “oggetto-e-basta”, una reificazione; cioè, una riduzione del mondo-della-vita a cosa fatalmente data (strutturalmente intoccabile). L'immodificabilità dell'esistente si traduce nel pensiero postmoderno come relativizzazione del concetto di verità, per cui tutto è potenzialmente vero (cioè nulla lo è), e in quello neo-realista come valorizzazione di ciò che c'è per il fatto di esserci. Entrambi, nella loro forma più esasperata, coincidono nei due estremi della “sacralizzazione dell'esistente” (soprattutto nei contesti storici) e della “prevaricazione dell'esistente” (nei contesti considerati “deboli”).<sup>5</sup> Se il contesto non è un rigido oggetto già-da-sempre-dato, ma, invece, il prodotto sociale, culturale ed architettonico di un *fare storico*, allora è trasformabile, e non semplicemente rispecchiabile o irresponsabilmente prevaricabile, nella totale indifferenza della sua origine e del suo divenire. In tutto ciò, fatalizzare il reale significa deresponsabilizzare l'architetto, sgravandolo dal peso di ciò che l'esistente porta con sé in quanto risultato di prassi umana; significa depotenziare il soggetto sottraendo la volontà e capacità di confronto critico con l'esistente, immergendolo nella falsa coscienza ideologica, fino alla negazione del dialogo e all'interiorizzazione di ciò che “sta oltre”. La crisi del referente è la crisi del *medium* tra il soggetto (l'architetto) e l'oggetto (la realtà); in altre parole, come già sottolineato, è la crisi del concetto di *trasformabilità*. Un'architettura non-trasformativa è un'architettura come prodotto *immediato* delle aspirazioni meramente individuali del progettista (tradotti nell'interrelazione tra individualismo e narcisismo) schiantate su una

---

5 A questo riguardo, si veda il capitolo X. *Extremitates, aequalitates: sacralizzazione dell'esistente ed “Evento Assoluto”*.

realtà “naturale” (nel senso che è data) separata da quello. La crisi della mediazione con intenti trasformativi tra soggetto e realtà (analisi – interpretazione – operazione) coincide quindi con il fenomeno socio-culturale dell’interiorizzazione e dell’individualismo come indifferenza verso il contesto di appartenenza e verso la realtà in cui si agisce. La crisi della relazione dialogica con l’Altro culmina in quella che Lèvinas ha chiamato “ipseità” (il portare tutto a sé, negando qualsiasi riferimento esterno)<sup>6</sup> e in ciò che Klein definisce “la crisi del referente” (l’opera che guarda a sé).<sup>7</sup> Per questo l’architettura si *ab-solutizza*, nel senso che si “scioglie da ogni legame” presentificandosi non più come “opera relazionale”, ma come “evento *assoluto*”. La celebre sede della CCTV di Beijing, progettata da Koolhaas, è forse il paradigma di questa ideologia filo-capitalistica e neo-liberista: non ha



CCTV Headq, Oma, Beijing, 2008: un tipico esempio di architettura come oggetto-in-sè o come “Evento *Absoluto*”.

- 
- 6 Si veda a questo riguardo Lèvinas, E., *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Jaca Book, Milano, 1990.
  - 7 Si veda a questo riguardo Klein, R., *La forma e l'intelligibile: scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Einaudi Editore, Torino, 1975.

qui importanza alcuna l'integrazione morfologica, tipologica né tanto meno "culturale" dell'architettura con la città e col suo contesto, al punto che l'edificio stesso, forte della sua monumentalità, si fa in qualche modo "città", *escludendo fuori di sé* l'altra città, come non esistesse o non avesse valore. Beijing è sì una delle post-metropoli cinesi il cui proprio sviluppo urbano è deliberatamente abbandonato al caos e al caso, ma questo non ne comporta automaticamente di per sé l'imitazione e la riproduzione illimitata. CCTV Headquarters è una delle più riuscite architetture-icona contemporanee, il cui obiettivo principale consiste nella chiara manifestazione della attiva e compiaciuta partecipazione da parte del cliente al sistema e alla logica dominanti dell'economia globalizzata.

Nella nichilistica "logica del tardo capitalismo" il senso delle cose lascia posto al puro godimento, l'uomo allo spettatore del *sentio ergo sum*; l'architettura che fa riferimento a questa mancanza di riferimenti tende a produrre appunto una sensazione di godimento illimitato ed insensato attraverso l'infinita riproduzione di oggetti disparati, nati vecchi, divorati da una tecnica che deve continuamente auto-superarsi. Il confronto con la realtà e la responsabilità nei confronti dell'Altro sono il *medium* necessario per la traduzione del pensiero architettonico in architettura costruita: non esiste un pensiero astratto tradotto perfettamente in oggetto; esiste sempre un pensiero che dall'astrazione passa *necessariamente* attraverso il confronto con una realtà specifica e *attraverso* quello prende forma. In questo senso il concetto di "contesto" è intrinsecamente costitutivo dell'architettura. Non mi riferisco qui limitatamente al concetto fisico-materiale di contesto, ma ad una sua più ampia considerazione. Mi riferisco cioè a quella presenza ineliminabile che è la realtà che condiziona *chiunque* (il contesto culturale), anche chi crede o sostiene di trascenderla. Il concetto di "nuovo" inteso come "tabula rasa", a prescindere da qualsiasi eredità, è un'illusione falsamente cosciente. La *tabula rasa* non esiste: è la riproposizione di un particolare contesto culturale che si concepisce come *unico* contesto culturale; ovvero, per dirla con Jameson, la "logica dominante del tardo-capitalismo".<sup>8</sup> Ecco perché ha senso sostenere che il contesto esiste sempre, anche quando ci si illude di eliminarlo. Ed ecco perché, invece, non ha senso, dal momento che esiste sempre, non confrontarsi con esso, prendendo una posizione critica. Abbandonare il confronto col contesto, infine, significa assumere un solo contesto (quello occidentale?) come ideologia monologante ed auto-riproduttore, rinunciando altresì all'idea che proprio nel reale si nasconda la *potenzialità* del cambiamento.

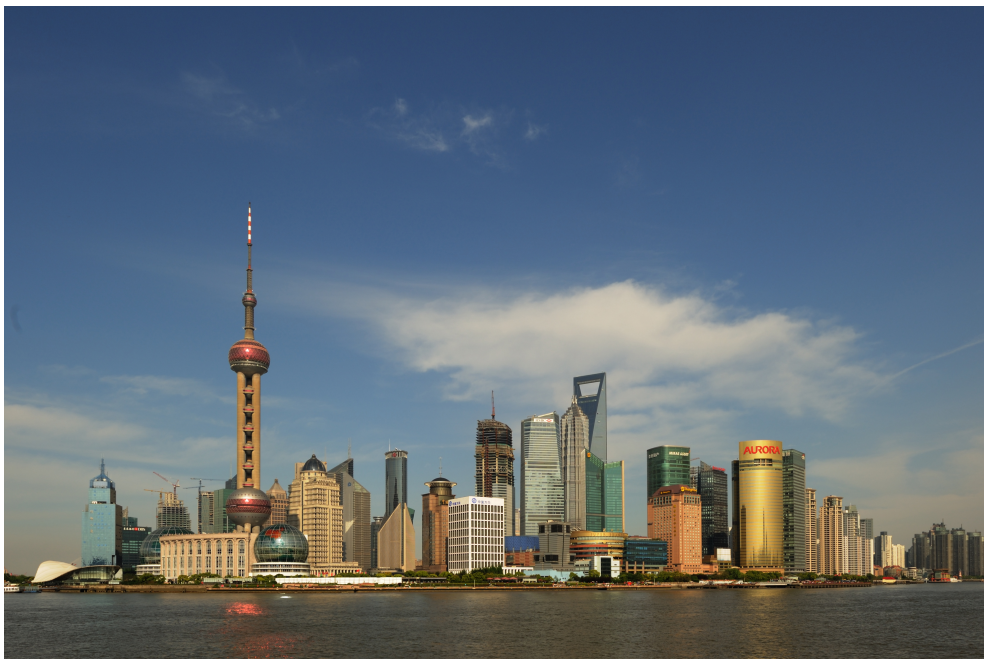
---

8 Si veda Jameson, F., *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi Editore, Roma, 2007.



## Architettura generica e pensiero debole: la “molteplicità omogenea”

Uno dei primi punti di cui tenere conto intorno ad uno dei temi più importanti sottesi a questa tesi, “Architettura e Globalizzazione”, riguarda la frattura che via via si va producendo tra economia e politica, con una conseguente subordinazione ed assoggettamento della seconda alla prima. Evidentemente, l’assetto globalizzante dell’attuale sistema capitalistico, annientando le barriere nazionali (nel tentativo di annientare quelle identitarie), in quanto parte che si pone come tutto prevaricando le altre parti, annienta di seguito qualsiasi possibilità di controllo politico dell’economia; giacché la politica per funzionare dev’essere per forza di cose limitata entro un territorio riconoscibile, e non già in uno spazio infinito, e perciò non controllabile. In questo senso l’economia snatura se stessa, quantomeno nella sua concezione etimologicamente originaria, come *nómos* dell’*oikos* (in questo senso sarebbe forse più opportuno parlare di crematistica). Dal *mètron* della *pòlis* allo smisurato della Globalizzazione. All’indebolimento della politica, poi, consegue l’indebolimento del senso comunitario sociale, e con esso l’orizzonte di senso comunitario dell’architettura. Sarà in questo senso interessante valutare come il “capitalismo di Stato” cinese si muova al riguardo. Questo aspetto, l’autonomia dell’economia, di un’economia svincolata cioè da un controllo *politico* (nel senso più alto del termine), risulta sempre più determinante per il pensiero e per la cultura di una determinata società e, di seguito, per il processo di progettazione dell’architettura. Qual è oggi, in relazione alla cosiddetta Globalizzazione, l’orizzonte di senso (o di non-senso) a cui fa riferimento l’architettura? Come direbbe Bauman, la Globalizzazione appare come una cosa che *ci succede*, che accade e che influenza la nostra vita, come fossimo inermi teatranti: è l’epoca dell’impotenza sociale (del pensiero debole); se va bene, del pessimismo della ragione non più accompagnato dall’ottimismo dell’azione, ma da una sua paralisi; nel mezzo, dall’accondiscendenza acritica e priva di coscienza infelice per una complessità che non ha più senso interpretare (e trasformare). A partire da qui, la Globalizzazione viene vista come soluzione, e cioè come scioglimento di incontrollabili differenze in un “omogeneo caleidoscopio”. Si tratta di un’“ideologia di comodo”, nel senso che l’ideologia capitalistica regge sulla sua capacità *performativa* (e cioè sulla sua capacità di garantire un infinito flusso di soddisfazione minima) e non su una “Grande Narrazione”. Questo significa che l’architettura, oggi, si muove sul terreno strutturalmente non-ideologico della Globalizzazione (nel senso che propone una sola ideologia come fosse “naturale”, quindi in un certo senso super-ideologico); e proprio nel suo non-essere ideologico si pone su di un livello apparentemente incontrastabile; come direbbe Lyotard, il capitalismo “non ha sfidanti”, giacché, come ha detto Benjamin, si dispiega quotidianamente



lo skyline di Pudong (Lujiazui),  
Shanghai: la molteplicità omogenea  
delle architettura spettacolari  
giustapposte

nel culto adorante di una religione in cui “non c’è nessun giorno feriale”. Le ideologie sottese si presentano più come gestione della mancanza di ideologie, che come luogo di formazione di un’idea critica. All’interno di questo panorama, evidentemente, non si prevedono trasformazioni strutturali, ma, al contrario, soltanto variazioni formali di una stessa struttura; non si prevede cioè né la possibilità di un attivo cambiamento né la compresenza dei diversi. Quel che si persegue è invece proprio la distruzione della diversità. Per questo sostengo che l’architettura contemporanea si presenti superficialmente attraverso una miriade di movimenti architettonici (sempre che di “movimenti” si tratti) o di concezioni apparentemente differenti, ma che in profondità condivida una sola idea: l’architettura non può più rispondere alla complessità del reale in modo *trasformativo*. Qui trova senso l’ossimoro “molteplicità omogenea”. L’ossimoro è l’espressione del controllo di una falsa coscienza: la molteplicità apparentemente proposta, l’omogeneità velatamente perseguita.

La “molteplicità” è la falsa libertà di sperimentazione: una sperimentazione cieca a strutturali possibilità-altre. L’”omogeneità” è lo scopo sotteso mascherato del suo contrario, come in ogni falsa coscienza. Come dire: guardare alle “necessità” che la massa reclama è un errore; occorre invece guardare a ciò che induce la massa a reclamare quelle necessità. L’errore di molti architetti consiste, appunto, nel registrare e soddisfare le “false necessità” per il solo fatto che “se sono richieste, significa che sono necessarie”. Qui si manifesta il “pensiero debole”: nel congelamento del giudizio critico sulla realtà, nell’incapacità di immaginare e perseguire realtà-altre, e nella falsa coscienza della “molteplicità omogenea”. In questo senso l’agire di un architetto incapace di prendere posizione nei confronti del reale che lo circonda e su cui intende intervenire non è un agire *libero*, ma pre-determinato da un presupposto non riconosciuto come tale. Molti architetti contemporanei mirano alla “libertà” dell’architettura intesa come svincolamento dalle limitazioni del reale, senza rendersi conto che quel che credono “libero” è in verità tutto il suo opposto: il gesto (non un atto) è invece completamente condizionato da un reale inconsciamente assunto come dato. L’”atto libero” sta invece nella consapevolezza che il proprio agire si ponga come possibilità di trasformazione di un assetto dato, attraverso la mediazione dialogica col contesto di riferimento. Soltanto in questo modo si dà una possibile differenza. I formalismi strutturalmente omogenei, forse, rappresentano l’ultimo stadio della fase di transizione postmoderna tra un’idea precedente di architettura utopico-trasformativa (Moderno) e l’idea di un’architettura generica senza-contesto: dalla “molteplicità omogenea” all’”omogeneità compiuta”. L’architettura della Globalizzazione, sull’onda del più scettico disincanto postmoderno, rinuncia in blocco alle promesse inevase del Moderno dichiarandole “illusioni”. L’utopia del Moderno diviene atopia della Globalizzazione, l’architetto rivoluzionario un flusso di sensazioni e la realtà un destino inaggrabile. Il “Grande Hôtel Abisso” (la magnifica espressione è di Lukacs) è il rifugio dei pessimisti, dei relativisti, dei decadenti; è il luogo in cui “non c’è più niente da fare”, il pensiero di ripiego, il compiaciuto (e quasi piacevole) abbandono al *non-sense*. La passività nei confronti del reale (il contrario della “reazione”) è forse il tema filosofico-architettonico più attuale: è da qui, infatti, che muove la globalizzazione architettonica, attraverso le “false differenze”. Che lo sguardo dell’architettura, dal Moderno in poi, si sia fatto (e voluto) *globale*, è questione indiscutibile. Ma più si fa fitta la pioggia di riferimenti e più fare architettura si fa *difficile*. “Difficile”, all’interno della pratica architettonica, è la capacità di assimilazione dei modelli come valorizzazione di un’identità riconoscibile all’interno del luogo specifico in cui si opera (trasmigrazione e contaminazione). Del resto, controbatterà il relativista di turno, “cos’è l’identità?”. Dissolvere i fondamenti (l’identità, il soggetto, la ragione, il

mondo come non-io) significa proprio liberare il campo a quello che Jean Louis Cohen chiama il “*kitsch* congiunturale”, l’effimero istintivo. La dimensione architettonica in cui tutto è legittimo, perché non c’è un riferimento: senza riferimento la Legge è la *sensazione*. Si tratta di una tendenza del pensiero che risale a Hume, al soggetto come “fascio di percezioni”, e che approda all’idea postmoderna di un mondo infondato ed intrasformabile, dove il soggetto è dissolto, “come sull’orlo del mare un volto di sabbia”. A ben vedere, però, ciò che ci si attenderebbe, per logica, è tutto il contrario: le complessità positive insite nella globalizzazione (il suo *bright side*), chiamano a raccolta l’Identità più resistente, il Soggetto più fondato, la Ragione più potente, l’idea del mondo come “Opera dell’uomo”, più che come accozzaglia di eventi; tali complessità chiedono un pensiero sempre più “forte”. Mi chiedo: perché si reagisce nel modo più paradossale, col “pensiero debole”? Per quale motivo si depongono le armi quando più ce n’è bisogno e ci si abbandona ad un decadente festino di commiato dal *pòlemos*, a cui ci chiama da millenni la *pòlis* (intesa come forma della comunità in cui le cose stanno insieme per tensioni dialettiche)? L’idea che la “libertà” possa provenire dalla deposizione delle armi è profondamente illusoria (quello è l’abbandono alla falsa coscienza): la vera libertà non può che provenire dall’*elaborazione* di un pensiero forte, ancorato ai fondamenti. Si tratta di *elaborazione delle differenze*. Esiste, questo è vero, il fascino silenzioso del superamento delle identità, l’idea di una comunità *unica* e, insieme, di un linguaggio unico dell’architettura. Ma, è auspicabile un simile “progetto”? E, se sì, qual è il modello che può imporsi sugli altri, dissolvendoli?

### Architettura come prassi sociale trasformativa

Il pericolo più grande del processo in atto, quello che oggi chiamiamo sempre più insistentemente “Globalizzazione capitalistica”, allora, consiste in una “teoria dello smisurato” applicata con l’interesse di presentare il mondo come dato di fatto intrasformabile ed indipendente dalla prassi del soggetto. Come se il reale non fosse un prodotto dell’uomo (l’architettura come *poiesis* che diventa essa stessa realtà e ne viene a fare parte modificandola), ma disgiunto da esso (l’architettura che si aggiunge ad un “fatalmente già dato”). Giacché, il reale *assoluto* dalla prassi dell’uomo non esiste, se non (come ebbe a dire Marx in risposta a Feuerbach) “in qualche isola corallina australiana di nuova formazione”. Ecco perché c’è sempre un contesto con cui fare i conti. In questo senso il mondo-della-vita è un mondo *sociale*, e non un mondo naturale autonomo; e l’architettura è una sua pratica specifica: una pratica quindi che agisce su un sociale *modificabile*. Detto ciò, la questione dell’“illimitato” è evidentemente decisiva per la pratica dell’architettura, perché se l’architetto, in

quanto soggetto che agisce nella realtà e su realtà specifiche, è inconsciamente portato a universalizzare l'ideologia occidentale globalizzante, come se quella fosse l'unica realtà possibile (smisuratamente dispiegata), allora il progetto di architettura e il suo prodotto si ridurranno sempre di più, se va bene, ad un ordinamento di sensazioni il primo e ad un "evento" il secondo: oggetti architettonici come presenze insignificanti e giustapposte all'interno di un unico indiscusso spazio omogeneo. Si tratta della logica relativistico-nichilistica cara al postmoderno; quella paralizzata dall'idea che la scelta trasformativa radicale (che può rivolgere le cose da un'altra parte) debba essere costantemente scartata perché non può avere un vero fondamento: il "vero fondamento" che, annientando l'imprevedibilità degli effetti, assicurerebbe la buona riuscita di una trasformazione (anche se la legittimazione di una prassi trasformatrice non dovrebbe essere il certo, ma la volontà di miglioramento, coi "pericoli" che questo comporta). È la logica di quel che si suol chiamare "pensiero debole": l'abbandono del "progetto" come pensiero-altro, come pensiero della trasformazione; un'"amnistia per l'esistente", per utilizzare un'efficacissima espressione del gruppo Haus-Rucker (tradotto: "non giudicare il contesto"). Io credo invece, come ha detto Chomsky, che "dobbiamo essere abbastanza coraggiosi da fare congetture e creare teorie sociali sulla base di conoscenze parziali rimanendo aperti alla possibilità, molto probabile anzi probabilissima, che almeno per certi aspetti siamo molto lontani dal colpire il bersaglio".<sup>9</sup> Chomsky da un lato rileva il carattere fondamentale di ogni *techne*, e cioè l'impossibile perfezione di corrispondenza tra obiettivo e risultato, dall'altro la necessità di frequentare e di elaborare continuamente questa imperfettibilità nella tensione al miglioramento (la responsabilità della scelta). Non è di questo avviso, o almeno, non in questo senso, lo stesso Koolhaas: egli rileva acutamente la frattura che esiste oggi tra l'esigenza collettiva, nelle sue enormi complessità, e la possibilità che l'architetto la risolva con efficacia. La logica di mercato non prevede né richiede più questa possibilità. Ecco allora che una disciplina come l'urbanistica, a suo dire, non ha più alcun senso di esistere. Koolhaas, in poche parole, *constata* la crisi delle principali strategie di progettazione e di risposta all'esigenza collettiva, ogni volta specifica. Pone, cioè, il problema cruciale dell'attualità delle strategie, della loro possibile efficacia in epoca di Globalizzazione e di dominio del mercato sulla politica. Il punto critico del suo pensiero, a mio avviso, non sta tanto qui (porsi continuamente il problema dell'attualizzazione è certamente necessario), quanto nel tipo di reazione, o meglio, di non-reazione che propone (se per reazione si intende una resistenza

---

9 Chomsky, N., Foucault, M., *Della Natura umana, invariante biologico e potere politico*, DeriveApprodi Editore, Roma, 2005, pp.55-56.

con intenti di rivolgimento di uno stato delle cose dato). Come dire: buona parte dell'architettura contemporanea rivela scetticismo ed incertezza (in perfetta continuità col postmoderno) circa la possibilità di guardare alla disciplina come pratica di trasformazione del reale. Si parla spesso dell'influenza di Nietzsche su Koolhaas: io credo che il pensiero più aderente al suo sia invece quello di Sloterdijk, per il quale "se il mondo non può essere trasformato, va sopportato". Significa adattarsi alla realtà, "deporre le armi", perché il mondo è ormai immutabile. Sulla scia della dissoluzione del soggetto e della deflagrazione della realtà, l'architettura perde qualsiasi ambizione e volontà di disporre un ordine sociale, abbandonandosi a rispecchiare, impotente, il potere e il disordine del mercato e dell'economia affrancata dalla politica. Come ha detto lo stesso Koolhaas, "il Neoliberalismo ha trasformato l'architettura in un problema di 'ciliegina sulla torta'",<sup>10</sup> in una pratica decorativa, lontana dalla trasformazione strutturale del reale. Il caso di Koolhaas, a mio avviso, è particolarmente interessante perché nel suo lavoro c'è qualcosa di più dell'imitazione dello stato delle cose: egli sembra volerle forzare, quasi mettere alla prova, sperimentando l'effetto dell'exasperazione del reale sul reale. Ma, il vero problema, come dicevo, risiede nel suo particolare modo di elaborare l'inefficacia delle strategie architettoniche tradizionali; sta qui il nodo cruciale: secondo Koolhaas il problema non sta tanto nella loro incapacità di rispondere alle esigenze collettive in altro modo rispetto a quello dominante, quanto nell'incapacità di rispondere *in linea* con quello.

---

10 Citazione di Rem Koolhaas tratta da un'intervista rilasciata a "Der Spiegel" nel 2011, rintracciabile all'indirizzo web <http://m.spiegel.de/international/zeitgeist/a-803798.html#spRedirectedFrom=www&referrer=https://www.google.it/>



prima parte

studio sulla genesi dell'indifferenza al contesto nell'architettura cinese





## I. perché la Cina

Il concetto di contesto è già difficilmente dirimibile in Occidente, e già lì vi trova innumerevoli interpretazioni ed elaborazioni in chiave architettonica. Anche fingendo che in Occidente siano riconoscibili un pensiero ed una concezione tutto sommato unitari al riguardo, è possibile che tale concetto sia pensato e considerato anche in Oriente, e in particolare in Cina? È possibile cioè che il pensiero cinese, nella sua estraneità ed alterità ai meccanismi concettuali occidentali, ne concepisca la nozione? E se sì, in che modo?

Una domanda sorge spontanea: perché indagare il caso e il pensiero cinese in relazione al concetto di “contesto” e alla sua inattualità in epoca di Globalizzazione? Per due motivi fondamentali, entrambi legati allo scopo ultimo di questo scritto: per primo, proprio per il fatto stesso che questa tesi intende indagare il concetto di “contesto” *in epoca di Globalizzazione*, e non limitatamente in astratto, come concetto in sé; nel momento in cui uno dei temi sottesi e fondanti è “Architettura e Globalizzazione”, è chiaro che occorra cominciare a frequentare l'idea, ormai limpida per chiunque si interessi di “fenomeni contemporanei”, per la quale l'Occidente è *una parte* di mondo, allontanando in questo modo quel pensiero ad alto tasso ideologico che fa automaticamente e naturalmente coincidere l'Occidente *con* il mondo; che cioè occorra cominciare a rendersi conto che “le idee di un individuo, della sua identità personale, della sua libertà e dei suoi diritti, idee che si sono sviluppate di recente nel nostro mondo, non hanno nessun significato in quello orientale”.<sup>1</sup> È un fatto questo con cui fare i conti.

Se si considera che la Cina, per popolazione, rappresenta circa 1/3 del pianeta e che vi si consuma gran parte dell'uso del cemento mondiale, si capisce come

---

1 Campbell, J., *Tra Oriente e Occidente*, Mondadori editore, Como, 1996, p.37.

il fenomeno non possa più essere in alcun modo evitato; significa, che piaccia o meno, doverci fare i conti, con un duplice obiettivo: capire la sua cultura, quantomeno negli aspetti più importanti, quelli che aiutano a capire il modo di fare architettura, e, insieme, (ri)comprendere la nostra guardandola, attualizzata e riposizionata, "dal di fuori", da orizzonti-altri. Per di più nel momento in cui il fenomeno della Globalizzazione, sia nei suoi aspetti più oscuri ed inquietanti che in quelli potenzialmente positivi, espone sempre di più sia architetti che committenze a reciproche e continue trasmigrazioni e contaminazioni. La Cina per gli architetti contemporanei rappresenta senz'altro una delle grandi mete proprio per il grado di sviluppo e di vivacità attualmente difficili a trovarsi altrove. Sia a livello professionale che di ricerca, quindi, la Cina si pone sempre di più come un campo d'azione e di indagine imprescindibile per comprendere le dinamiche interculturali del processo storico in atto. In poche parole, il caso della Cina è oggi determinante per una comprensione il più completa e consapevole possibile del mondo architettonico contemporaneo.

L'idea di interrogare il pensiero architettonico cinese (se ce n'è uno) e le sue espressioni deriva poi dalla consapevolezza che i concetti occidentali (giusti, sbagliati, corretti o impropri che siano), ad un certo punto del loro percorso di evoluzione e di modificazione, per procedere con vera consapevolezza ed efficacia, debbano essere messi a confronto con altri pensieri, o meglio, con pensieri-altri. L'idea cioè che, in questo caso, il concetto di "contesto", sui cui in Europa e soprattutto in Italia si riflette molto, vada in qualche modo confrontato con un mondo di idee differenti perché provenienti da culture e pensieri radicalmente diversi uno dall'altro; quasi a dare una "spiegazione del noto mediante l'ignoto"<sup>2</sup>, a partire dal fatto che, come diceva Hegel, ciò che è noto, proprio perché è noto, non è conosciuto. Il caso particolare della Cina apre la possibilità di un confronto davvero radicale, e quindi potenzialmente *rivelativo*. Questo perché la Cina rappresenta una delle pochissime civiltà e culture di alto spessore storico-culturale rimaste pressoché isolate dal mondo occidentale fino alla modernità, mantenendosi in questo modo tendenzialmente "incontaminate" rispetto ai principi e alle ideologie occidentali, fino al contatto con l'Occidente a seguito delle Guerre dell'Oppio che hanno comportato il "risveglio di un gigante culturale", con cui ora occorre fare i conti.

L'esperienza in Cina e lo studio del suo pensiero, rappresentando per noi un'"eterotopia", un luogo-altro o, come direbbe Balazs, il nostro "specchio negativo", ci permette di mettere in discussione le nostre abitudini del pensiero per attivare un ripensamento del pensiero stesso occidentale. Come ha scritto Jullien, "la difficoltà dell'eterotopia riguarda anche questa necessità di operare

---

2 Popper, K., *Scienza e filosofia*, Einaudi Editore, Torino, 2000, p. 51.

ai limiti del nostro discorso teorico o di spostarne i termini".<sup>3</sup> Alla necessità di una conoscenza sempre più approfondita delle grandi alterità, quindi, si aggiunge l'importanza di un ripensamento del pensiero stesso occidentale e del modo in cui concepisce, pur nelle sue varianti, il concetto di "contesto"; la Cina rappresenta la più profonda distanza dal pensiero occidentale, e proprio per questo, in quanto estraneità ed alterità, permette quello spaesamento delle abitudini necessario ad una sua radicale revisione: "dal punto di vista occidentale, la Cina è semplicemente l'altro polo dell'esperienza umana. Tutte le altre grandi civiltà sono morte (Egitto, Mesopotamia, America precolombiana) o assorbite troppo esclusivamente da problemi di sopravvivenza in condizioni estreme (culture primitive), o troppo prossime a noi (culture islamiche, India) per poter offrire un contrasto così totale, un'alterità così completa, un'originalità così radicale e illuminante quanto la Cina. Soltanto quando consideriamo la Cina possiamo davvero prendere una misura più esatta della nostra identità, e cominciamo allora a percepire quale parte della nostra umanità appartiene all'umanità universale, e quale parte invece non fa che riflettere mere idiosincrasie indoeuropee. La Cina è quest'Altro fondamentale senza il cui incontro l'Occidente non può diventare veramente consapevole dei contorni e dei limiti del suo Io culturale".<sup>4</sup> Si tratta, come direbbe Jullien, di riportare in superficie l'impensato occidentale attraverso una condizione di "scomodità teorica", attraverso l'esperienza del "totalmente differente". Con una precisazione, però: quando parlo di "radicale alterità" o di "totalmente differente" non intendo in alcun modo isolare come fossero entità unitarie a sé stanti Cina ed Occidente, o, ancor più genericamente, Oriente ed Occidente. Anche soltanto per il fatto, come ho rilevato nelle considerazioni preliminari, che già le entità in sé di Occidente e di Oriente sono difficilmente riconoscibili in modo unitario e altrettanto difficilmente definibili in modo chiaro e preciso. Qui mi preme sottolineare un'idea di fondo senza la quale la possibilità di confronto e di una qualche forma di dialogo (che sta alla base di tutto il discorso) non potrebbe in alcun modo darsi: considero le due macro-identità di Occidente e Cina come espressioni macro-culturali di una struttura comune, come differenti pieghe che non possono darsi senza un tessuto di fondo, rintracciabile nel concetto di "natura umana"<sup>5</sup> e di "ontologia", intesa, per dirla con Costanzo Preve, come "realtà oggettiva strutturale dell'essere". È questo il presupposto assolutamente

---

3 Jullien, F., *Pensare con la Cina*, Mimesis Edizioni, 2007, Milano-Udine, p.56.

4 Leys, S., *L'Humeur, l'Honneur, l'Horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*, Robert Laffont, Parigi, 1991, pp. 60-61.

5 Mi riferisco a questo proposito al pensiero di Noam Chomsky ben espresso nel celebre dialogo con Michel Foucault e ripreso nella pubblicazione Chomsky, N., Foucault, M., *Della Natura umana, invariante biologico e potere politico*, DeriveApprodi Editore, Roma, 2005.

imprescindibile senza il quale tutto è relativo e nulla ha senso. Per questo motivo, come fondamento del concetto di “contesto” e del confronto tra alterità, parlo di *differenza*, ancor prima che di diversità: proprio perché la “differenza” indica la diversità interna ad un fondo comune.

Si tratterà, in un certo senso, di impostare uno studio di “architettura comparata”, alla ricerca delle differenze, dei punti in comune; delle ragioni e degli effetti di entrambi, nel tentativo di comprendere come il concetto di “contesto” (a partire dalla sua concezione occidentale) si situi all'interno delle due macro-culture, e come slitti da una parte all'altra, nella modificazione, imposizione o sparizione di se stesso.

Uno studio del caso “Cina” apre la possibilità di un confronto critico con una cultura-forte, *resistente e reagente* ai contatti con l'esterno (si ricordi che la scoperta della Cina, e cioè di un mondo-pieno, non ha certamente significato la sua facile conquista, com'è invece avvenuto, ad esempio, verso ovest, in America). La Cina rappresenta quindi un caso particolarmente interessante per valutare come una cultura-forte reagisca (o meno) al fenomeno della Globalizzazione e alla *trasmigrazione/contaminazione* di modelli occidentali. La Cina, in altre parole, ci permette di capire come un concetto quale quello di “contesto”, tanto importante in Occidente (in positivo e in negativo), venga pensato in altro modo o, addirittura, non venga pensato del tutto, e per quali ragioni. Fino a comprendere l'idea che la presunta proprietà esclusiva di un concetto non ha senso d'esistere, giacché uno stesso concetto può subire modificazioni in base alla cultura con cui entra in contatto e al contesto d'azione in cui si trova a muoversi. È allora possibile cercare non solo di valutare quanto l'idea di “contesto” sia considerata all'interno della cultura architettonica cinese, ma anche se e come tale concetto sia stato pensato in un modo-altro.

## II. il grande salto

Per un occidentale che non abbia vissuto in Cina decenni e non ne abbia studiato a fondo la storia e la cultura, sia del passato che nelle sue vertiginose trasformazioni contemporanee, avvicinarsi al pensiero cinese è un'esperienza, per non dire un'impresa, che serba in sé una complessità ed una difficoltà inaudite. Chiunque vi approdi, per le più svariate ragioni, più o meno preparato al salto e allo spaesamento che lo attendono, non potrà che sentirsi di nuovo un bimbo alle prime armi, sperduto, denudato delle proprie difese culturali, dei punti di riferimento, fors'anche di un'identità. La Cina, se vissuta per davvero, polverizza in poche ore le più solide certezze occidentali.

Non la si può semplicemente studiare, la si deve *vivere*. E questo perché, ben inteso, si tratta di una civiltà millenaria che, come tale, serba in sé, all'interno della sua cultura, nelle diverse forme, e del suo pensiero complessità difficilmente esprimibili a parole, difficilmente sistematizzabili ed elaborabili in toto. Soprattutto, e questo è il punto, se l'occhio dell'osservatore è esterno, alieno alla sua cultura. Non c'è altro modo, allora, che sprofondarsi nella sua società, cercando di eludere le miriadi di ostacoli burocratici, culturali, interpersonali e sociali che attendono chiunque ci provi.

Tenuto conto di questo, e considerata la strada imboccata dalla Cina da qualche decennio a questa parte, ritengo vada perdendo sempre più senso sia lo studio settoriale, limitato cioè alla semplice erudizione iper-specialistica, condotto a diecimila chilometri di distanza su singole tematiche isolate, sia la sinologia inchiodata a retaggi e curiosità del passato. Quel che conta oggi è la comprensione del *movimento delle idee* attualmente in atto all'interno del gigante asiatico; dove con "movimento" intendo dare peso all'importanza della comprensione dei cambiamenti, delle contraddizioni, delle contaminazioni di un divenire storico in assetto di Globalizzazione; non, cioè, la fissità dei problemi sganciati dal loro contesto, in cui si muovono e si trasformano con una rapidità inaudita. L'esercizio mentale che un qualsiasi studioso di origine

occidentale deve affrontare per capire a fondo la Cina ed abbracciarne sia il senso generale (nazionale e geopolitico) che quelli particolari (in questo caso riguardanti l'architettura), rasenta l'impresa impossibile. E non può certo rappresentare un rifugio la ritirata nell'"idiotismo specialistico"<sup>1</sup> o nell'"ideologia della complessità", come a dire: "se è irraggiungibile una piena comprensione, tanto vale perdersi nello zoom atomistico del singolo problema particolare"; senza comprendere il senso generale delle cose cinesi, è impossibile comprendere quello delle cose che vi sottostanno e ne sono controllate. Tralasciare uno studio preliminare di base sul pensiero cinese che sottostà a qualsiasi accadimento o fenomeno cinese, significherebbe ridursi a giudicare, dal punto di vista occidentale e senza fondamenti, "pezzi di Cina" decontestualizzati dal loro "deposito di senso". Come ha detto Wang Hui, "vano usare l'Occidente come metro per giudicare la Cina". Troppo distante da ciò che è abituale, "un tipo di società non paragonabile alle altre società conosciute, retta da leggi differenti, che ha avuto un'autonoma evoluzione, improvvisamente interrotta, pare, dall'irruzione dell'Occidente e che offre (...) l'enorme squarcio, l'immenso punto interrogativo".<sup>2</sup>

Il semi-isolamento che ha caratterizzato la Cina fino all'epoca moderna (si pensi in senso simbolico alla Grande Muraglia) ha creato una conseguente condizione non solo di "differenza" dei pensieri cinese ed occidentale, ma, prima di tutto, di "in-differenza".<sup>3</sup> Basti pensare che la Cina, fino a poco prima della fase di modernizzazione, non si sia pensata come "nazione" (concetto che presuppone la consapevolezza di essere *una* nazione "tra le altre"), ma come Impero di mezzo, circondato per cerchi concentrici da barbari via via sempre più tali. Se il concetto di "differenza" presuppone infatti già quelli di "alterità" e di confronto, quello di "indifferenza" marca invece una separazione netta ed una condizione di auto-sufficienza simili a quelle che hanno caratterizzato il mancato rapporto tra Cina ed Occidente fino a due secoli fa. Tale condizione, nonostante si sia via via modificata nell'ultimo secolo e mezzo e nonostante le forti contaminazioni e la penetrazione del pensiero e dell'ideologia occidentali

---

1 L'espressione è di Lukacs.

2 Balazs, É., *La burocrazia celeste. Ricerche sull'economia e la società della Cina tradizionale*, Il Saggiatore, Milano, 1971, p. 5.

3 La condizione di "semi-isolamento" che ha caratterizzato la Cina nella sua storia ha ovviamente qualche importante eccezione: prima fra tutte la penetrazione del buddhismo che, provenendo dall'India e penetrato in Cina in seguito alla caduta della dinastia Han nel III secolo e alla conseguente frammentazione della politica, ha esercitato enorme influenza sulla società e sulla cultura cinese. Alla penetrazione e assimilazione del buddhismo, seguirà poi il debole contatto col cristianesimo, attraverso i gesuiti nel XVI secolo, e soprattutto, come si vedrà più avanti, l'epocale infiltrazione della potenza militare ed economica (sintetizzata nel potere scientifico e tecnologico) occidentale, con le Guerre dell'Oppio a metà XIX secolo.

all'interno della cultura cinese, non ha cessato di esistere. Il 90% degli occidentali che per vari motivi risiedono in Cina, oggi, continua imperterrita non solo ad applicarvi il puro pensiero occidentale (prendendo sonore cantonate su un terreno scivoloso e "pericoloso" per gli affari com'è quello cinese), rinunciando e/o rifiutandosi, cioè, di operare una sorta di "apertura" alla diversità, ma anche a giudicare impietosamente ed ingenuamente, per non dire in preda alla più pura ignoranza, il pensiero stesso cinese. Al fondo dell'incomprensione e della distanza tra i due pensieri, dal lato occidentale, il problema è duplice: da un lato esiste una certa *difficoltà oggettiva* nel costruirsi una conoscenza sufficientemente profonda del pensiero cinese, senza per forza dedicarci la una vita professionale (Marcel Granet ha provocatoriamente sostenuto che, a causa di un'incolmabile assenza di informazioni sufficienti, sia impossibile scrivere una storia della filosofia cinese completa), dall'altro c'è un vero e proprio blocco, quasi un *rifiuto* da parte dell'Occidente nell'attivare la *volontà* di costruire questa stessa conoscenza (che sia per un monocentrismo ideologico e culturale o, più semplicemente, per indifferenza e disinteresse). Il problema principale, a mio modo di vedere, resta la tendenza dilagante ad alto tasso ideologico che fa coincidere l'Occidente con il mondo, nella tragicomica convinzione che il pensiero occidentale possa funzionare ed essere efficacemente imposto *a qualunque* contesto: "l'Occidente moderno è affetto dall'infezione totalitaria espressa dal suo 'pensiero unico' che lo conduce a concepire un solo modello di sviluppo per tutta l'umanità".<sup>4</sup> Si tratta del cosiddetto "colonialismo culturale" che rinuncia in partenza a qualsiasi forma di confronto e di dialogo (spesso per il semplice timore di mettere in crisi le proprie convinzioni), seguendo ideologicamente la via del mono-culturalismo e riducendo la complessità e la ricchezza cinesi ad una *fissa esteriorità*. Ridimensionare il proprio pensiero culturale, però, non significa rinunciarvi o addirittura disinnescarlo per attivarne un altro sull'onda debole di un ingenuo esotismo (cosa impossibile, nel caso della Cina, anche per il più raffinato sinologo), ma molto semplicemente di studiare e di interpretare il contesto in cui si agisce. La Cina tutt'oggi resta per lo più un mistero per l'Occidente: "è quella grande porzione di umanità e di civiltà che resta ancora essenzialmente sconosciuta al mondo occidentale, senza aver cessato di suscitare la curiosità, i sogni, gli appetiti – dai missionari cristiani del XVII secolo agli uomini d'affari d'oggi, passando per i filosofi dei Lumi e gli zelatori del maoismo".<sup>5</sup> Al di là di immagini

---

4 Citazione tratta dalla Prefazione di Franco Cardini, *Occidente: un'ideologia disincantata*, al libro di Marino Badiale e Massimo Bontempelli, *Civiltà occidentale, un'apologia contro la barbarie che viene*, Il Canneto Editore, Genova, 2009, p.6.

5 Cheng, A., *Storia del pensiero cinese*, Einaudi Editore, Torino, 2000, p.5.



costruite superficialmente a partire da un punto di vista limitato, molto raramente la cultura occidentale è riuscita nell'impresa di comprendere a fondo non solo la Cina del presente storico, nelle varie epoche, ma soprattutto la sua storia; vale a dire la Cina in relazione al suo *percorso storico*. Quel che l'Occidente ha saputo costruire, in questo senso, è stata semmai "la Cina dell'Occidente", e poco più. Come ha scritto Cammelli, a seconda dei periodi storici, la Cina è stata *ridotta* ad immagini: "terra di immense ricchezze" (XVII secolo), a "modello di ogni buona amministrazione" (XVIII), a "paese aperto e pronto ad assorbire Occidente e la sua Cristianità" (XIX), a "nazione rivoluzionaria" (nel periodo maoista); oggi a "contraddittoria potenza iper-capitalista spregiudicatamente assettata di denaro".<sup>6</sup> Dietro a queste immagini occidentali, esiste la Cina *reale*; un'enorme e complessa cultura difficile da ridurre a facili costruzioni; come ha detto Zhou Enlai a Kissinger: "i segreti cinesi scompaiono in un solo modo: studiando". L'abissale differenza dei due pensieri, il più delle volte, induce ad alzare alti muri di deliberata incomprensione, anziché ad approfondire le ragioni sottese e a creare terreni di scambio e di comprensione reciproca, dando forma alla complessità attraverso lo studio e l'interesse per lo sconosciuto. Chiunque viva in Cina con un minimo di spirito critico e di interesse per la cultura ospitante non può non constatare quotidianamente arroganti espressioni di presunta "superiorità culturale", per non dire disprezzo, da parte degli occidentali (ospiti) nei confronti di una società certamente oggigiorno disorientata, ma che continua a rappresentare in qualche modo l'ultimo più attuale stadio dell'evoluzione di una profonda cultura millenaria (non a caso Paul Valéry definiva provocatoriamente l'Europa come "il piccolo promontorio dell'Asia"). Se così non fosse, se cioè i problemi di comunicazione non fossero così forti, significherebbe che la Cina è stata oramai addomesticata all'ideologia capitalistica occidentale ed appiattita sulle più tipiche istanze della Globalizzazione. Altrettanto sterile, come posizione antitetico-polare, appare qualsiasi patetico tentativo di adozione incondizionata di "pezzi di cultura" o di stili di vita sino-orientali da parte di occidentali "stanchi di casa", o molto semplicemente annoiati da ciò che è abituale. Ed è il caso del *feng-shui* a tutti i costi, delle tecniche di combattimento per "liberare lo spirito" corrotto dalla mercificazione, e via dicendo. Come spesso accade, la giusta via sta nel mezzo, e cioè nell'aprirsi da occidentali, *attraverso il pensiero occidentale*, ad un pensiero e ad una cultura radicalmente diversi, nella consapevolezza che il punto di vista da cui si guarda ad un'altra cultura trae inevitabilmente origine da una specifica cultura (quella di profonda appartenenza); significa frequentare l'idea che l'Occidente *non coincide col*

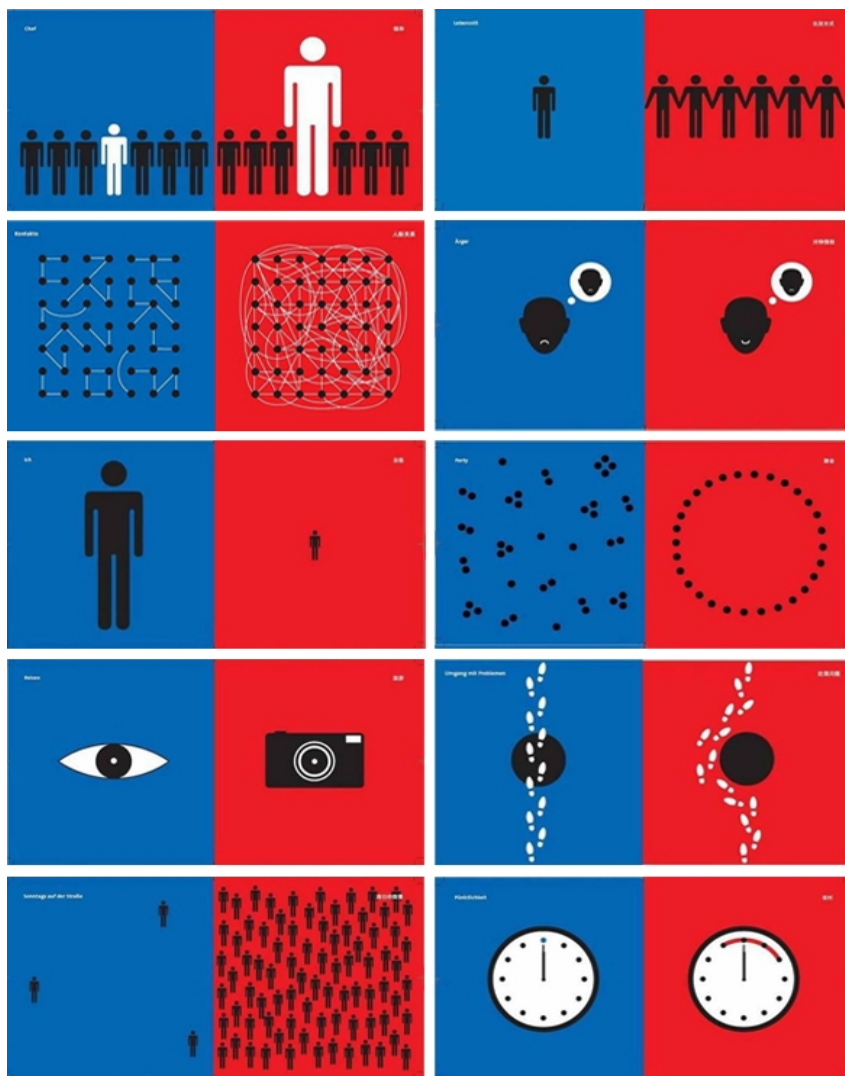
---

6 Si veda a questo riguardo Cammelli, S., *Ombre cinesi. Indagine su una civiltà che volle farsi nazione*, Einaudi Editore, Torino, 2006.

*mondo* e che il nostro modo di pensare non è l'unico carico e portatore di senso. Miliardi di persone hanno pensato ed agito fino ad oggi in un modo radicalmente diverso da quello occidentale, dandosi e seguendo diversi valori e diversi fini. Capito questo, e cioè *ridimensionato* il nostro pensiero nella sua grandiosa potenza, senza rinunciarvi, si è già a metà strada. Il resto consiste in un lento, infinito lavoro di studio e di approfondimento, alla ricerca di uno "spaesamento del noto" e, insieme, di una "frequentazione dello sconosciuto". Tenuto conto che le due dimensioni possono interagire perché al loro fondo sta la "natura umana", con i suoi "universali" ineliminabili e quel pensiero di "identità relazionale" che si è sviluppato in vari modi sia ad Oriente che in Occidente: ed è qui, a partire da questo fondo comune (messo radicalmente in questione dal Postmoderno) che può darsi "differenza". L'interazione nasce dal concetto stesso di identità (e quindi di differenza) che guarda a differenti culture non come a fissi ed impenetrabili monoblocco, ma come forze dinamiche potenzialmente interagenti. Nel campo dell'architettura tutto ciò non comporta la necessità di uno studio a 360 gradi della cultura cinese (impresa ingenua e disperata); occorre anzitutto tenere sotto stretta considerazione l'oggetto di indagine e, in base a quello, data una minima e sufficiente base di conoscenza generale, approfondire gli aspetti più legati e pertinenti. In questo senso, da un lato, "non si tratta di abolire le differenze, ma di riportarle al loro giusto senso, senza sussumerle a presunte diversità *generali* (ed invalicabili) od appiattirle su non meno presunte 'impostazioni culturali', ma di porle piuttosto in risalto per sé, come differenze nei movimenti concettuali che rimandano alle opere stesse e devono essere considerati nelle loro intrinseche specificità, attestando questi stessi movimenti laddove li si rinvergono e nella determinatezza in cui si presentano";<sup>7</sup> dall'altro, si tratta di attivare l'operazione dell'interazione critica tra le differenze comprese nella loro specificità: dall'individuazione-comprensione alla messa in relazione. La necessità di operare questo *confronto critico* appare particolarmente determinante in un periodo storico, com'è quello attuale caratterizzato dai fenomeni della Globalizzazione, in cui "universalità" e "uniformità" sono tra i principi più discussi e dispiegati; in un periodo storico, cioè, in cui lo scontro tra diverse culture, diversi pensieri e diverse nazioni, dato l'assetto socio-economico di stampo capitalistico dell'Occidente, e oramai di altri tipi di civiltà, è inaggirabile: la questione si gioca nella modalità e nella disposizione allo scontro/confronto: il problema oggi sta semmai nella volontà e capacità di trasformare, nel nostro caso in campo architettonico, lo scontro (e cioè l'indifferenza)

---

7 Citazione tratta dalla premessa di Davide de Pretto a Pasqualotto, G., *Tra Oriente ed Occidente. Interviste sull'intercultura ed il pensiero orientale*, Mimesis Edizioni, 2010, Milano-Udine, p.17. Il corsivo è mio.



Yang Liu, una *designer* cinese che ha vissuto in Germania per diversi anni, rappresenta in modo schematico e molto intuitivo alcune delle grandi differenze culturali (del modo di pensare, di concepire la relazione, di guardare alla realtà, di affrontare le problematiche etc.) tra Europa (in grigio scuro) e Cina (in grigio chiaro).

in confronto critico (e cioè in differenza). Significa riconoscere e comprendere gli aspetti positivi della Globalizzazione in modo da pensare certamente non l'uniformità, ma l'"universalità delle differenze", e cioè contaminazioni critiche di pensiero, di metodo e di operazione sensibili ai contesti di riferimento, nella consapevolezza che modelli potenzialmente positivi possono essere rintracciati in qualsiasi cultura e trasmigrati attraverso contaminazione critica in altre culture adatte a riceverli e reinterpretarli per le proprie necessità. In quest'ottica, si tratta evidentemente di confronti dialettici (di due o più posizioni che confrontandosi trovano una soluzione) più che di riduzioni di una posizione ad un'altra. Si tratta in definitiva di far lavorare la propria capacità critica culturale (intesa come confronto aperto con l'Altro) su differenti contesti, e non di imporre una posizione culturale prestabilita. Non sempre ha senso applicare (inchiodandovisi sopra) teorie e metodi architettonici a cui si è affezionati, per formazione, studio e provenienza; nel confronto internazionale o, meglio, interculturale, occorre abbandonare la comodità delle abitudini e del "noto" e mettere in moto la capacità critica (che proviene dal proprio ineliminabile contesto di formazione) per interpretare i caratteri, le istanze e le necessità di quel particolare contesto e per fare interagire le diverse culture in campo. Esercizio di confronto, più che semplice applicazione di teorie. Il "movimento delle idee", in questo senso, è un'opportunità di arricchimento di possibilità risolutive, più che trasferimento ed imposizione in blocco di idee e teorie formate "altrove". Queste considerazioni risulterebbero ovvie se non fosse che buona parte del mondo dell'architettura (solitamente quella che ha più risonanza mediatica) muove in direzione del tutto contraria.

Come ripete spesso il sinologo-filosofo Jullien, è fondamentale allora chiarire, aspetto questo determinante per qualsiasi ricerca, che la scelta della Cina come oggetto di indagine, e il soggiorno prolungato in loco, non muovono da una semplice quanto ingenua fascinazione per l'esotico, ma da una *necessità teoretica*. Si intende cioè aprire l'etnocentrismo, i pregiudizi e le riduzioni del monoculturalismo occidentale ad una forma di confronto e di dialogo tra due culture radicalmente differenti, in modo da condurre, alla luce di questo, ad una consapevole attualizzazione critica del concetto di "contesto" in Occidente.



### III. segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale. una selezione critica

Come ultimo passaggio preliminare alla trattazione del “caso Cina” in relazione all'oggetto di questa tesi, occorre richiamare qui di seguito alcuni degli aspetti più importanti del *pensiero cinese*, nei suoi fondamenti. Impossibile, ovviamente, trattare qui in modo esaustivo il “pensiero cinese” nei suoi più reconditi meandri;<sup>1</sup> lo scopo di questo paragrafo mira all'individuazione e alla trattazione dei temi più importanti in relazione allo svolgimento a seguire e al tema specifico in esame, dando importanza agli orientamenti più profondi del pensiero cinese che ne accompagnano lo sviluppo. Si tratta, più precisamente, di una sorta di chiarimento di alcuni concetti del pensiero cinese a mio modo di vedere determinanti per la comprensione della condizione del concetto di “contesto” in Cina, delle contaminazioni tra il pensiero architettonico cinese e quello occidentale, e delle ragioni che ne sottendono il discorso, dal momento che, seguendo il concetto di fondo già chiarito fin dal principio di questa tesi, considero l'espressione architettonica di una cultura inscindibile e largamente determinata dal suo proprio profondo sistema di pensiero. Ritengo, in sostanza, che senza il chiarimento di alcuni aspetti fondamentali del pensiero cinese, non sia possibile costruire alcuna vera comprensione delle dinamiche contemporanee inerenti alla sfera architettonica, che in gran parte a quegli aspetti fa riferimento. Come si vedrà, ho qui preferito isolare e nominare pochi

---

1 Per un approfondimento sul “pensiero cinese” si vedano, tra gli altri, Cheng, A., *Storia del pensiero cinese*, Einaudi Editore, Torino, 2000; Gernet, J., *Il mondo cinese, dalle prime civiltà alla Repubblica Popolare*, Einaudi Editore, Torino, 1978; Granet, M., *Il pensiero cinese*, Adelphi Editore, Milano, 1971; Jullien, F., *Pensare con la Cina*, Mimesis Edizioni, Milano, 2007.

concetti scelti, in modo da dare un ordine e indirizzare lo svolgimento del discorso in vista della specifica trattazione del campo architettonico; questo nonostante i concetti a seguire siano difficilmente separabili perché profondamente interrelati in un rapporto di totale reciprocità. Va chiarito che la maggior parte degli aspetti che delinearò qui di seguito fanno parte del pensiero cinese *tradizionale*; pongo l'accento sul "tradizionale", perché ritengo sia utile tenere in considerazione fin da subito l'idea che il pensiero cinese abbia subito, oltre alle ovvie modificazioni nel corso del suo processo storico, una sorta di doppia *grande svolta*: la prima, che ha inaugurato la *modernità* cinese, con le Guerre dell'Oppio e una prima apertura (forzata) all'Occidente (è il passaggio dalla storia antica alla storia moderna cinese); la seconda a seguito del periodo maoista (cominciato ufficialmente nel 1949, data di fondazione da parte di Mao della Repubblica Popolare Cinese e di avvio dell'esperienza socialista) e della "politica di riforme e di apertura" promossa da Deng Xiaoping (a partire dal 1978); con Mao, ma soprattutto con Deng si apre quella che si potrebbe definire la *contemporaneità* cinese (secondo la suddivisione della storiografia cinese, la storia contemporanea inizia ufficialmente con il *Movimento del 4 Maggio* 1919). Alcune delle nozioni che si incontreranno nei prossimi paragrafi, quindi, andranno poi completate e messe a confronto con la condizione attuale del pensiero cinese (il pensiero cinese contemporaneo), inteso come ibrido tra il pensiero cinese tradizionale e le grandi modificazioni, soprattutto legate alle nuove generazioni, a seguito dell'apertura dei mercati dagli anni '80 ad oggi. Con gli aspetti che delinearò qui di seguito, peraltro come si vedrà interrelati fra loro, e tenuto conto delle considerazioni preliminari (in particolare dei concetti richiamati all'inizio di questa seconda parte), ci si avvicinerà ulteriormente all'analisi sul mondo dell'architettura cinese ponendo le basi per una sua lettura il più possibile completa e contestualizzata entro il mondo culturale e il suo pensiero di cui fa parte e di cui è, in buona parte, espressione.

### Trasformazioni di lunga durata

Il primo aspetto del pensiero cinese da tenere in ferma considerazione riguarda la concezione dell'*agire* all'interno del contesto sociale e politico: come si guarda alla realtà in Cina e come vi si agisce? Intanto, si consideri preliminarmente che, mentre pensiero ed azione in Europa hanno sempre proceduto per grandi eventi, producendo grandiosi rivolgimenti e "sbandate culturali", il pensiero cinese ha invece frequentato e perseguito l'idea di un *lento, continuo, silenzioso processo di trasformazione*, pressoché privo di forti

rottture.<sup>2</sup> Quando parlo di “forti rottture” mi riferisco a fratture di carattere *rivoluzionario*, e cioè a trasformazioni della società e di modelli di controllo e di gestione di tipo radicale.<sup>3</sup> Questo aspetto si inserisce all'interno di un'idea di fondo del pensiero cinese, di una fondamentale concezione del mondo, secondo cui le cose devono fare il loro corso nella convinzione che la situazione stessa in questione (e non un soggetto agente) manifesterà prima o poi punti di debolezza su cui fare presa; questa particolare visione delle cose trova riscontro in numerosi aspetti della vita quotidiana e della gestione politica cinesi. Salvo particolari momenti nodali, non si tratta quindi, di intervenire in modo rivoluzionario, attraverso un'azione potenzialmente destabilizzante, ma attraverso una sorta di non-intervento, di non-azione (il *wu-wei*), per così dire; “indubbiamente anche per il confucianesimo, come per tutto il pensiero orientale, sarebbe preferibile intervenire “senza agire”, ossia sarebbe preferibile che tutto si verificasse con spontaneità in direzione del bene, in quanto ogni azione (per Confucio perfino ogni parola) provoca turbamenti”.<sup>4</sup> Come si vedrà meglio più avanti, questa particolare concezione della trasformazione della realtà (perché di trasformazione si tratta) ha a che vedere con la tendenza dei cinesi all'assecondamento delle “leggi della natura” (a ben vedere, nella realtà più seguita dai taosti che dai confuciani): “è importante, per avvicinarsi al *Tao*, non porsi progetti che vogliano mutare il

- 
- 2 Uno dei più importanti periodi “di svolta” del pensiero cinese è il *Periodo degli Stati Combattenti*, tra il 453 e il 221 a.C., a seguito del quale lo stato di Qin unifica la Cina, nel 221 a.C., e dà l'avvio alla continua successione di dinastie. Il *Periodo degli Stati Combattenti* rappresenta un'epoca storica di forte instabilità politica e culturale che ha come sua diretta conseguenza una ricchissima fioritura intellettuale; sarà in questo arco temporale che i grandi pensatori Laozi, Confucio e Mencio, tra gli altri, stimolati dall'incertezza e dal disordine regnanti, svilupperanno idee filosofiche intorno ai modi di sviluppo e di gestione dell'armonia di un “buon governo”.
  - 3 Il maggior periodo di instabilità, fin dal tempo degli *Stati Combattenti* e dalla prima unificazione dell'Impero, destinato a scuotere e a cambiare la società cinese in molti suoi aspetti, come si vedrà meglio più avanti, si sviluppa in Cina in seguito alle Guerre dell'Oppio e in relazione al processo di modernizzazione attivato dall'infiltrazione dell'ideologia e dei modelli economici, sociali e culturali occidentali (a cui si farà diretto riferimento dal 1911 in poi, dopo la nascita della Repubblica di Cina); quindi, si sviluppa all'interno del quadro della modernizzazione cinese. La rivolta dei Taiping, dei Boxer e, soprattutto i movimenti del periodo post-imperiale, fino alla rivoluzione maoista, vanno interpretati in relazione alla modernizzazione cinese e all'influenza occidentale sulla Cina, come reazione sia al colonialismo straniero che ad una gestione interna, sempre più inadeguata ed impreparata a far fronte ai nuovi problemi. Si consideri che questo nuovo grande periodo di instabilità è attivato da un'infiltrazione esterna all'Impero: il radicale cambiamento della società cinese che ne segue ha, cioè, il suo principio nell'intrusione di una forza esterna (e nella conseguente reazione), più che in un disordine nato e sviluppato all'interno del paese.
  - 4 Grecchi, L., *L'umanesimo della antica filosofia cinese*, Editrice Petite Plaisance, Pistoia, 2009, p.87.





l'artista Liu Bolin durante una delle sue celebri performance mimetiche: la sua opera rappresenta l'esasperazione del concetto di fusione con l'ambiente che circonda l'uomo cinese.

corso delle cose, perché le cose si muovono già nella giusta direzione, ed ogni intervento rischia solo di provocare danni”<sup>5</sup> la non-azione come *vuoto etico*, per usare una bella espressione di Espuelas. Questo aspetto, che affonda le radici nel pensiero tradizionale cinese, trova espressione materiale nel giardino cinese come riproduzione della *naturalezza*: *evocazione* per parti di un'idea di mondo e di infinito, disposta in modo tale da non poterne afferrare la totalità immediatamente, con uno solo sguardo. Lo stesso Espuelas richiama la celebre

---

5 Grecchi, L., *op.cit.*, p.88.

novella *Il sogno della camera rossa* di Ts'ao Hsüeh-Ch'in per descrivere il concetto di “non-azione” attraverso due variazioni di atteggiamento: “mentre Jia Zheng, il padre, la intende come l'immediata ed acritica *spontaneità*, Baoyu, suo figlio, la interpreta come l'*adeguamento* alle profonde leggi della natura, anche qualora ciò implichi l'intervento umano per raggiungere tale consonanza”.<sup>6</sup> Evocazione, suggestione, adeguamento, consonanza: sono alcuni dei caratteri tipici della società cinese nel suo modo di guardare alla realtà e di “agirla”; caratteri che spiazzano quotidianamente qualsiasi occidentale: l'assenza di un “no!” chiaro, il rifiuto per la precisione (*chàbuduō*, “press'a poco”), il rifiuto per la presa di posizione netta sono atteggiamenti coi quali chiunque intenda confrontarsi e dialogare coi cinesi deve considerare e chiarirsi il più velocemente possibile, pena l'incessante fraintendimento. Questo cosmo di comportamenti, come si vedrà, ha come suo fondamento l'idea che la realtà vada “ascoltata”: il cambiamento avviene nel tempo attraverso un *processo di paziente, silenziosa e continua trasformazione*. Tant'è che l'architettura cinese del passato è “un'architettura conservatrice, o statica (...) che sembra riflettere l'andamento sociale, culturale e politico di un paese i cui edifici 'non fanno violenza alla natura, ma vi si plasmano'. (...) Mantenere l'individuo e la sua dimora a contatto con la natura anziché prevaricarla con costruzioni imponenti, proteggere e celare il cuore della casa e la vita privata degli abitanti cingendo piuttosto di mura perimetrali o divisorie gli edifici anziché sopraelevarli sull'ambiente naturale circostante, mantenere un certo anonimato e una certa discrezione per la propria vita privata senza sfoggio di opulenza”.<sup>7</sup> Sono questi aspetti in linea con il pensiero confuciano e con l'idea di “assecondamento” e di conservazione dell'assetto armonico del cosmo naturale, di cui l'uomo è parte integrante. L'assetto generale della società cinese, nei suoi tratti fondamentali, si presenta quindi sostanzialmente (ed è questa una situazione sconosciuta all'Occidente) continuo, conservatore, caratterizzato, nell'arco della storia dalla fondazione dell'impero (III secolo a.C.) ad oggi, da una lenta e silenziosa trasformazione. Dissento in parte dal considerare l'assetto sociale cinese “statico”,<sup>8</sup> teso verso quello che Hegel definì (probabilmente per carenza di informazioni) come “immobilismo cinese”: la Cina ha anzi saputo trasformarsi, ma quasi sempre evitando rivolgimenti radicali. Il tema, quindi, non è “staticità”, ma “lente

---

6 Espuelas, F., *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2004, p.139. Il corsivo è mio.

7 Bertan, F., Foccardi, G., (a cura di), *Architettura cinese. Il trattato di Li Chieh*, Utet, Torino, 1998, pp.9-10. Il virgolettato interno alla citazione è di Oswald Spengler.

8 Secondo Needham il *Tao* è definibile come l'“ordine della Natura”, ma non si tratta di un ordine statico, quanto di una “forza trasformatrice dinamica” (si veda Needham, J., *Scienza e società in Cina*, Il Mulino, Bolohna, 1973, p.47).

trasformazioni”. Più che di “staticità”, semmai, sarei propenso a parlare di “permanenza”, soprattutto per quanto riguarda il tipo di struttura della società. Allineamento e modificazione dall'interno, quindi, più che rivolgimento in forza di un'azione esterna. Si pensi anche soltanto all'arte rituale del *feng-shui* (“vento-montagna”) come organizzazione spaziale basata sull'idea che l'uomo e le sue cose debbano inserirsi armoniosamente *all'interno* della natura e delle sue leggi. Tutto ciò non significa che la Cina non abbia conosciuto avvenimenti in qualche modo di carattere “rivoluzionario”, ma questi muovevano comunque più dalla volontà di ristabilimento di un ordine perduto che da tentativi di totale cambiamento del sistema o di “rivolgimento delle cose da un'altra parte”, come suggerisce l'etimologia del termine. L'idea di fondo è che la destabilizzazione in Cina ha sempre un'accezione negativa. Questa visione delle cose, ovviamente, presuppone a sua volta un pensiero che “cambia poco” nel tempo, allungandosi nella storia lungo un processo continuo di trasmissione, in modo coerente ed armonico, di generazione in generazione, senza grandi salti di mezzo. Senza cioè frequentare l'idea della rivoluzione, nel senso etimologico del termine. Occorre ricordare che la storia della Cina, dalla sua unificazione alle Guerre dell'Oppio, è segnata dal *passaggio* da un imperatore ad un altro, da una dinastia ad un'altra: in Cina non si trattava tanto di *cambiare* sistema (dalla dittatura alla democrazia), ma, semmai, di *sostituire* l’“imperatore” (revoca del mandato celeste) nel caso dimostrasse incapacità nella gestione dell'*ordine*, della *stabilità* e dell'*unità*;<sup>9</sup> o, più precisamente, si trattava di sostituire i cosiddetti “mandarini”, i funzionari-letterati che costituivano un vero e proprio gruppo sociale d'*élite* auto-riproduttore col compito di amministrare e di gestire l'impero. La casta dei funzionari-letterati, attraversando pressoché intatta nelle sue funzioni e nelle sue forme essenziali la storia della Cina imperiale, rappresenta la perfetta espressione del concetto di *continuità* e di *stabilità* dominante in Cina da più di due millenni a questa parte (sta qui, prima che altrove, l'alterità e l'estraneità

---

9 “A tal proposito, la rivoluzionarietà del 'secondo Confucio' (come da alcuni studiosi Mencio è stato definito) si deve anche all'aver sostenuto che, qualora un sovrano non si riveli utile per il popolo, egli possa anche essere deposto: tesi che influenzò molto le idee della rivoluzione cinese del 1911” (da Grecchi, L., *op.cit.*, 2009, pp.70-71). Il concetto di “mandato celeste” (*tianming*) fa la sua comparsa con la dinastia Zhou (ca. 1045 a.C. - 256 a.C.) come giustificazione del rovesciamento della dinastia precedente e legittimazione del nuovo potere: fino alla dinastia precedente, i regnanti si consideravano direttamente imparentati alla divinità, quindi legittimati al comando a prescindere dalle effettive qualità; con il “mandato celeste” si passa da un'idea di trasmissione diretta del potere (tra nobili) all'idea che sia l'effettiva capacità di gestione e di comando a decretare la stabilità del regnante (o di un'intera dinastia); in questo modo il potere viene affidato dal Cielo a uomini scelti per la loro capacità e confermati in base a quella. In questa nuova visione del potere, aspetto determinante, si dà la possibilità della *revoca del mandato* da parte del Cielo.

della Cina a tutto ciò che è Occidente, in una differenza talmente radicale da costituire “quel che l'Occidente non è”, il suo “negativo”, e viceversa). Il funzionario-letterato ricopriva il ruolo di “cultore a 360°” delle cose dello Stato, in una dimensione intellettuale in cui non c'era spazio per alcun tipo di specializzazione, quanto semmai per una capacità generale di gestione dall'alto delle cose appartenenti alla realtà pratica (non si occupava cioè del funzionamento della produzione, ma del mantenimento e delle gestione *delle condizioni* per il funzionamento della produzione). Il suo ruolo, ininterrotto nei secoli (a mio parere fino ad oggi, incarnato nei funzionari di partito), consisteva nell'imprescindibile custodia dell'ordine sociale, in virtù di un potere super-accentrato e onnipervasivo, in perenne conflitto con qualsiasi eventuale forma di atomizzazione, divisione e anarchia interne all'Impero; in altre parole, con ogni minaccia di disordine e destabilizzazione. Come ha scritto Balazs, pare che “il contadino cinese (e, con le dovute attualizzazioni, la classe medio-povera contemporanea) abbia preferito essere sfruttato dallo Stato piuttosto che dal proprio signore o dall'imprenditore individuale, poiché lo sfruttamento pubblico appariva in definitiva meno duro di quello privato”.<sup>10</sup> Questa strutturazione della società e la sua concezione sottesa, derivano in fondo da una concezione più ampia e lontana nel tempo, comune a molte civiltà orientali, che non ha mai pensato la comunità come una sommatoria di individui (cioè di “atomi non ulteriormente divisibili” esistenti prima di tutto per se stessi e in quanto se stessi): nell'antico Oriente “in realtà, non c'è nulla che sia paragonabile a una vita individuale (...), ma solo un'unica grande legge cosmica dalla quale tutte le cose sono rette, che le colloca ognuna al proprio posto (in Cina era il *Tao*). (...) Non ci deve essere nessuna scelta individuale, nessuna volontà e persino nessun pensiero individuale; nessuna occasione di fermarsi a chiedersi: 'Qual è la cosa che vorrei fare ora più di qualsiasi altra? Che cosa vorrei essere?'. La nascita stessa determina per ognuno ciò che deve essere, fare, pensare. Il punto fondamentale (...) è che questo concetto, maturato nella prima Età del Bronzo, di un ordine cosmico che si manifesta nell'organizzazione sociale, ordine al quale ogni individuo deve sottostare senza opporsi se vuole arrivare almeno a *essere* qualcosa, è ancora oggi fondamentale nel mondo orientale, in un modo o nell'altro”.<sup>11</sup> Tenuto conto di questo lontano sfondo culturale, in Cina, tutt'oggi, non si guarda tanto alla possibilità di “rivolgere le cose da un'altra parte” (si consideri il significato etimologico del termine “rivoluzione”), ma a *farsi guidare* in modo retto attraverso un lungo processo di silenziose trasformazioni. La “trasformazione

---

10 Balazs, É., *La burocrazia celeste. Ricerche sull'economia e la società della Cina tradizionale*, Il Saggiatore, Milano, 1971, p. 26. La parentesi è mia.

11 Campbell, J., *op.cit.*, p.42. Parentesi e corsivo sono miei.

di lunga durata”, se ci si pensa, è ovvia in un sistema che non conosce importanti e sistematici conflitti di classe (quindi, che non procede in modo dialettico attraverso continue trasformazioni conflittuali), ma che si regge su un “perenne” Stato centrale riconosciuto e, tutto sommato, accettato perché ritenuto necessario alla stabilità e all'unità. “Nel mondo orientale l'interesse si concentra non sulla persona, ma (come nei moderni stati totalitari a regime comunista) sull'*ordine sociale del sistema*: non il singolo individuo creativo, che là è considerato una minaccia, ma la sua sottomissione attraverso l'identificazione con qualche archetipo sociale locale e, contemporaneamente, la soppressione interiore di ogni impulso a una vita individuale. (...) Là si trova un ordine cosmico palesato *attraverso* l'ordine sociale cui non solo è doveroso, ma anche naturale conformarsi”.<sup>12</sup> Ovviamente questo tipo di pensiero, in Cina, deriva specificatamente in larga misura dal confucianesimo e da quell'idea di “armonia” (cioè di equilibrata convivenza tra le parti) che, non a caso, molti dirigenti cinesi, anche contemporanei, non esitano a richiamare continuamente. Come ha scritto Granet, in Cina “l'Uomo e la Natura non formano due regni separati, *ma una* società unica. Questo è il principio delle diverse tecniche *che* regolano gli atteggiamenti umani. È grazie ad una partecipazione attiva degli uomini e per effetto di una *specie di disciplina civilizzatrice* che si realizza l'Ordine universale. Al posto *di una* Scienza che ha per oggetto la conoscenza del Mondo, i Cinesi hanno concepito una *Etichetta della vita* che suppongono abbastanza efficace per instaurare un Ordine totale”.<sup>13</sup> Gli aspetti sociali e politici, allora, dominano su quelli individuali, seguendo la falsa riga del pensiero confuciano sull'etica come strumento di armonia e di ordine della società: “la famosa frase confuciana 'vincere il proprio io, per rivolgersi ai riti' vuol dire appunto disciplinare se stessi stabilendo un rapporto armonico con gli altri”. “In questo modo le spinte verso il soggettivismo, che provengono dall'influenza euro-americana, sono immunizzate da quella deriva che li porterebbe verso la dissoluzione dei legami sociali e la disintegrazione dello stato”.<sup>14</sup> Quello confuciano nei suoi fondamenti, distendendosi lungo 2500 anni dal grande pensatore cinese fino ai giorni nostri, nonostante ovvie attualizzazioni, in questo senso, è senz'altro il pensiero politico più durevole della storia umana (non disgiungibile dall'altrettanto durevole gruppo sociale dei funzionari-letterati). E “forse si è portati a una valutazione più equilibrata del pensiero cinese quando ci si accorge che il credito delle nozioni che gli servono da principi informatori non dipende dalla moda di questo o quell'insegnamento ma dall'efficacia

---

12 Campbell, J., *op.cit.*, p.46 e p.48. Il corsivo è mio.

13 Granet, M., *op.cit.*, p.17.

14 Perniola, M., *Berlusconi o il '68 realizzato*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2011, p.49.

lungamente provata di un sistema di disciplina sociale”.<sup>15</sup>

Com'è noto a chiunque si occupi di “Cina”, anche oggi come in passato, il più grande fantasma per il gigante asiatico è rappresentato dal tumulto, dal disordine, dalla contestazione e dal dissenso: ogni scelta politica all'interno del paese ha come scopo la salvaguardia e il mantenimento dell'ordine sociale o, come direbbero i cinesi stessi, del mantenimento dell'*armonia*. La maggior parte delle contraddizioni, delle criticità e delle critiche che l'Occidente muove, più o meno fondatamente, al sistema cinese (soprattutto riguardo alla concezione occidentale dei diritti civili) riguardano scelte del Partito volte proprio a mantenere un ferreo controllo di gestione sul popolo; o, meglio ancora, su una popolazione (incredibilmente eterogenea) che, in senso demografico, rappresenta una bomba a orologeria pronta ad esplodere al minimo segnale di destabilizzazione. La durevole struttura di potere cinese poggia quindi sul concetto di “totalitarismo”, “se per totalitarismo si intende il monopolio completo da parte dello stato e dei suoi organi esecutivi (...) di tutte le attività della vita sociale, senza eccezioni (...). Non è ammessa nessuna iniziativa privata, nessuna espressione della vita pubblica che potrebbe sfuggire alla regolamentazione ufficiale”.<sup>16</sup> Quello che è stato definito il “dispotismo orientale” secondo molti studiosi, in Cina, trova la propria origine prima di tutto nella necessità di organizzare grandi lavori idraulici; come ha ricordato Needham, lo Stato assumeva “la funzione di organizzatore generale della produzione (...). La produzione agricola non avveniva sotto il controllo o la proprietà privati, bensì sotto il controllo *pubblico*”.<sup>17</sup> La questione della *necessità* del “dispotismo” e del “totalitarismo” va quantomeno considerata se pensiamo all'entità della popolazione cinese (tenuto conto della quale ci si chiede quale senso abbia, se non un'inutile, impropria e fuorviante semplificazione, paragonare i sistemi europei a quello cinese?), alla geografia del territorio e al tipo di pensiero culturale millenario (trattare ad esempio i totalitarismi storici tutti allo stesso modo, indistintamente, al di là delle situazioni specifiche e al di là del giudizio finale che se ne può dare, è altrettanto improprio). L'idea di fondo, da non dimenticare, è che il tipo di istituzione politica e sociale di una società è spesso determinato dalla situazione specifica, in senso lato. Il tema della *società totalitaria burocratica* e della *censura* (come paradossale strumento di salvaguardia e, in modo tragicamente interrelato, come ostacolo all'innovazione) risulterà di non poca importanza nell'analisi del pensiero architettonico cinese e del suo modo di confrontarsi, di dialogare e di contaminarsi con ciò che proviene dall'esterno.

---

15 Granet, M., *op.cit.*, pp.20-21.

16 Balazs, È., *op.cit.*, p. 9.

17 Needham, J., *Scienza e società in Cina*, cit., pp. 237-239. Il corsivo è mio.

Ad ogni modo, si è capito come l'elemento dell'*unità* (politica, sociale, culturale e territoriale), in Cina, affianchi in modo interrelato quello dell'armonia e sta alla base del rifiuto di qualsiasi interferenza esterna negli affari interni cinesi. Dopodiché, “è ovviamente indubbio che l'elemento dell'*unità*' convive in Cina, ed è profondamente intrecciato, con l'elemento della '*diversità*'”<sup>18</sup> (si consideri che in Cina sono riconosciuti 56 differenti gruppi etnici). Il tema confuciano della “società armoniosa” accompagna gran parte della storia della Cina e trova nuovo vigore nel nuovo millennio con l'entrata del gigante asiatico all'interno del WTO, nel 2001, e conseguente maggiore attenzione verso i fenomeni della Globalizzazione. Da questo punto in poi compaiono ufficialmente all'interno dei comunicati ufficiali della dirigenza cinese le teorie dell'“*ascesa pacifica*” (comparsa con Zheng Bijian al Boao Forum nel 2003 e nel “Libro Bianco” del Governo nel 2005, *La strada dello sviluppo pacifico della Cina*) e della “società armoniosa” (comparsa al IV nel 2004 e soprattutto al VI plenum del Partito nel 2006): con la prima si intendeva fare riferimento alla necessità di una combinazione positiva tra l'ascesa cinese e la stabilità internazionale all'interno della Globalizzazione in atto; con la seconda, “ci si riferiva ad un modello ideale di società in cui conflitti e squilibri sociali erano ridotti e marginali. Ma l'*armonia*' era riferita altresì al rapporto tra città e campagna, tra zone costiere, più sviluppate, e zone interne, più arretrate; tra aree ad insediamento 'han' e aree in cui la presenza delle '*minoranze nazionali*' è marcata”.<sup>19</sup> Quindi, si tratta di un concetto di “armonia ed unità” che riguarda sia i rapporti della Cina col resto del mondo che quelli interni al paese per la sua stabilità e il suo ulteriore sviluppo (la repressione della celebre protesta di Tien'anmen va letta in questo senso). Il concetto di “continua ricerca e conservazione dell'armonia” (di stabilità, di “equilibrio delle cose”, del “giusto mezzo”) ha influenzato ovviamente anche la pratica dell'architettura indirizzandola fin dall'antichità cinese verso un'impostazione di tipo *rituale*; come ha scritto Démieville, infatti, “l'orientamento, la disposizione reciproca, le proporzioni delle costruzioni imperiali e signorili erano sottomessi, nella Cina feudale, a prescrizioni rigorose corrispondenti a necessità rituali; contravvenirvi avrebbe significato turbare l'ordine universale e impedire il corretto svolgimento delle cerimonie”.<sup>20</sup>

Da queste questioni, poi, si apre la domanda riguardo alla partecipazione della Cina al WTO (dal 2001) e, di conseguenza, alla Globalizzazione, oltre che allo

---

18 Samarani, G., *Cina, ventunesimo secolo*, Einaudi Editore, Torino, 2010, p. 107. Il corsivo è mio.

19 Samarani, G., *Ivi*, p. 21.

20 Démieville, P., *Che-yin Song Li Ming-tchong Ying-tsoo fa-che*, in “Befeo”, n.25, 1925, p.218.

strano ibrido prodotto dopo Deng tra comunismo e capitalismo (forse la vera *grande svolta* storica della Cina): sintetizzando al massimo, la situazione economico-politica cinese attuale, derivante direttamente dai 30 anni di politiche di riforma e di apertura, rappresenta un'apertura al capitalismo e alla partecipazione ai mercati globali che non intende cedere del tutto al liberismo sfrenato di stampo occidentale, secondo l'idea che aprirsi al mercato non significherebbe rinunciare all'autoritarismo; come dire, il controllo di tale partecipazione, per il momento, resta sostanzialmente nelle mani del Governo (viene relegata alle *ZES*, Zone Economiche Speciali, una maggior liberalizzazione del mercato). Si tratta di quello che Hobsbawm ha definito "capitalismo di Stato": "significa la fine dell'economia liberale come l'abbiamo conosciuta negli ultimi quattro decenni. Ma è la conseguenza della sconfitta storica di quello che io chiamo 'la teologia del libero mercato', la credenza, davvero religiosa, per cui il mercato appunto si regola da sé e non ha bisogno di alcun intervento esterno".<sup>21</sup> Occorrerebbe chiedersi poi, se un capitalismo regolato sia "capitalismo": la Cina presenta anche in questo caso una serie di contraddizioni difficilmente comprensibili per il pensiero occidentale: partecipa sì alla Globalizzazione, ma allo stesso tempo non intende aprire facilmente i propri confini al liberismo turbo-capitalista (pur nelle sue varianti). Questo è forse in parte giustificato dal quel senso di unità e, aggiungo, di identità, che da sempre tiene insieme il Paese di Mezzo, prima di tutto a livello spaziale e territoriale. Molti studiosi sostengono, a mio parere a ragione, che dietro alla spaventosa ascesa cinese non si celi soltanto una corsa all'arricchimento e al consumismo più becero, ma una forte ed orgogliosa volontà di ricostituzione della potenza e della civiltà cinese, anche in senso culturale ed identitario; fino allo sconfinamento, spesso, in afflatti nazionalisti. Il Partito sa bene che l'apertura indiscriminata dei propri confini e qualsiasi tipo di cedimento a possibili piccole rivoluzioni interne significherebbe un disastro, la fine della Cina, quantomeno per come la si è conosciuta finora, geopoliticamente e culturalmente indipendente. Il popolo cinese è abituato ad obbedire, sacrificando le istanze individuali per la stabilità della collettività, della totalità, garantita dal potere dell'imperatore/partito. A questo proposito, passando dal campo politico-economico a quello socio-culturale, il pensiero cinese ha via via sviluppato quella che Jullien chiama la "strategia dell'indiretto", una particolare disposizione per il discorso indiretto, per l'allusione, per il "giro di parole": "i cinesi (...) privilegiano l'obliquità, evitano

---

21 Citazione tratta da un'intervista di Wlodek Goldkorn a Eric Hobsbawm apparsa su "L'Espresso" n.19/2012, e sul sito web di "Micromega", dal titolo *Eric Hobsbawm: "Il capitalismo di Stato sostituirà quello del libero mercato"*, e rintracciabile all'indirizzo web: <http://temi.repubblica.it/micromega-online/hobsbawm-il-capitalismo-di-stato-sostituirà-quello-del-libero-mercato/>



la presa di posizione. Obliquità strategica: tutta l'arte della guerra consiste nello schivare ed evitare il nemico per mantenerlo sotto pressione fino a sfinirlo, *senza affrontarlo*; obliquità discorsiva: l'ideale del *wen*, nella maggior parte dei casi, è il testo senza tensione, senza vigore, ondeggiante, che non cerca di circoscrivere un oggetto ma ne conserva la pregnanza".<sup>22</sup> Questo aspetto, oltre a denotare l'atteggiamento teso al mantenimento della stabilità e dell'equilibrio armonioso di una situazione, introduce la conseguente avversione del pensiero cinese per la *spettacolarità* all'interno dei comportamenti sociali e comunitari: in questo senso, come si vedrà più avanti, si predilige la lenta trasformazione all'azione eroica, alla frattura rumorosa, considerando il grado di spettacolarità inversamente proporzionale a quello di efficacia.

È chiaro come questi aspetti del pensiero cinese si riflettano poi in quelli del pensiero architettonico e sul modo che il Partito stesso ha di affrontare, o meno, l'organizzazione dello sviluppo urbano. Come cercherò di dimostrare più avanti, la penetrazione in Cina da parte degli Occidentali, e soprattutto dell'ideologia occidentale nelle sue espressioni moderne, ha a mio parere rappresentato forse la prima grande frattura non solo nell'organizzazione economico-politica cinese, ma anche e soprattutto nella cultura e nel suo pensiero e, di conseguenza, nello sviluppo urbano e nel pensiero architettonico. I modelli architettonici e urbani adottati oggi in Cina sono la diretta conseguenza di questa profonda e rivoluzionaria frattura, declinata poi in differenti forme di contaminazione o di acritica adozione.

### Radicale immanenza

Accanto al concetto di "trasformazione silenziosa di lunga durata", è di fondamentale importanza per il pensiero cinese, e per il nostro discorso, quello di *disponibilità*, di flessibilità e, cioè, di *apertura alle possibilità*. Questo tipo di impostazione del pensiero persegue l'idea che precludersi possibili convenienti strade sia del tutto insensato, oltre che percepito come assurdo. Per questo il cinese, come si suol dire, "sta sempre nel mezzo", per questo motivo difficilmente lo si sentirà pronunciare un "No" secco: prendere una posizione netta e chiara in Cina significa precludersi possibilità, convenienze in potenza. Sta qui la spiegazione di quella che gli occidentali chiamano frettolosamente "irrazionalità cinese": nel dire cose diverse in base alla situazione, nel modificare continuamente la parola, perché quello che conta è saper leggere il momento, la situazione e le sue componenti per trarne il massimo beneficio. È

---

22 Jullien, F., *Pensare con la Cina*, Mimesis Edizioni, 2007, Milano-Udine, pp. 49-50.

la strategia dell' "effetto trovato": la vera saggezza, allora, sta nel possedere, parafrasando Jullien, *lo spirito del momento e della situazione dati* e nel recepire le potenzialità già insite nel reale per farvi leva e trasformarlo. Occorre evitare di prendere posizioni nette, alludendo, restando aperti a differenti possibilità, in base alla situazione e al suo evolversi, secondo il principio della non-azione. Il che non significa paralisi o rinuncia; significa saper e poter prendere una strada in base al *potenziale* del momento e della situazione, e saperla affrontare con efficacia, qualsiasi essa sia. In questo senso tutto in Cina è "politico"; tutto muove secondo un'etica generale condivisa tesa verso l'equilibrio e il suo mantenimento, "con ogni mezzo". Poca presa ha la presa di posizione "a priori", teorizzata *al di là del reale*. Tant'è che "per quanto riguarda il trattamento del giardino (...) non esistevano rigide norme da applicare, ma si trattava di compenetrare il luogo, "ascoltarlo" per potenziare le sue tendenze naturali ed eliminare le interferenze che avrebbero potuto ostacolarlo".<sup>23</sup> In Cina tutto si gioca *sul campo*, tra chi ha più visione delle forze in gioco e delle loro potenzialità. Per questo qui la distinzione di Aristotele tra sapiente (colui che riflette in senso teoretico) e saggio (colui che sa deliberare) va curiosamente tenuta in considerazione: in Cina il grado più alto, a differenza che in Aristotele, è dato dal saggio, inteso come uomo che sa *come* agire, disinteressato dei problemi squisitamente teoretici ed astratti, in un certo senso considerati inutili e poco incline a definire teoreticamente il "cosa". Questo non significa che il pensiero cinese non contempli la categoria della "totalità", anzi, insieme a quella di "ordine", ne fa il principio supremo; non si tratta, quindi, come si vedrà meglio più avanti, di un pensiero nichilistico-relativistico (cioè senza un fondamento ideale), quanto piuttosto di un modo di affrontare la realtà che ha come riferimento l'armonia generale, ma che si dispiega nella pratica per promuoverla senza mediazioni teoriche sistematizzate: è come se non esistessero coerenza o logica nella modalità di conservazione dell'armonia. Il pensiero di tali categorie, diversamente dal modo di intenderle occidentale, non prevede la disgiunzione tra teoria e prassi, tra astrazione e pratica, alla ricerca di principi che guidino il fare, o che addirittura contemplino i concetti di ordine e totalità in sé, a livello puramente teorico-speculativo. La teoria in sé, puramente contemplativa, non può qui avere valore. Come ebbe a dire Mao in *Sulla pratica*, "la conoscenza comincia

---

23 Espuelas, F., *op.cit.*, p.141.



la raffigurazione del *Giardino del maestro delle reti*, Suzhou, 1140/1796, esempio di un classico giardino cinese tradizionale, riproduzione in miniatura dell'armonia tra cosmo naturale e uomo.

con la pratica, raggiunge attraverso la pratica il piano teorico e deve poi ritornare alla pratica”. Nel concreto, che tale concezione non trovi senso al di fuori della pratica e del divenire, lo dimostra il fatto che il giardino cinese, per come viene disposto, rappresenta sì la “totalità”, ma in modo che non sia colta con un solo sguardo, e contemplata nel suo insieme da un punto fisso; il Tutto qui, e il suo ordine, sono percepiti muovendosi, attraverso il cambiamento (la sequenza dei punti di vista), l'allusione (la complementarità degli elementi naturali riprodotti in miniatura): la contemplazione è *pratica*, e soltanto nella dimensione del cambiamento e del movimento può darsi e trovare senso. “Se è vero che il giardino mira a rappresentare l'insieme del mondo e l'idea di tutto ciò che si può conoscere, è vero anche che rifiuta la comprensione letterale ed intellettuale di tale conoscenza”.<sup>24</sup> Insieme a ciò, come ho già accennato,

24 Jencks, C., *Meaning of the chinese garden*, in Hardie, A., Jencks, C., Keswick, M., *The chinese*

occorre allontanare l'idea di un "totale relativismo" del pensiero e dell'azione cinesi, come fosse un "Postmoderno ante litteram" (come fosse un rifiuto alla orientale delle "Grandi Narrazioni" e delle "prevaricazione" di idee, di valori e di principi sugli altri): il saggio cinese, è vero, diffida dell'idea che prevarica le altre, lasciandosi aperte differenti vie di pensiero e di azione (la cosiddetta "disponibilità"), ma fa sempre riferimento al principio della "società armoniosa", dell'equilibrio e della stabilità sociali, nel senso che le azioni, seppur apparentemente incoerenti tra loro, e pur non facendo riferimento a teorizzazioni a priori che le guidino, hanno come proprio principio generale l'armonizzazione o la conservazione dell'armonia sociali; il saggio "non lascia niente da parte, non lascia perdere niente", come direbbe Jullien, ma tenendo fermo davanti a sé il principio generale dell'armonia sociale: "ogni Maestro professa una saggezza che oltrepassa l'ordine maggiore e perfino quello politico: essa corrisponde ad un certo atteggiamento nei confronti della civiltà o, se vogliamo, ad una certa *ricetta di azione civilizzatrice*".<sup>25</sup> Quel che conta, seguendo il modello proposto da Confucio e da Mencio, è l'idea della *bontà della natura umana* e della sua *corretta educazione* lungo l'esistenza come fondamenti dell'agire sociale.

Da queste considerazioni si ricava come il pensiero cinese sia un *pensiero dell'immanenza*, un pensiero cioè della realtà pensata dal suo interno, del "come", senza grandi astrazioni teoretiche speculative sul "cosa": un "come" teso verso la giusta condotta in riferimento ad una "società armoniosa". Questo aspetto decisivo risale ovviamente alla tradizione cinese più antica e si ripete in forme via via attualizzate fino alla contemporaneità: a partire, cioè, da un sapere, come fondamento e riferimento dell'identità culturale cinese, strutturato su un'evoluzione storica permessa da grande coerenza e costanza nella trasmissione della tradizione stessa; non si tratta, quindi, come rilevato nel paragrafo precedente, di una successione di sistemi teorici che operano per fratture e rivoluzioni concettuali (com'è, per lo più, nel pensiero occidentale). Quella cinese è una "tradizione cumulativa" (l'espressione è di Anne Cheng) lontana dalla tensione dialettica del *Logos* greco. In questo senso il pensiero cinese si presenta come un sistema aperto e in costante movimento in cui è la *relazione* tra le parti a portare il significato e ad essere determinante (si consideri che nella lingua cinese, dal momento che l'identità è data dall'accostamento, il verbo essere non fa da predicato). Tale relazione, però, trova senso soltanto all'interno della realtà, in una dimensione dell'immanenza votata all'*approfondimento continuo*, più che alla definizione e al chiarimento di ordine teoretico (si ricordi che *theorein* significa "contemplare",

---

*garden*, Harvard University Press, 2003, pp. 196-197.

25 Granet, M., *op.cit.*, p.12.

“osservare”). “Alla filosofia cinese (...) non ha mai interessato una definizione teorica precisa dei concetti, poiché essa non ha mai voluto intervenire su di essi scientificamente o logicamente, quanto semplicemente considerarli come riferimenti per la vita pratica”.<sup>26</sup> L'assenza di sistemi teorici astratti dalla realtà (ma non di obiettivi etici!), quindi, chiarisce come nel pensiero cinese quel che conta sia la pratica, l'esperienza, la frequentazione delle cose, al di là di qualsiasi ricerca di trascendenza e di astrazione concettuale; al di là di qualsiasi ricerca di una qualche "verità": “non vi sono che verità occasionali, non durature, molteplici, singolari, concrete o – il che è lo stesso – non vi è che una verità astratta, totale, indefinita che è il Tao: l'ambiente – indifferente e neutro, impassibile, indeterminato, supremamente autonomo – dell'insieme delle verità transitorie, delle apparenze contrastanti, delle mutazioni spontanee”.<sup>27</sup> In questo senso, semplificando, se l'Occidente, fin dagli antichi greci, ha perseguito lo svelamento della *verità teorica*, la Cina ha sempre perseguito il dispiegamento dell'*armonia pratica*. Marcel Granet, nel suo *Il pensiero cinese*, rileva efficacemente come, in Cina “non ci si può vantare di raggiungere l'essenza di un insegnamento fino a che non si conosca *il sistema di pratiche* che (molto più di un corpus di dottrine) faceva sì che questa essenza potesse essere percepita o, per meglio dire, *realizzata*”.<sup>28</sup> E ancora, “all'origine delle categorie cinesi c'è un tentativo a lungo perseguito di *organizzazione dell'esperienza*. (...) Esse sembrano opporsi alle nostre idee direttrici e possono sorprenderci per un atteggiamento ostile verso ogni astrazione”.<sup>29</sup> La riflessione, quindi, è imprescindibilmente legata all'azione, più che alla conoscenza "disinteressata" o astratta, secondo l'idea che “il pensiero umano ha come funzione non la conoscenza pura, ma una *azione civilizzatrice*: il suo scopo è di dar vita a un ordine attivo e totale. Di conseguenza non vi sono nozioni che non si confondano con un atteggiamento, né dottrina che non si identifichi con una ricetta di vita”.<sup>30</sup> In un certo senso parlare del pensiero cinese significa parlare degli *atteggiamenti* dei cinesi. Ecco allora che in Cina si perviene alla conoscenza agendo nella realtà, vale a dire *attraverso la realtà*; per questo è debole la teorizzazione che anticipa l'azione: è come se la "verità" venisse a galla "camminando". Come se non si conoscesse per agire, ma si agisse per conoscere. In questo senso il pensiero cinese è un pensiero del *processo*, dello sviluppo, del movimento: la realtà si costituisce nell'azione, attraverso una tensione continua che allontani dalla rigidità della presa di posizione preteroria. Lo scopo del pensare cinese allora

---

26 Grecchi, L., *op.cit.*, p.90.

27 Granet, M., *op.cit.*, p.394.

28 Granet, M., *Ivi*, p.12. Il corsivo è mio.

29 Granet, M., *Ivi*, p.20.

30 Granet, M., *Ivi*, p.21. Il corsivo è mio

non sta nella costruzione per deduzione di concetti trascendenti per una successiva applicazione sul mondo reale, ma nella costruzione, tramite esperienza diretta, tramite il contatto con la situazione, di una condotta di vita *adeguata*, in armonia col proprio contesto di appartenenza (si tenga per il momento conto che senza una disposizione alla distanza critica, al salto anche momentaneo al di fuori del reale, come si vedrà più avanti, si apre il problema dell'accettazione acritica della situazione, soltanto elaborata in sé, senza giudizio esteriore). La conoscenza fuori dalla realtà e a prescindere dall'azione, qui, non ha valore: se non si agisce non si conosce; come se oltre alla realtà, al di fuori da quella, non si possa dare senso, non ci sia senso. Come se il ragionare in astrazione fosse uno s-ragionare. Non il "cosa", ma il "come", all'interno di una dimensione votata all'etica dell'agire. Come ha ben sottolineato Anne Cheng, "l'azione non si limita a essere un'applicazione del discorso, ma ne è la *misura*".<sup>31</sup> Come risulta chiaro da questo discorso, l'assenza di una concezione del concetto di "rivoluzione" allora, inteso in senso di stravolgimento e di messa in discussione di un equilibrio, è spiegabile se si considera la finalità ultima del pensiero cinese coincidente non tanto con una spiegazione il più chiara e precisa possibile del "cosa", ma con una *gestione* sapientemente controllata della situazione dall'interno della realtà, affrontata di volta in volta con lo scopo di mantenere il più possibile l'equilibrio generale. In un certo senso, il metodo cinese consiste nel non avere *un* metodo.

Nel pensiero cinese, come s'è visto, la realtà è in qualche modo sempre legittima: quel che conta è il muoversi dentro nel modo adeguato; come dire: il buon cinese non è il dissidente, colui che si propone di cambiare sistema, ma colui che sa trovare, stabilire e gestire l'armonia all'interno di quel sistema dato. Ecco perché, nel caso cinese, è forse possibile parlare di un pensiero *strumentale*: proprio perché l'azione dipende dalla situazione presente in cui si è immersi e trova senso soltanto in relazione a quella, al di là di qualsiasi "distanza critica". Il mondo, in questa concezione, non è guardato dal di fuori, attraverso l'esteriorità della teorizzazione, ma sempre guardato dall'interno. Dipendendo dalla situazione, allora, il pensiero cinese resta continuamente aperto a diverse possibilità, sta "nel mezzo", evitando la presa di posizione netta (considerata come pericolosamente sconveniente) e sciogliendo il principio di non contraddizione occidentale in una moltitudine di alternative, a priori ugualmente legittime, perché ciò che irrigidisce limita. Si tratta, in sostanza, non tanto di pensare per opposti, ma per "opposizioni complementari", in una dimensione in cui le cose non si escludono a vicenda; non quindi per opposti netti, ma attraverso quei *contrari complementari* che danno forma ai celebri concetti di *ying* e *yang*, nella cui raffigurazione due

---

31 Cheng, A., *op.cit.* vol.1, p.18. Il corsivo è mio.

figure si incastrano a vicenda contenendo contemporaneamente in sé il seme dell'altra. Sta qui, forse, il fondamento di un pensiero che concepisce senza problemi di logica e coerenza un sistema capitalistico e socialista insieme, rifiutando l'idea che un'ideologia escluda l'altra; e, forse, rifiutando l'ideologia stessa, se intesa come presa di posizione a priori sulla realtà. Come ha scritto Granet, “nessuno quanto un cinese si complica tanto di giustapporre temi presi in prestito (senza convinzione) dalle concezioni più divergenti, o di impiegare, per puro stratagemma e senza accettarne in proprio la legittimità, ragionamenti che facciano presa sugli altri”;<sup>32</sup> e ancora, “l'impiego, ornamentale o dialettico, di idee prese da un insegnamento concorrente, costituisce, in se stesso, un fatto significativo: esso merita di essere notato, non perché possa essere considerato senz'altro indizio di un rapporto fra dottrine, ma perché rivela un tratto dello spirito cinese. Testimonia infatti, allo stesso tempo, la forza dello spirito settario e il fascino del *sincretismo*”.<sup>33</sup> Ma in questa idea radicalmente immanente di mondo come “rete di relazioni” che pervade il tutto, all'interno della quale carpire il “potenziale della situazione” al di là di ogni problema di coerenza teorica, il rischio insito nell'indifferenza verso le cause di uno stato di fatto, soprattutto a contatto con le dinamiche contemporanee, apre il problema, già accennato, dell'accettazione a priori del sistema (nel senso che né lo si accetta né lo si rifiuta): semplicemente lo si pratica, cavalcandolo nel miglior modo possibile, anche fondendo insieme idee di provenienza diversa, purché la loro unione risulti *efficace*. Si tende ad agire al di là di prese di posizione critiche sulla realtà come risultato di un fare umano modificabile, nella “luce” di una profonda fiducia confuciana dell'uomo nei confronti del mondo stesso. Il pensiero stesso cinese, nelle sue oscillazioni tra confucianesimo e taoismo, presenta già nella tradizione due modi di guardare alla realtà: il primo (riguardo al quale rimando al paragrafo seguente), che si potrebbe definire *umanistico-confuciano*, “prevede l'intervento dell'uomo per ristabilire il giusto ordine dell'universo (uomo ed universo, in tutto il pensiero cinese, sono composti dei medesimi elementi)”; il secondo, *naturalistico-taoista*, “non prevede nessun intervento armonizzatore dell'uomo, in quanto ritiene che l'universo possenga sempre, in qualunque situazione, un proprio ordine intrinseco”.<sup>34</sup> Questa seconda concezione, in particolare, sembra

---

32 Granet, M., *op.cit.*, p.11.

33 *Ibidem*. Il corsivo è mio.

34 Grecchi, L., *op.cit.*, p.77.



*Square and round*, Turescape,  
Chateau Chaumont, Francia, 2013.

inquietantemente ben prestarsi all'ideologia capitalistica dell'accettazione del reale e dell'intrasformabilità del mondo che anche in Cina, oggigiorno, fa capolino. Come ha scritto Corradini, se nel pensiero cinese “la natura è il modello al quale si deve rifare l'uomo in ogni suo modo di essere e di pensare, se i fatti della vita debbono essere coordinati a quelli della natura, resta da domandarsi se questo *adeguamento* vada realizzato attraverso una vita di contemplazione assoluta, di *non intervento* sul fluire degli avvenimenti, oppure grazie ad una *partecipazione attiva*, che miri a correggere gli errori che continuamente si verificano, in modo da ristabilire continuamente quel modello naturale ed ideale che l'uomo si trova dinanzi”.<sup>35</sup> Occorre quindi capire, all'interno di dinamiche globali capitalistiche simili a quelle contemporanee, prima di tutto se il pensiero cinese oggi guardi alla realtà in

---

35 Corradini, P., *Confucio e il confucianesimo*, Editrice Esperienze, Fossano, 1973, pp.20-21. Il corsivo è mio.



maniera *attiva*, per una sua trasformazione (seppur silenziosa), oppure, al contrario, *passiva*, lasciandosi trasportare da uno stato di fatto che conterrebbe in sé un presunto ordine intrinseco; insieme a questo, se sia davvero a-ideologico, nel senso che procede "per tentativi", alla ricerca di una stabilità "costantemente temporanea", al di là di ogni distanza critica e se, con questo, subisca gli assetti del reale senza giudizio sul "cosa"; o se invece, in questa concezione di immanenza radicale, il giudizio sia comunque vigile sotto forma di una "lettura della situazione", procedendo via via per piccoli passi, e quindi sempre aperto oltre che alla realtà anche ad un suo cambiamento controllato e guidato. E occorre poi capire cosa comporti il sincretismo del pensiero cinese al contatto con la Globalizzazione, e nello sviluppo del pensiero architettonico contemporaneo: contaminazione critica e, soprattutto, consapevole dei significati dei differenti modelli presi a prestito, o miscuglio acritico attento soltanto all'efficacia *hic et nunc*?

Riassumendo, allora, mentre l'Occidente ha pensato separandoli l'ideale e il fenomenico, teoria ed applicazione, la Cina non li ha mai disgiunti. Come già precisato, il cinese non cerca mai lo scontro diretto, il dialogo (*logos*), il confronto dialettico tra differenti visioni che, scontrandosi ed incontrandosi, appunto dialetticamente, possono condurre ad una "verità". Egli agisce in obliquo, per allusioni, secondo una strategia dell'attesa, dello sfinimento, rimandando ed evitando continuamente la definitiva risoluzione (aspetto questo decisivo nel *business* coi cinesi); giacché, tutto ciò che è definitivo in Cina è negativo, e cioè opposto a quell'idea di un lento processo continuo ed aperto di silenziosa trasformazione. Per il cinese il reale è sempre in modificazione: non esiste il reale "fermo"; per questo l'"efficacia" dell'azione non consiste nella teorizzazione preliminare all'azione (teorizzazione intesa come studio, comprensione e messa a fuoco dell'obiettivo) e in una *successiva* applicazione (e cioè nell'azione che segue la comprensione teorica mirando ad un obiettivo pre-visto). In Cina consiste invece nell'individuazione del "potenziale della situazione" (espressione di Jullien): nel comprendere cioè già all'interno del campo di azione quali siano le forze che (tras)portano ad un effetto ricercato, senza forzare il raggiungimento dell'obiettivo, all'interno di un processo continuo. La stessa concezione del "successo" in Cina ha sì preso la via dell'arricchimento, interpretando alla lettera il motto di Deng "arricchirsi è glorioso", ma, a mio parere, non si limita a questo. Interrogando il cinese contemporaneo, soprattutto nelle metropoli, su questo argomento, e in particolare sul "valore" di un uomo, ne uscirà un'apparente stravolgente constatazione, forse persino per l'Occidente capitalistico: il valore di un uomo è proporzionale al suo conto in banca, tradotto simultaneamente in merce da esibire (l'automobile, l'abbigliamento, il ristorante costoso etc.). Tuttavia, io credo, in questa sorta di ideologia l'idea che il successo sul piano economico sia la prova del valore di una persona (oltre probabilmente ad avere a che fare,

per la maggior parte dei cinesi, con l'assenza di un Dio, e quindi, di una dimensione trascendente in senso cristiano), e cioè l'accumulo continuo e il consumismo, si intreccia con l'idea che il valore di un uomo si misuri nella sua capacità di leggere la situazione, nella sua abilità, lungo il cammino di una vita, di trarne il massimo beneficio e di uscirne ogni volta il più possibile indenne ed "arricchito". In una dimensione "materiale", l'arricchimento si traduce spesso in denaro, ma più come forma e come prova di "successo" e di "valore", di abilità anche, che di puro consumismo in sé. È chiaro poi come in questa "propensione del pensiero" il rapporto occidentale tra teoria e pratica, tra conoscenza e azione, che presuppone un'azione diretta di trasformazione (una "forzatura"), decada a favore di una "logica della silenziosa trasformazione" del reale che tende a modificarlo individuando e "cavalcando" le giuste componenti già insite in quello. Quindi non "mezzo-fine" concepiti in una dimensione teorica, ma "condizionamento-conseguenza" concepiti in una dimensione già da sempre pratica. In questo senso, conoscenza ed azione vengono assorbiti nell'unico concetto della trasformazione immanente: il "Tao". In Cina, come si diceva, il "perché" ha poca presa: quel che vi funziona e apre una comprensione reciproca è il "come": per la sua trasformazione, non interessa tanto l'origine della cosa, ma come funziona. "L'efficacia deriva quindi dallo sviluppo della situazione, e non dalla realizzazione di un modello".<sup>36</sup> Ecco perché il saggio cinese, come si dice, è "senza idea" (si consideri quanto è importante questo aspetto per un architetto e per suo modo di progettare e di confrontarsi con la realtà!): significa che si pone di fronte al reale senza un'idea preconcepita, senza una teoria predefinita, nel senso che, restando aperto all'immanente, estrarrà dal reale e dalla situazione specifica il modo di procedere. In questo modo il saggio si assicura la possibilità di restare in armonia con il cambiamento, con il divenire; in poche parole: flessibile e aperto alla modificazione. Il che non significa non agire, ma agire silenziosamente *inscritti nella processualità* (è quello che l'occidentale di turno definisce, riducendo, "la passività dei cinesi") e *senza preconcetti* (è quello che l'occidentale di turno definisce "l'incoerenza dei cinesi"). Tenuto conto di queste considerazioni, sarà difficile immaginare l'architetto cinese costruirsi una propria teoria dell'architettura e agire in base a quella, applicandone le idee alla situazione specifica. Sarà invece più usuale incontrare una mentalità che affronta la situazione specifica operando ogni volta una "tabula rasa ideologica"; ripartendo, cioè, ogni volta da zero. Costruendo, in base alle esigenze della committenza e all'oggetto in questione, quel che i cinesi chiamano "una storia". Dalla teoria alla fenomenologia più immanente.

---

36 Jullien, F., *Pensare con la Cina*, cit., p.64.

## Dall'umanesimo confuciano alla crematistica capitalistica

A questo punto, affiora però una frattura tra quello che è stato individuato come il senso tradizionale e generale del pensiero profondamente etico e politico cinese e il modo di affrontare la realtà che lo accompagna: l'obiettivo del mantenimento e/o del raggiungimento di una “società armoniosa” attraverso l'organizzazione dell'esperienza attraverso un'azione civilizzatrice, soprattutto nella Cina contemporanea, in seguito alla frattura segnata dalla modernizzazione e dai suoi effetti, cede ad una pratica quotidiana che sembra mantenere i modi, ma aver perso i riferimenti. Come se le strategie della disponibilità, del potenziale della situazione e dell'immanenza radicale si sganciassero dai valori confuciani tradizionali e si prestassero ad una sorta di reinterpretazione in chiave capitalistica. Perduto l'orizzonte di senso tradizionale, gli atteggiamenti cinesi di cui s'è parlato fin qui si rivalutano entro un sistema in gran parte differente rispetto a quello pre-moderno. Come ho già osservato, e come si vedrà meglio più avanti, infatti, il processo di modernizzazione seguito alla penetrazione occidentale in Cina, dalle Guerre dell'Oppio in poi, ha rimescolato le carte della cultura e del pensiero cinesi, producendo inediti ed improvvisi effetti all'interno di una cultura millenaria abituata alla trasformazione di lunga durata, all'auto-sufficienza e, di conseguenza, ad un semi-isolamento culturale. Per comprendere al meglio questo passaggio epocale, dal sistema di valori confuciano alle nuove logiche della modernizzazione e del capitalismo, occorre analizzare, prima di tutto, il concetto di “umanesimo” nel pensiero confuciano tradizionale. Se l'“umanesimo” è quella concezione dell'uomo come “animale sociale e politico” organizzato in società di tipo *comunitario*, e cioè caratterizzate dalla condivisione delle risorse, dal *limite* come valore, dalla *razionalità* e *moralità* come presupposti per la gestione della comunità e da un rapporto con la Natura (ovviamente non in senso ecologico) di tipo armonico e *responsabile*, la “crematistica” è da considerarsi quella tendenza al *liberalismo* sfrenato, all'*individualismo*, alla *mercificazione* dei rapporti comunitari in preda all'*irrazionalità* e all'*immoralità*, nonché alla *dismisura* nei confronti del potenziamento privato e della Natura, ne risulta chiaro come si tratti di due “modelli” di organizzazione della società universali (nel senso che si sono presentati pressoché ovunque, seppur in forme diverse) e tutt'oggi attuali e fondamentali, soprattutto se intesi come categorie di analisi. Ed è poi intuitivo, a proposito della Cina, pensare frettolosamente ad un umanesimo della tradizione (basato sui fondamenti del pensiero confuciano) e ad una crematistica della contemporaneità (nella deriva iper-capitalistica del socialismo di mercato), con la fase di modernizzazione come ponte tra le due. Qui di seguito cercherò di chiarire meglio e di approfondire questa tematica, nel tentativo di complessificarla (cioè di andarci in profondità nelle sue

specificità, al di là delle semplificazioni) per poi chiarirla. Va da sé l'importanza di simili aspetti nella comprensione dell'attuale modo di guardare alla città e all'architettura in Cina, e, conseguentemente, del modo di considerare, o meno, il “contesto” inteso come preesistenza carica di significato culturale comunitario.

Tenendo conto della storia cinese dalla costituzione dell'impero e dall'inizio dell'unificazione in poi (221 a.C.), lo stato totalitario-burocratico di cui s'è parlato ha strutturato il sostentamento della società cinese sull'*agricoltura* e sul *disprezzo* per qualsiasi attività di tipo *mercantile* ed *imprenditoriale*,<sup>37</sup> formando il senso di collettività con i lavori idraulici controllati e guidati dall'alto (attraverso la persuasione, e non la sottomissione) ed eseguiti da liberi lavoratori (non da schiavi!), necessari per lo sviluppo e per la sussistenza della comunità. Da qui l'economia cinese è tradizionalmente basata sull'agricoltura e controllata a livello centralizzato: questa impostazione ha creato la perenne opposizione cinese tra città (luogo del potere) e campagna (luogo del lavoro). Oltre al disprezzo per il profitto individuale di tipo mercantile, in Cina era evitata e mal giudicata qualsiasi *dismisura* che eccedesse dai limiti del buon senso e dell'equilibrio della comunità tanto quanto il *superfluo*, ciò che non era utile alla collettività. È quindi chiaro come, nonostante una (necessaria) struttura di potere di tipo rigidamente piramidale, la società cinese promuovesse in primis, come condizione di sussistenza e di generale benessere, il *bene comune* e la *centralità dell'uomo* sul profitto individuale e sulla *dismisura* del guadagno, visto come peso disequilibrante della società: “tutta la filosofia cinese è stata essenzialmente filosofia *sociale* (...). E poiché il fatto fondamentale per essa resta sempre il rapporto fra gli uomini, non come individui ma come *parti integranti dei gruppi sociali*, io direi anche che la filosofia cinese è, in primo luogo, pensiero *politico*”.<sup>38</sup> Questo perché per il cinese la giusta organizzazione di una società equilibrata, in armonia, e l'accrescimento spirituale dell'individuo come parte integrante di questa stessa società, sono i fini ultimi e ciò che dà senso all'esistenza. Da qui si evince come il principio generale a cui il pensiero e la pratica cinesi fanno riferimento (seppur, come dimostrato, non facciano riferimento a principi teorici che ordinino l'azione nelle diverse situazioni) è, ancora una volta, l'armonia della società, il suo equilibrio e l'educazione al suo equilibrio, l'allontanamento, con ogni mezzo, anche al di là della “coerenza”, del disordine destabilizzante. La coerenza si riferisce sempre a questo principio generale. Per questo, al fondo,

---

37 Come ha scritto Corradini, “la condanna del profitto fu sempre una remora affinché si sviluppasse un forte ordine giuridicamente definito (...). In Cina Non si svilupparono mai le istituzioni monetarie necessarie a sostenere un sistema di mercato”. (Citazione tratta da Corradini, P., *op.cit.*, p.82.)

38 Balazs, É., *op.cit.*, p. 55.

quello cinese è un pensiero *umanistico* (certamente meno teoretico e metafisico), al cui centro sta l'uomo inteso come “animale sociale e politico” e la sua *educazione etico-sociale* “nell'ambito del corpo sociale organizzato in Stato”.<sup>39</sup> Il vero ed ultimo oggetto della riflessione è l'uomo (per questo si tratta di una sorta di “umanesimo”, più che di “naturalismo”) che deve porsi il più possibile in armonia con l'universo, e quindi prima di tutto con se stesso e con la propria comunità, oltre che con la Natura. L'identità dell'uomo non può allora disgiungersi da quella collettiva della propria comunità, perché in quella trova fondamento e senso: “perfezionando se stesso, il saggio deve insieme preoccuparsi della perfezione degli altri; non può perfezionare se stesso trascurando la perfezione degli altri, perché non può sviluppare al massimo la propria natura se non mediante le relazioni umane, cioè entro la sfera sociale”.<sup>40</sup> Si noti a questo riguardo come il carattere cinese di “umanità”, o “senso dell'umanità”, , parola-chiave in Confucio, sia composto dall'accostamento tra il pittogramma che raffigura l'uomo *ren* e dal carattere che simboleggia il numero “2”: la parola-chiave confuciana significa allora “quanto è propriamente umano” nel suo concretarsi nell'ambito delle relazioni con gli altri”,<sup>41</sup> a rimarcare come l'uomo sia tale attraverso la relazione con l'Altro. A questo si affianca l'altra parola-chiave nel pensiero di Confucio: il *li*, i “riti”, “l'intero insieme delle forme rituali, il complesso codice di comportamento conforme a una minuziosa etichetta in cui si esprime ogni umana relazione; si tratta delle regole (...) che prescrivono la condotta appropriata a ogni circostanza e improntata a un rigoroso rispetto delle gerarchie familiari e sociali”.<sup>42</sup> I riti allora sono “ciò che fa umano l'uomo” e, con le loro regole, fissano il *senso della misura* nella vita collettiva comunitaria: “ciò che fa umano l'uomo” è la misurata relazione con l'Altro nel rispetto dell'equilibrio collettivo. “Occorre infatti tenere ben presente che, per Confucio, la società è una totalità organica, i cui membri sono legati gli uni agli altri attraverso una serie di relazioni, il cui giusto componimento – che conduce appunto al buon funzionamento dello Stato – si verifica solo quando tutti conoscono i propri diritti e doveri, e vi si attengono. Anche una imperfezione minima, come è ben evidenziato ne La grande dottrina, rischia di ripercuotersi sulla totalità creando distorsioni”.<sup>43</sup> L'uomo non è mai un atomo isolato, tanto quanto la società non è mai disgiunta dalla Natura. Tutto è interrelato e ogni elemento conta a suo modo nell'armonizzazione: “per Confucio esiste un vero e proprio rapporto simbiotico tra sviluppo morale

---

39 AA.VV., *Le civiltà dell'Oriente. Letteratura*, Casini Editore, Roma-Firenze, 1958, p.863.

40 Fung Yu-Lan, *Storia della filosofia cinese*, Mondadori Editore, Milano, 2001, p. 140.

41 Pozzi, S. (a cura di), *Confucio re senza corona*, Edizioni Obarrao, Milano, 2011, p.101.

42 Pozzi, S. (a cura di), *Ivi*, p.102.

43 Grecchi, L., *op.cit.*, p.60.

dell'individuo e impegno nella società". È infatti l'armonizzarsi di questi due aspetti correlati e inseparabili che contraddistingue la persona moralmente e socialmente superiore, tanto da poter essere considerato un modello per gli altri".<sup>44</sup> L'"immanenza radicale", come già detto, consiste prima di tutto nell'idea che l'uomo possa aspirare all'accrescimento della sua moralità e del suo "essere uomo tra gli altri" *nella società*, attraverso l'azione misurata (i riti). E allora, si chiariscono meglio i caratteri della Cina tradizionale e, in parte, moderna: "immanenza radicale" nel metodo, "armonia comunitaria" nello scopo, "Stato burocratico-totalitario" come elemento ordinatore. In questo Confucianesimo e Taoismo, le due principali correnti di pensiero cinese, seppur differenti, costituiscono i "due aspetti opposti ma complementari dello spirito cinese"<sup>45</sup> che hanno maggiormente influenzato, insieme al Buddhismo (di origine indiana), il pensiero e l'organizzazione della società cinese, fino ad oggi, anche attraverso ripensamenti e modificazioni. Confucianesimo e Taoismo rappresentano, allora, i capisaldi di una filosofia cinese, al fondo, di tipo umanistico: il primo più attivo nella resistenza alla crematistica, attraverso un'educazione alla condotta, il secondo più passivo, quasi professando una non-azione come rifiuto del coinvolgimento nelle attività negative dell'uomo; entrambi mettono al centro della propria riflessione l'uomo stesso all'interno di un cosmo naturale la cui armonia va ricercata e preservata il più possibile. È sufficientemente chiaro, a questo punto, come il pensiero cinese tradizionale, in particolare in riferimento a Confucio (vissuto in un'epoca di disordini e di anarchia antecedente all'unificazione dell'Impero), sia eminentemente *umanistico* (nel senso che ha al centro del suo interesse la cura per l'uomo) e, inscindibilmente, *comunitario* (nel senso che l'uomo non può trovare senso al di fuori dalla propria comunità e dal giusto rapporto con quella). Pensiero *umanistico*, in definitiva, e, quantomeno fino all'epoca antecedente alla modernizzazione, fondamentalmente *anti-crematistico*; quindi opposto ad ogni eccesso e dismisura a discapito della collettività. Fissati i punti essenziali dell'umanesimo cinese tradizionale, occorrerà, poi, più avanti, indagare l'impatto tra quello e la modernizzazione cinese e gli effetti che ne conseguono. Non va dimenticato che il pensiero confuciano, nonostante sia continuamente rivalutato e richiamato, è stato più volte criticato, soprattutto negli ultimi due secoli, come pensiero di resistenza e di opposizione alla modernizzazione e allo sviluppo industriale cinesi; il che non può certo meravigliare considerati gli ovvi effetti che la modernizzazione industriale e lo sviluppo capitalistico producono sulla società: tendenza dilagante all'individualismo,

---

44 Scarpari, M., *La concezione della natura umana in Confucio e Mencio*, Cafoscarina Edizioni, Venezia, 1991, p.45.

45 Filippini-Ronconi, P., *Storia del pensiero cinese*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p.55.



*q confucius n.2*, Zhang Huan, 2011:  
l'artista cinese dispone un'imponente  
figura di Confucio come simbolo dei  
grandi valori morali e socio-politici  
cinesi, come a richiamare il  
visitatore cinese all'etica del grande  
pensatore. Come ha detto lo stesso  
artista "*faced with rapid economic  
and societal changes and energy  
and climate challenges, how can we  
achieve sustainable development?  
what responsibilities come along with  
china's rise in international  
importance? where is the sense of  
spiritual belonging for contemporary  
chinese?*"

al profitto privato e ad un allentamento delle identità specifiche e delle relazioni leganti di una comunità, intesa come gruppo sociale definito e limitato (in poche parole, alla *crematistica*). Ho ritenuto qui utile richiamare questi aspetti del pensiero tradizionale cinese, con l'obiettivo di indagarne poi le trasformazioni in seguito all'impatto con la modernizzazione, perché di grande

interesse in riferimento al concetto architettonico occidentale di “contesto” e ad un'analisi della sua considerazione nell'architettura contemporanea cinese: un concetto che, come s'è detto, presuppone al suo fondo una disposizione all'apertura verso l'Altro, un senso di responsabilità civile e comunitaria e un'idea di trasformazione graduale a cui la preesistenza partecipa attivamente per una sua re-interpretazione critica attraverso il nuovo. Quel che occorre allora tenere in conto, qui, sono una certa disposizione umanistica e l'idea della ricerca di senso attraverso e nella comunità, piuttosto che in una dimensione astratta (cioè sciolta da ogni legame) e individualistico-crematistica (cioè prevaricante l'Altro e, quindi, le differenze, intesi come “fondo a disposizione”); accanto al fondamento umanistico del pensiero cinese, nelle sue diverse sfaccettature, poi, vanno tenute in conto le già accennate specifiche caratteristiche, quantomeno delle tre grandi correnti del confucianesimo, del taoismo e del buddhismo: in particolare, il distacco dalla confuciana fiducia nell'educazione di una corretta condotta all'interno della sfera etico-politica della società da parte di taoismo e buddhismo, in virtù del perseguimento di una sorta di “vuoto della conoscenza” (nel senso che la concettualizzazione e ricerca di conoscenza allontanerebbe dalla semplicità e dalla quiete interiore) e di un indebolimento dell'afflato socio-politico per una forma di ritiro individuale. Questa impostazione generale, però, come s'è detto, coincide con l'organizzazione della società cinese tradizionale (che per comodità attribuirei ai millenni tra l'unificazione dell'Impero, 221 a.C. e alla penetrazione straniera con conseguente attivazione della modernizzazione cinese, a partire dalla Guerra dell'Oppio del 1842). A partire dalla modernità cinese, come si vedrà più avanti, si apriranno una serie di trasformazioni radicali che coinvolgeranno la struttura sociale, politica e soprattutto economica della Cina, influenzando in gran misura anche la concezione umanistica ed anti-crematistica tradizionale, fino al famigerato detto di Deng Xiaoping: “arricchirsi è glorioso”. La questione è spinosa e facile preda di fraintendimenti e semplificazioni: resta certamente la convinzione che l'attuale modo di guardare allo sviluppo urbano e architettonico in Cina sia il risultato di un lungo processo di trasformazioni non solo del pensiero cinese nei suoi fondamenti, ma anche della struttura della società e delle sue forme di sviluppo; e proprio in quanto risultato finale di un lungo processo, necessita di un'analisi completa, e dell'umanesimo nel pensiero cinese tradizionale, e dell'ibrido contraddittorio tra un umanesimo degli intenti e una crematistica della pratica nella Cina contemporanea del “capitalismo di Stato”. Terrei in particolare riferimento, insieme a questo, le problematiche già accennate nel paragrafo sulla “radicale immanenza” riguardo alle modificazioni del modo di affrontare la realtà e le sue trasformazioni in seguito alla modernizzazione cinese, e in particolare allo sganciamento della pratica cinese dall'orizzonte di senso confuciano e tradizionale (quindi anche taoista) e alla sua disposizione, senza più il freno dell’azione civilizzatrice” pre-



moderna, per una rivisitazione in chiave capitalistico-crematistica; parafrasando Hobsbawm, “vi furono adattamenti dei vecchi usi alle nuove condizioni, e i vecchi modelli furono piegati ai nuovi scopi”.<sup>46</sup> Come dire: isolata dal suo orizzonte di riferimento tradizionale, la pratica cinese (soprattutto nei suoi aspetti più taoisti e buddhisti) si presta in vari modi all'ideologia capitalistica dell'accettazione acritica del reale, dispiegandosi, consciamente o meno, per scopi radicalmente differenti da quelli originari. Come ha sottolineato Luca Grecchi, “trasposta al mondo occidentale, infatti, l'idea taoista secondo cui l'uomo deve adattarsi con mitezza – per non essere sopraffatto – alle trasformazioni della natura, ricorda molto la necessità per l'uomo, tipica del nostro tempo, di adattarsi con flessibilità alle trasformazioni del modo di produzione capitalistico. (...) Il piano simbolico del Taoismo, così come quello magico e mistico, può infatti essere assimilato ad una sorta di 'evasione spirituale', di cui l'uomo capitalistico ritiene di avere bisogno come 'spazio di libertà'. Non sfuggirà, infine, la vicinanza del 'non agire' taoista con il 'laisser-faire' liberista”.<sup>47</sup> Non c'è dubbio che il pensiero taoista e buddhista (che, guarda caso, godono di un certo successo in Occidente), molto più di quello confuciano, si prestino molto bene all'attuale sistema liberale capitalistico e alle sue esigenze di indebolimento sistematico delle resistenze più attive. Come ha scritto Anne Cheng, è la loro “pressoché totale assenza di prescrizioni riguardo alla vita familiare, sociale e politica (quindi il loro distacco dal confucianesimo) a consentirne il facile adattamento a tutte le forme di istituzioni”. In altre parole, occultato lo sfondo dei valori di riferimento originari, non è difficile postulare una certa compatibilità ed inquietante apertura delle due correnti di pensiero al sistema capitalistico della Globalizzazione.

### La pietra e lo spirito

Prima di affrontare la decisiva questione della modernizzazione cinese, occorre introdurre un ulteriore aspetto, tra i più richiamati a proposito della Cina e del suo modo di pensare lo sviluppo urbano e l'architettura. Si tratta di una particolare disposizione del pensiero cinese che rimescola le carte e che denota, una volta di più, la radicale differenza rispetto a quello occidentale. Ci si renderà conto di come, cioè, un paragone critico tra l'umanesimo del pensiero cinese e quello occidentale (in particolare quello greco della *polis*) possa risultare davvero utile soltanto se completato dal chiarimento della

---

46 Hobsbawm, E., *op.cit.*, p.7.

47 Grecchi L., *op.cit.*, p.92.

radicale differenza nella concezione del patrimonio culturale tra Cina ed Occidente. Questo chiarimento aiuterà, infatti, a comprendere come una certa disposizione all'umanesimo, e quindi una concezione dell'uomo come centro di interesse di ogni discorso e come entità profondamente comunitaria, unita ad un netto rifiuto per la crematistica e per l'individualismo, in Cina non comporti automaticamente la *materiale* conservazione del patrimonio storico.

Mi riferisco, con tutto ciò, a quella che Simon Leys ha definito una "monumentale assenza del passato". La questione è lampante, e non può certo sfuggire ad alcuno sguardo critico che si affacci sul mondo metropolitano cinese. Le cause e le dinamiche sottese alla "monumentale assenza del passato" non vanno semplicemente ricondotte ad un'insensata e casuale indifferenza generale per la tradizione e per la storia, ma, ancora una volta, vanno ricercate in profondità, prima di tutto all'interno del pensiero cinese tradizionale e poi, via via, attraverso alcune modificazioni, nel passaggio dalla Cina tradizionale a quella moderna, fino alla contemporaneità. È oltremodo riduttivo demandare *in toto* l'indifferenza per il patrimonio storico cinese, e la sua sparizione pressoché totale dai tessuti urbani, alla rivoluzione culturale maoista e all'esplosione capitalistica degli ultimi tre decenni; l'ultima fase maoista e quella legata alla "politica di riforma e di apertura" di Deng aprono certamente l'ultima fase cinese di un rapporto col proprio patrimonio storico in fin da sempre differente da quello occidentale, ma una certa propensione per la continua demolizione-sostituzione non va associata in tutto e per tutto ai fenomeni della Globalizzazione e dell'occidentalizzazione: occorre, prima di tutto, ricercarne le tracce nel pensiero tradizionale cinese, e nei suoi meandri. Anche in questo caso, allora, vorrei ben chiarire come i fenomeni urbani ed architettonici cinesi contemporanei non siano da considerarsi isolatamente rispetto al pensiero culturale cinese nei suoi fondamenti. Non ha, cioè, senso (può anzi risultare fuorviante) guardare alla sparizione dei tessuti storici urbani e di buona parte delle architetture tradizionali più paradigmatiche attraverso uno sguardo che analizzi limitatamente la condizione attuale o l'ultima fase del capitalismo di Stato cinese. In questo modo si tenderebbe certamente all'appiattimento della situazione sugli effetti di un astratto capitalismo sfrenato, sganciato dai limiti della tradizione e teso verso un accrescimento di se stesso; rinvenendo cioè nel contesto cinese le stesse caratteristiche, a scala maggiore e in modo più estremo, già osservate in Occidente; come se semplicemente la storia si ripetesse *altrove*. Non si vuol qui negare in alcun modo, come si vedrà, un'evidente similitudine tra i modi di agire sulla città e sull'architettura dell'ultimo capitalismo cinese con quello occidentale, ma nemmeno si vuol ridurre ed appiattare le caratteristiche del secondo sul primo: la storia si presenta in modi differenti a seconda dei contesti in cui agisce.

Intanto occorre dare qui per scontato come in Occidente la memoria, storicamente, si perpetui attraverso una trasmissione non solo orale e scritta,

ma soprattutto *materiale*. Il *valore identitario* che la storia materializzata in manufatti ha nel mondo occidentale, e in particolar modo in quello europeo, è tutt'oggi innegabile. Questo significa, semplificando, che la cultura occidentale ha da sempre cercato, seppur in differenti forme, un fondamento e un senso di appartenenza identitaria nel passato attraverso il confronto col proprio “patrimonio culturale materiale” e la sua *trasmissione* attraverso la “pietra”, intesa qui simbolicamente come “materializzazione dell'identità culturale”, via via stratificata. Tale trasmissione, in Occidente, si rintraccia per lo più nei concetti di “monumento” e di “patrimonio” (storico-culturale).

Da diversi secoli l'Occidente pensa il patrimonio architettonico (come parte del patrimonio culturale) e la città, nella sua materialità artistica e storica, come *riferimenti imprescindibili* per la trasmissione dell'identità culturale, pur nelle sue differenti forme. La memoria di una civiltà, nella concezione occidentale, è per buona parte custodita nelle forme materiali a cui l'uomo ha dato vita lungo l'evoluzione della sua propria civiltà. Occorre considerare, parallelamente, che uno degli aspetti più noti della società cinese riguarda la questione della “copia” (e, per inverso, quella dell'“originalità” e dell'“autenticità”): mi riferisco alla diffusa tendenza in Cina all'imitazione e alla deliberata replica di oggetti di qualunque tipo, perfino, appunto, di opere storiche ed artistiche del “patrimonio culturale”, sia cinese che occidentale. Da qui, preliminarmente, deriva la necessità di chiarire almeno in parte i concetti di “autenticità” e di “copia”, per lo meno per come li si pensa in Occidente. È innegabile come oggi in Occidente il concetto di “copia” sia accompagnato da un senso di negatività, di svalorizzazione. Già in Platone si rinviene questa svalorizzazione quando si considera l'arte “copia della copia”, giacché se le cose reali sono già di per sé copia dell'idea, la rappresentazione delle cose reali non può che essere, appunto, una copia della copia (e la copia di un'opera d'arte tre volte copia); quindi, stando alla concezione platonica, tre volte *allontanata* dall'idea. Quel certo senso di negatività che accompagna il concetto di “copia” non può che essere l'ovvia conseguenza in una cultura che pensa fin dall'antichità il concetto di “verità”, e che quindi dà al concetto di “autenticità” un alto valore. “Copia” e “falso” in Occidente si compenetrano.<sup>48</sup> Alla copia poi, nella società tecnologicamente avanzata della Globalizzazione e della diffusione planetaria

---

48 Nel film *Copia conforme* del 2010 Abbas Kiarostami riflette sul valore della copia arrivando a formulare l'idea che “una copia ben fatta sia sempre meglio dell'originale”, nel senso che porta in sé tutti i caratteri dell'originale senza il peso del suo valore. Il film induce alla riflessione intorno alla confusione tra vero e falso, tra autenticità e finzione, lasciando trasparire la possibilità che quel che davvero conta nella realtà siano le emozioni soggettive che un'opera (vera o falsa che sia) provoca nello spettatore. Cosa accadrebbe se si scoprisse, ad un certo punto, che un dipinto ammirato ed imitato per decenni non fosse altro che la copia di un originale preesistente?

delle informazioni, si affianca il concetto di “simulacro”. A differenza del simulacro, contraffazione e riproduzione (nelle società premoderne è più corretto parlare della copia nel senso di “contraffazione”, mentre in quelle moderne nel senso di “ri-produzione”)<sup>49</sup> non hanno come scopo la *dissimulazione* del reale, ma la sua replica. Il termine “simulacro” proviene dal latino *simulacrum*, figura, statua, derivato del verbo *simulare*. Il simulacro, a differenza della copia, è un'immagine *liberata dal reale*, si potrebbe dire, distorta o inventata, nel senso che, appunto, la sua apparenza non corrisponde necessariamente ad una realtà, ad una verità.<sup>50</sup> Attraverso il simulacro, avviene nelle società avanzate contemporanee, sulla scia della Globalizzazione e della telematica, uno spostamento radicale nella percezione e nell'esperienza della realtà: si passa dalla “verità” dei fatti alla loro relativizzazione, spettacolarizzazione e *consumo* (al di là del vero e del falso).<sup>51</sup> Il “simulacro”, tuttavia, non inganna nel suo manifestarsi in sé (nella coscienza che si tratti di un “simulacro”), quanto in un'operazione di manipolazione che mira a presentarlo come immagine di una “verità”: “simulacro non è mai ciò che nasconde la verità; ma è la verità che nasconde il fatto che non c'è alcuna verità. Il simulacro è vero”.<sup>52</sup> Quindi, mentre la copia, nella società moderna non informatizzata, rimanda in qualche modo all'originale (trova senso in relazione a quello), il simulacro lo *sostituisce* attraverso la seduzione, proponendo una realtà più attraente dell'originale. Il simulacro, in altre parole, crea una *nuova realtà* dissimulando altre realtà o pezzi di realtà. In ogni caso, in ogni momento della copia, come ha scritto Benjamin, “manca un elemento: *l'hic et nunc* dell'opera d'arte – la sua esistenza *unica e irripetibile* nel luogo in cui si trova. (...) *L'hic et nunc* dell'originale costituisce il concetto della sua autenticità”.<sup>53</sup> “Autentico”, etimologicamente, è ciò che parla di sé, perché è sé; ciò che non si finge diverso da ciò che è. Jaspers, in *Psicologia delle visioni del mondo*, ha scritto che l'autenticità “è ciò che è più profondo in contrapposizione a ciò che è più superficiale; per esempio, ciò che tocca il fondo di ogni esistenza psichica di contro a ciò che ne sfiora l'epidermide, ciò che dura di contro a ciò che è momentaneo, ciò che è cresciuto e si è

---

49 Si veda a questo riguardo il capitolo *L'ordine dei simulacri* in Baudrillard, J., *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli Editore, Milano, 2002.

50 Per la teoria dei “simulacri” nelle società contemporanee tengo in particolare considerazione gli studi condotti da Jean Baudrillard.

51 Tecnologia e Globalizzazione, in altri termini, produrrebbero paradossalmente un progressivo allontanamento dalla realtà, anziché una sua più completa conoscenza. Il mondo della “cultura”, come si diceva a proposito del “patrimonio culturale” e della sua universalizzazione consumistica, non è risparmiato da questa tendenza.

52 Baudrillard, J., *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris, 1981, p. 9.

53 Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi Editore, Torino, 1991, p.22. Il corsivo è mio.

sviluppato con la persona stessa contro a ciò che la persona ha accattato o imitato”.<sup>54</sup> In questo senso, il concetto sembra coinvolgere un ancoramento, un *fondamento* nel senso dell'*hic et nunc*, e cioè una relazione profonda ed essenziale con un *preciso* ed *unico* essere, con un preciso luogo o tempo. “Autentico” è uno soltanto. Si tratta dell'*appropriatezza* che mantiene l’“oggetto” presso di sé, orientato rispetto al mondo e lontano dalla propria alienazione. E ancora Benjamin scrive: “l'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale alla sua virtù di testimonianza storica”.<sup>55</sup> Il tema della “copia”, in epoca moderna, dipende dalla possibilità di *riproducibilità tecnica* dell'opera (quindi è una questione di *strumenti*) e, ovviamente, dall'intenzionalità (quindi è, insieme, una questione di *mentalità*). Nella riproducibilità tecnica dell'opera, tramite fotografia o, addirittura, tramite una sua ricostruzione materiale *altrove*, quel che viene meno, com'è noto, è l’“aura”: “la tecnica della riproduzione (...) sottrae il riprodotto all'ambito della tradizione. (...) L'unicità dell'opera d'arte si identifica con la sua integrazione nel contesto della tradizione”.<sup>56</sup> Dietro a tutto ciò, in altri termini, sta “la liquidazione del valore tradizionale dell'eredità culturale”.<sup>57</sup> Benjamin pone al centro di questo processo di perdita dell'aura lo stesso soggetto-attore che sta alla base del fenomeno di universalizzazione e di Globalizzazione del concetto di “patrimonio culturale”: le *masse*; da un lato, nella loro aspirazione ad *avvicinare* le cose, prima di tutto a livello spaziale, dall'altro nella diffusa abitudine a fare esperienza di cose *riprodotte* (superando la loro unicità) e, in quanto tali, ripetibili; come ha scritto Purini, “oggi sembra prevalere la copia sull'originale, una replica straniata dell'opera autentica che si esibisce in maniera così ieratica ed esclusiva da porsi come il vero oggetto artistico”.<sup>58</sup> In entrambi i casi, la possibilità della riproducibilità tecnica modifica il rapporto tra l'arte e le masse; realtà e concetti *si adeguano* alle masse. Il processo di mercificazione del “patrimonio culturale”, quindi, trova nel potenziamento della riproducibilità tecnica una delle sue principali cause. Posto che il concetto di “autenticità” apre diversi interrogativi, soprattutto riguardo al “grado di purezza” di un manufatto (come si è detto, ad esempio, riguardo alla disciplina del restauro), l'aspetto particolare che qui mi interessa considerare riguarda il *valore* che una cultura dà al concetto di “autenticità”. L'autenticità del patrimonio architettonico conta nel momento in cui si dà valore alla sua *esistenza materiale*, presente, osservabile. E, soprattutto, conta in un mondo

---

54 Jaspers, K., *Psychologie der Weltanschauungen*, Julius Springle, Berlin, 1925, par. 3, n.1.

55 Benjamin, W., *op.cit.*, p.23.

56 Benjamin, W., *Ivi*, p.23 e p.25.

57 Benjamin, W., *Ivi*, p.23.

58 Purini, F., *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003, p.141.

che pensa la “verità” delle cose. Ma, che ne è di tale concetto in un mondo che non ha mai mostrato interesse per la “verità” (in senso prima di tutto filosofico), privilegiando invece l'*opportunità*, al di là del principio di non contraddizione?

È nella fase della Globalizzazione capitalistica odierna, quindi, che il concetto di “patrimonio culturale” (predisposto alla mercificazione) e il potere della riproducibilità tecnica, con i suoi effetti, si diffondono a scala planetaria, interessando anche la società cinese e quel che resta, dopo le prime fasi di modernizzazione e dopo la “Rivoluzione culturale”, della sua cultura storica tradizionale. L'attuale atteggiamento da parte dei cinesi nei confronti dell'eredità storica architettonica ed urbana è, come si è detto, fondamentalmente determinato dall'influenza del concetto universalizzato di matrice occidentale di “patrimonio culturale”. Persistendo ancora un poco sulla situazione contemporanea, riguardo al tema del “patrimonio culturale”, è curioso come la metropoli di Shanghai, a partire dagli anni '80, abbia avviato un graduale processo di rigenerazione del proprio passato cosmopolitismo, rimasto congelato per più di trent'anni durante il maoismo, anche attraverso una rivalutazione di quel che è rimasto dell'eredità architettonica pre-maoista. Si tratta in sostanza di un progetto generale<sup>59</sup> di trasformazione della metropoli cinese in “città globale” e di una sua (ri)collocazione all'interno del panorama mondiale: Shanghai come vetrina del nuovo capitalismo cinese.<sup>60</sup> Della strategia sottesa a questo progetto, appunto, fa parte anche un processo di “valorizzazione” del “patrimonio culturale” architettonico shanghaiense apparentemente discorde rispetto al frenetico sviluppo della metropoli (basato sull'alternanza tra distruzione e sostituzione), ma in realtà perfettamente integrato in quello come parte di un progetto generale di commercializzazione degli spazi urbani e dell'architettura. Si tratta di un processo di *mercificazione* e di *museificazione* in buona parte simile a quello occidentale,<sup>61</sup> perché dipendente dalle nuove dinamiche di consumo capitalistico, ed essenzialmente basato sulla *capitalizzazione del valore commerciale del patrimonio culturale*; questo perché “mentre la città si articola ormai in base alla presenza dominante e centrale delle produttive e di scambio, la memoria diventa museo e cessa così di essere memoria, perché la memoria ha senso quando è immaginativa, ricreativa, se no diventa appunto una clinica in cui mettiamo i nostri ricordi. Abbiamo 'ospedalizzato' la nostra memoria, così come le nostre città storiche,

---

59 Si veda a questo riguardo la seconda parte della tesi.

60 Si veda in particolare Golub, P.S., *Une ville globalisée. Shanghai, vitrine du capitalisme chinois*, in “Le Monde Diplomatique”, Agosto 2000.

61 Si veda a questo riguardo lo scritto di Wu, W., *Cultural strategies in Shanghai. Regenerating cosmopolitanism in an era of globalization*, in “Progress in Panning”, n.61 2004, pp.159-180.

facendone musei”.<sup>62</sup> Le strategie che interessano il “patrimonio culturale” shanghaiense, quindi, fanno parte integrante di un massiccio sviluppo dell’“industria della cultura” all’interno della metropoli cinese, fenomeno che a sua volta sottostà a quel processo di trasformazione di Shanghai in una *città globale* in grado di competere su tutti i fronti con New York, Londra o Parigi. Ovviamente, l’attenzione e la cura nei confronti del “patrimonio culturale” per questioni *commerciali* non hanno lo stesso significato e gli stessi effetti di un’attenzione e di una cura per questioni *culturali*. Come si diceva, il primo atteggiamento si traduce spesso nella forma della museificazione, perché non prevede un progetto di partecipazione del patrimonio alla vita e alle trasformazioni della città. Il restauro di molti dei maggiori edifici del *Bund* (attualmente compresi tra gli “edifici storici” di Shanghai) e del *waterfront* stesso (oggi denominato “area storica protetta”), ad esempio, va letto propria nella logica commerciale dell’“industria della cultura” (come nuova attrazione turistica) più che in un improvviso disinteressato interesse dei cinesi nei confronti dell’eredità culturale shanghaiense (basti pensare che un ampio progetto di restaurazione è stato avviato in vista dell’evento globale dell’Expo 2010 di Shanghai, considerato dalla dirigenza cinese come vetrina per mostrare al mondo intero il livello di modernizzazione della nuova metropoli globale). Lo stesso discorso vale per la cosiddetta “Concessione francese” il cui tessuto a *lilong* è risparmiato dalle demolizioni perché teatro di un rapido e remunerativo processo di *gentrification*. Fino al caso dello storico quartiere residenziale, anch’esso a *lilong*, demolito e ricostruito tale e quale per dare spazio al primo *life-style center* cinese, attraverso una geniale e sperimentale operazione di *marketing*: il risultato è il quartiere di *Xintiandi*, di indubbio successo commerciale.<sup>63</sup> Come ha scritto Marie-Claire Bergère, “questa celebrazione del passato può certamente essere usata per scopi commerciali. Fa rivivere il fascino che attareva così tanti visitatori stranieri e imprenditori nella Shanghai prima della Guerra. Il turismo è un’importante risorsa economica per Shanghai che riceve ogni anno più di un milione di visitatori. I turisti amano specialmente passeggiare lungo il *Bund*, o nelle parti ricostruite della città fortificata vicino allo *Yu Garden*, o in Concessione francese a *Xintiandi*, dove possono trovare un mucchio di centri commerciali, piccoli ristoranti, coffee-shops, bar, nightclub, e discoteche. Shanghai capitalizza l’attrattiva per il turismo del suo passato storico che la rende diversa da così tante città asiatiche internazionalizzate e balmente moderne. L’immagine del suo passato come romantica metropoli orientale rende più facile per la città assumere esperti stranieri, e le loro numerose *joint ventures* sono più facilmente insediate di

---

62 Cacciari, M., *La città*, Pazzini Editore, Verucchio, 2004, pp.30-31.

63 Si veda il capitolo X. *Extremities, aequalitates: sacralizzazione dell’esistente ed “Evento Assoluto”*.

quelle impiantate in località meno attrattive”.<sup>64</sup> Alla *strumentalizzazione* del passato per scopi economici e commerciali, si aggiunge la possibilità di sfruttarne il potenziale per *legittimare* nuove scelte: il fenomeno della “nostalgia culturale” per la gloriosa e cosmopolita “Perla d'Oriente” degli anni '20 e '30 si sviluppa nel momento in cui occorre rigenerare un certo favore nei confronti dell'apertura (oggi giorno alla Globalizzazione), così da legittimare,



in primo piano l'area di *Waitanyuan*, attualmente oggetto di un progetto (*Rockbund Project*) di rigenerazione architettonica e urbana da parte dello studio Chipperfield. In lontananza a sinistra, affacciato sul fiume, il celebre *Bund* di Shanghai, vero e proprio *landmark* della città. L'attuale passeggiata sul lungofiume, rialzata rispetto alla strada, è stata progettata dall'architetto olandese Paulus Snoeren nel 1986. Gli edifici storici del *Bund* nel corso degli ultimi anni hanno subito vari interventi di ristrutturazione in seguito alla decisione da parte della municipalità di rivalorizzare l'area.

---

64 Bergère, M.C., *Shanghai's urban development: a remake?*, in Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), *Shanghai: architecture and urbanism for modern China*, Prestel Publishing, 2004, p.49. La traduzione è mia.



appunto, l'integrazione progressiva della Cina nei mercati internazionali e la conseguente trasformazione urbana della sua capitale economica e finanziaria. Richiamando ed enfatizzando la vocazione cosmopolita di Shanghai, in altre parole, si intende convincere la cultura locale della *necessità* del ritorno dei capitali e delle imprese stranieri su suolo cinese, quasi che l'auto-colonizzazione fosse una disposizione *naturale* della città; un destino. Quel che conta, quindi, al di là del caso particolare (di cui si parlerà più approfonditamente nella seconda parte della tesi), sono la mentalità e gli obiettivi sottesi alla conservazione, alla protezione e, spesso, addirittura all'imitazione del "patrimonio culturale" architettonico ed urbano. Allo sviluppo dell'"industria della cultura" e della mercificazione del "patrimonio culturale" costruito, in Cina, si affianca l'incredibile fenomeno della copia di interi pezzi di "patrimonio culturale" urbano occidentale: il cosiddetto "*copycat culture*" o, come l'ha chiamato Bianca Bosker, "*duplitecture*"<sup>65</sup>. Può infatti avvenire che nella società dei "simulacri", e soprattutto in una società disorientata dai vuoti identitari causati dalle stravolgenti trasformazioni della modernizzazione, sull'onda dell'omologazione diffusa dalla Globalizzazione, la (ri)costruzione dell'identità cerchi una "scorciatoia" nell'*appropriazione* di modelli e di figure *estranei* alla propria cultura: l'immagine vince sul significato. È quello che sembra accadere proprio in Cina, laddove si progettano e si costruiscono vere e proprie riproduzioni di città occidentali (europee o americane). A ben vedere, si tratta, per dirla con Baudrillard, di *iperrealtà* o, secondo la definizione che ne dà Bosker, di *simulacrascape*: situazioni "più vere del reale", nel senso che, sedotti dalle immagini delle realtà globalizzate, ci si rifugia a *vivere* all'interno di "*simulazioni reali*", di realtà costruite *ad hoc* riproducendo modelli vincenti (o percepiti come tali): "il simulacro non è uno spettacolo ricreativo, né una messa in scena manipolatoria e mistificante, ma un mimetismo che implica la scoperta della precarietà dell'esistenza e la sospensione della soggettività individuale: esso è una terapia per sopravvivere, trasformando il sentimento di smarrimento e di demoralizzazione in una volontà di sfida e in un'ebbrezza prossima alla trance"<sup>66</sup>. Quel che le città-replica di questo genere intendono proporre, allora, non è soltanto un ammasso di edifici "alla europea", ma un'*illusione* di vita, il "sogno" di uno stile, di una qualità di vita e di uno *status* ammirati e ricercati. Le città-replica sono "veri simulacri": la gente *vive* l'appropriazione di un'immagine;<sup>67</sup> la simulazione,

---

65 Bosker, B., *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*, Hong Kong, Hong Kong University Press, University of Hawai'i Press, 2013.

66 Perniola, M., *La società dei simulacri*, Mimesis Edizioni, Gemona del Friuli (UD), 2010, p. 8.

67 "Solitamente se si vogliono vedere edifici stranieri, devi andare all'estero," - a parlare è Zhang, un ragazzo in visita in una delle *copycat towns* - "ma se li importiamo in Cina, la gente può risparmiare soldi e, allo stesso tempo, fare esperienza di architettura in stile occidentale". La citazione è tratta

cioè, si gioca nel consumo *reale* che i suoi abitanti fanno quotidianamente dell'*immagine* di Parigi, separando il significante dal significato ed alimentandosi di forme reali al di là della loro autenticità; questo perché ai cinesi non interessa vivere “a Parigi”, ma fingere che Parigi sia (già da sempre) cinese. La “Parigi” di *Tianducheng*<sup>68</sup> è, appunto, una sorta di simulacro perché, manipolando modelli, stili e tipologie parigini, crea una nuova (iper)realtà illusoria: con la sua immagine di facciata *reale* nasconde il fatto che dietro ai *boulevards* e agli edifici in stile parigino non c'è nulla di parigino: le insegne cinesi coi *neon*, i “palazzoni” in stile sino-sovietico e la “banalità” della realtà contadina che stanno appena al di là dei suoi confini *svelano* la sceneggiata. “L'imitazione, spinta al suo estremo, cancella l'originale risultando inseparabile dall'esperienza del vuoto”.<sup>69</sup> Un'operazione simile a quella di *Tianducheng* ha coinvolto il *Florentia Village* nel distretto di Wuqing, nei pressi di Tianjin: un *collage* di stereotipi architettonici italiani a formare un *outlet* di lusso, un “Canal Grande” su cui affacciano edifici in stile veneziano ed uno *shopping mall* a forma di colosseo. Nei pressi di Huizhou, nel Guangdong, nel 2011 è stata replicata, fin nei minimi dettagli, la cittadina austriaca di Hallstatt, patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. In questo caso si tratta di un tentativo di replica totale: la realtà della Hallstatt cinese è una sorta di “dissimulazione in blocco”. Questi tipi di operazione, simulando forme, modelli e stili di una realtà originale, nel tentativo di appropriazione, ne dissimulano il significato. Il consumatore cinese non chiede “Hallstatt”; non chiede il villaggio austriaco di Hallstatt: chiede un grazioso villaggio sulle rive di un lago.<sup>70</sup> Hallstatt e Parigi rappresentano soltanto la “scorciatoia”, il modello a portata di mano per una società che non ha tempo di inventare e che non pensa l'opposizione tra autenticità e copia, tantomeno in una dimensione morale. I modelli estetici occidentali, nell'immaginario cinese, rappresentano un'immagine visivamente “famigliare” e, allo stesso tempo, “curiosa” ed “esotica”; per questo motivo, creerebbero nel consumatore cinese un senso di “sicurezza” (è un qualcosa di già visto, e per di più ammirato) e, insieme,

---

dall'articolo di Ruth Morris *Why China loves to build copycat towns*, rintracciabile all'indirizzo web <http://www.bbc.com/news/magazine-23067082>. La traduzione è mia.

68 I 31 chilometriquadrati al centro del sobborgo di *Tianducheng*, sobborgo di Hangzhou, nella provincia del Zhejiang, terminato nel 2007, ospitano edifici residenziali in stile parigino e persino una replica della Tour Eiffel alta 108 metri e della fontana del palazzo di Versailles. Oggi *Tianducheng* è di fatto una delle più celebri *ghost-town* del paese.

69 Perniola, M., *op. cit.*, p.8.

70 Così un abitante di *Venice Water Town*, un altro caso di *copycat-town* in Cina, in un'intervista: "Wow! Questo complesso è così bello, sembra del tutto un dipinto! Come è possibile che abbiano disegnato case così belle?". Citazione tratta da un articolo di Frank Langfitt, *Visit Paris And Venice In The Same Afternoon (In China)*, rintracciabile all'indirizzo web <http://www.npr.org/blogs/parallels/2013/09/20/223040143/visit-paris-and-venice-in-the-same-afternoon-in-china>.



due immagini di *Tianducheng*, nuovo sobborgo di Hangzhou, nella provincia del Zhejiang, in Cina.

di attrazione per l'originalità (qui nel senso di eccentricità). Ecco perché si prestano ad essere utilizzati e manipolati dai *developers* cinesi (curiosamente, la copia di Halstatt ha prodotto effetti sull'originale innalzando enormemente il numero di turisti cinesi nel vero paese austriaco). Risale poi al 2006 la costruzione di *Thames Town*, una sobborgo appartenente al distretto di *Songjiang*, nei pressi di Shanghai: si tratta di una città in libero stile inglese, pensata per ospitare 10.000 persone. Numerosi edifici, tra cui la chiesa, alcuni *pub* e negozi sono stati letteralmente copiati da edifici esistenti in Inghilterra. Il sobborgo, preso d'assalto da giovani coppie desiderose di fotografarsi davanti ai suoi edifici in stile, non ha per il momento riscosso particolare successo nelle vendite residenziali, trasformandosi in breve nell'ennesimo caso di *ghost-town* cinese: più che una città, appare oggi come un set cinematografico in stile *Truman Show*. *Thames Town* fa parte del progetto generale promosso nel 2001 dalla municipalità di Shanghai con il nome "*1 city, 9 towns*": la particolarità del progetto, rispetto agli altri citati, consiste nella scelta mirata di progettisti occidentali di diversa nazionalità (inglesi, scandinavi, italiani, tedeschi, canadesi, spagnoli), chiamati a progettare ognuno una città-satellite ispirata alla propria cultura di appartenenza. Oltre alle sei città di ispirazione occidentale, sono state previste due nuove città cinesi, una in stile moderno e una tradizionale, una *Harbor town* e una città ecologica. Il piano, tenuto conto dell'enorme urbanizzazione, muoveva dall'intenzione di decentralizzare per togliere pressione al centro città e, insieme, per preservare la campagna dallo *sprawl* attraverso la formazione di dieci città-satellite, tra cui una città di medie dimensioni (come estensione di *Songjiang*) e altre nove città minori. Quel che sarà interessante rilevare al termine delle *New Towns*, una volta popolate, saranno gli effetti dell'adozione di modelli occidentali, della loro interazione con il contesto cinese locale; sarà interessante capire fino a che punto questi modelli abbiano investito aspetti strutturali e funzionali, oltre che estetici. La scelta di chiedere a studi di progettazione europei ed americani una sorta di reinterpretazione su territorio cinese della loro propria cultura occidentale muove dall'affannosa ricerca di identità minata in partenza dal fantasma della *tabula rasa* della "città di fondazione" contemporanea. Il disorientamento urbano cinese provocato dal rapido fenomeno della modernizzazione<sup>71</sup> ha probabilmente convinto la municipalità shanghaiense a tentare di installare forme di identità presumibilmente *collaudate*, quali quelle occidentali, all'interno del territorio urbano cinese. A questo, però, si aggiunge la

---

71 L'approfondimento di questo tema sarà preso in esame nei capitoli a seguire (IV. *Il paradosso della modernità cinese*, V. *Gli effetti delle modernizzazione cinese sul concetto di "patrimonio architettonico"*, VI. *Le politiche economiche e urbane del potere: dal modello sino-socialista di Mao Tse-Tung al modello sino-capitalistico di Deng Xiaoping*, VII. *Sovrapposizione di piani e accelerazione della storia*).

convinzione da parte del governo cinese che l'immagine della città europea comporti un alto grado di efficienza ed efficacia (profitto con pochi sforzi), da un lato, perché, essendo sinonimo di prestigio, attrarrebbe facilmente compratori e, in aggiunta, perché trapianterebbe con sé un alto valore turistico-culturale, sfruttabile per attrarre presenze temporanee nei nuovi centri urbani; in più, l'adozione di forme occidentali rappresenterebbe, agli occhi della dirigenza e del paese, il simbolo del sorpasso tecnico nei confronti dell'Occidente modernizzato. Dalla copia del reale alla copia del quasi-reale: nell'era ad alto livello tecnologico oggetto di copia è il progetto stesso, nel tentativo di bruciare sui tempi di costruzione l'originale. È l'accusa avanzata nei confronti di un progetto incredibilmente simile a quello di Zaha Hadid per *Wangjing Soho* a Beijing (tre torri curvilinee asimmetriche destinate ad uffici e negozi) sviluppato dal *developer* cinese Meiquan di Chongqing (pare riuscirà addirittura a concludere i lavori di costruzione del suo *Meiquan 22nd Century Centre* in anticipo rispetto a quelli di Beijing): come ha scritto sul proprio blog il *developer* cinese: “*Never meant to copy, only want to surpass.*” Questi casi, è chiaro, fanno parte di un panorama cinese ormai contaminato dalla Globalizzazione e dalla trasmigrazione di modelli occidentali. Si tratta di casi noti di cui è possibile senza difficoltà avanzare un'analisi attraverso le armi concettuali occidentali, ma di cui spesso si ignorano le cause profonde, le ragioni che, come si diceva, affondano le proprie radici forse ben al di là della coltre capitalistica e globalizzata della Cina contemporanea. A questo punto del discorso, allora, occorre cercare di chiarire quale sia l'originale atteggiamento cinese nei confronti del concetto di “patrimonio culturale” costruito e, soprattutto, da dove provenga la diffusa indifferenza cinese per l'eredità materiale della propria cultura tradizionale. Occorre, cioè, capire su cosa ha agito l'influenza occidentale, dal momento che l'universalizzazione dei concetti fin qui trattati in Cina non può non avere incontrato un *fondo culturale* specifico.<sup>72</sup> E allora, a cosa corrisponde il Cina l'evoluzione occidentale dei concetti di “antichità”, di “monumento storico” e di “patrimonio”? Quale valore dà il pensiero culturale tradizionale cinese al patrimonio storico materiale? Prima di tutto, in Cina, la tendenza alla *copiatura* (percepita come un'assurdità dall'Occidente), alla fedele riproduzione dell'oggetto architettonico o, addirittura, di intere parti di città sembra derivare principalmente dal fatto che il pensiero cinese abbia sempre concepito la trasmissione del proprio sapere e perpetuato la propria profonda identità

---

72 Questo punto decisivo verrà ampiamente approfondito nei prossimi capitoli, in particolare nei capitoli IV. *Il paradosso della modernità cinese* e V. *Gli effetti della modernizzazione cinese sul concetto di “patrimonio architettonico”*.

culturale attraverso canali *immateriali*<sup>73</sup> (il che significa, per lo più attraverso la scrittura e la trasmissione orale) o, quand'anche fosse avvenuto tramite “canali materiali”, al di là dell'autenticità (ad esempio, trasmettendo lo spirito artistico di un maestro attraverso la copia delle sue opere). Questo perché nel pensiero cinese tradizionalmente la cultura immateriale e vivente *conta molto più* di quella materiale; lo “spirito” conta molto più della “pietra”. In altre parole, il compito della trasmissione di un patrimonio identitario è consegnato nelle mani dell'uomo, e non dell'architettura: per i cinesi, il passato e il suo senso non stanno negli oggetti, ma nello spirito, nella *memoria* dell'uomo che trasmette oralmente e tramite scrittura agli altri uomini. L'eternità, quindi, non prende forma materiale, ma resta sempre ad un livello spirituale, nel passaggio da uomo a uomo, da architetto ad architetto (più che da architettura ad architettura). La memoria, allo stesso modo, non è inscritta negli oggetti come esternazione di una cultura, ma resta interna all'uomo come eredità via via arricchita e trasmessa. Anche in questo caso, quel che conta per questo discorso non è tanto un giudizio sul fatto in sé, quanto il *valore* che la cultura cinese dà all'immaterialità della trasmissione del proprio sapere, e quindi della propria identità culturale. In un certo senso, il vero “monumento” in Cina sono la scrittura e la trasmissione orale della memoria; non già forme materiali conservate nel tempo. Questo non significa che in Cina l'architettura nella sua materialità non abbia importanza, ma piuttosto che la sua *autenticità* non ne ha. È un punto fondamentale: in una concezione immateriale della trasmissione di un'eredità culturale, l'oggetto materiale è “soltanto” un *intermediario* che allude e che richiama alla mente la tradizione nei suoi aspetti, a seconda dei casi, specifici. In altre parole, che l'oggetto sia autentico, poco importa: quel che conta è che la sua *forma* richiami alla memoria una tradizione trasmessa negli spiriti riempiendola di un significato che è stato. La memoria spirituale *richiama, evoca* attraverso una forma materiale (in particolare attraverso i dettagli di una costruzione) un significato passato: il valore del monumento sta nella memoria tramandata, non nel monumento materiale. Si tratta allora di “restituzioni immaginarie”. Quest'aspetto denota quanto la forza dell'*immaginazione*, in Cina, goda di una considerazione ben più alta di quella della realtà materiale. Anche a questo riguardo, il pensiero cinese non sembra tanto interessato al problema della “verità”, quanto ad una “condotta sociale” trasmessa in modo continuo e silenzioso, attraverso riti, usanze e costumi; l'eternità della cultura cinese non risiede né in una dimensione soprannaturale, né nella materialità degli oggetti e delle forme architettoniche. Il passato è guardato come riferimento di lezioni morali, come *rifugio spirituale*, al di là

---

73 Consiglio a questo riguardo il bel libro di Zhang Liang, *La naissance du concept de patrimoine en Chine XIXe-XXe siècles*, Éditions Recherches/Iprou, Dijon-Quetigny, 2003.



*Jing'an Temple*, Shanghai: situato all'estremità di West Nanjing Road, circondato da moderni grattacieli, è uno dei principali templi buddisti di Shanghai; originariamente costruito lungo il *Suzhou creek* (247), è stato prima ricollocato durante la dinastia Song (1216), poi quasi interamente distrutto, in seguito ad un incendio, nel 1972 e infine ricostruito a partire dal 1984. L'attuale tempio pare sia ricostruito per il 99%. Resta un chiaro esempio dell'indifferenza cinese nei confronti dell'autenticità.

della sua estetica. L'uomo sopravvive *nell'uomo*. E, allora, in una cultura che non concepisce l'“eroe” e l'imposizione sulla situazione, il miglior artista è quello che copia meglio. L'atto del copiare ha in Cina una sua tradizione: copiare un quadro o uno scritto significava in passato (e, in buona misura, anche oggi) *imparare* ed esprimere *rispetto*; rappresentava, in un certo senso, una *metodo di studio*. Lo scrittore cinese Hsieh Ho, intorno al 550 d.C., formulò “Sei principi della pittura cinese”, intitolando il sesto “trasmettere copiando”; secondo Hsieh Ho, il pittore dovrebbe dipingere copiando dalla vita come dalle

opere e dai modelli del passato. Stando a ciò, attraverso l'atto del copiare, l'artista cinese preserverebbe (trasmettendole in copia) le opere dell'antichità e ne trarrebbe ispirazione artistica. Nella copia, in altri termini, sopravviverebbe lo *spirito* dei maestri. Parallelamente a ciò, va detto, in un modo simile a ciò che accadeva in Occidente, si replicavano opere del passato per puro profitto; un'attività che non ha mai smesso di esistere (si pensi al *souvenir*) e che trova nel villaggio di Dafen, nella provincia del Guangdong, la sua massima espansione, con la concentrazione di un'altissima percentuale di repliche di opere d'arte dell'intero pianeta. Ma, ancor più importante, quel che conta in Cina, di nuovo, è l'*efficacia*, il “come”; non già il “cosa”, al di là della verità, dell'autenticità. Questo implica che se una forma qualsiasi è ritenuta efficace, allora quella stessa forma sarà adottata senza alcun problema di morale o di logica. Qin Shi Huang, il più grande imperatore e condottiero cinese, quando riunì l'impero vincendo sui regni rivali, sembra abbia fatto costruire a ridosso della capitale Xianyang una replica di ogni palazzo del nemico distrutto dal suo esercito, in modo da permettere ai popoli conquistati di trasferirsi nella capitale all'interno della copia dei propri palazzi, con lo scopo sotteso di limitare la possibilità di ribellioni interne. Il senso del “furto” e della decontestualizzazione deliberata di forme, di tipologie, di modelli sta nell'*efficacia* conseguente. Il senso della scelta del frontone di un tempio greco all'entrata di uno *shopping mall* sta nella sua efficacia nell'attrarre a sé i consumatori. Ripeto: in Cina non ha tanto importanza il senso, quanto l'*efficacia*; una cosa non deve “essere”, deve “funzionare”. E, si noterà, accade per lo più che i cinesi copino il “successo”, con lo scopo di riprodurlo *altrove*. Questo aspetto, in particolare, deriva, a mio parere, dalla diffusa *diffidenza* all'interno della cultura cinese, soprattutto in quella contemporanea e, insieme, ancora dal disinteresse per il “genio”, per la “rivoluzione”: sperimentare significa rischiare; significa *destabilizzare*. Molti sostengono che le copie delle città europee rappresentino per i *developers* cinesi, alle prese con un boom edilizio sfrenato, una “sicurezza” in termini di risposta alle esigenze di un pubblico disorientato che non sa cosa vuole: vendere l'immagine della celebre città europea di turno risulterebbe per loro meno rischioso che proporre nuovi modelli architettonici e urbani di tipo sperimentale; e, per di più, risulta meno dispendioso in termini di tempo: lo studio e la ricerca di nuovi modelli architettonici e urbani o la reinterpretazione critica della propria tradizione in chiave moderna, con lo scopo di attualizzare l'identità culturale, richiedono investimenti economici e tempi inadeguati rispetto al rapidissimo vortice produttivo in cui la Cina persiste (al di là della questione “morale”, poi, uno dei maggiori problemi rilevati a questo proposito consiste nel fatto che in Cina la copia, nella stragrande maggioranza dei casi è un'inerte replica, priva di qualsiasi tipo di ricerca di innovazione: manca cioè, qualsiasi *intenzione* di “innovare copiando”). Si preferisce in tal modo cercare “identità





nell'immagine una moltitudine di “artisti” intenti a copiare in massa un'opera d'arte a Dafen, nella provincia del Guangdong, in Cina: dal sobborgo proviene il 60% dei dipinti mondiali.

di comodo”, attraverso il “pregiudizio imitativo”, per usare una bella espressione di Gregotti, in modelli già collaudati e familiari all'immaginario del cinese medio, quali sono, per esempio, quelli europei (scelti perché ammirati e rispettati, com'era nella copia delle opere dei grandi maestri dell'antichità cinese). Tenuto conto dei temi emersi lungo l'intero capitolo, allora, si può forse cominciare a capire come, in fondo, l'atto del copiare sia perfettamente *adatto* ad una cultura come quella cinese e al suo pensiero ancor prima del contatto con il capitalismo e con la Globalizzazione e, a maggior ragione, in seguito alla loro penetrazione.

Perenne esperienza di *tabula rasa*

È noto come i cinesi alternino in continuazione costruzione e demolizione, secondo un processo di sostituzione che sembra non avere mai fine, lasciando nello spettatore occidentale un senso di spaesamento identitario, una “perenne esperienza di *tabula rasa*”, come se la Cina fosse del tutto disinteressata dal

conservare e trasmettere nelle generazioni la propria identità culturale. Perché una civiltà millenaria non sembra interessata a lasciare tracce di sé, nel tempo? Quest'aspetto della società cinese, e del suo modo di concepire l'architettura e il suo significato, confonde, disorienta, oltre che lasciare inappagata la fame di storia in forma di "pietra" del viaggiatore occidentale, soltanto finché non ci si renda conto che in realtà, al fondo, un tipo di trasmissione e di conservazione permane; un tipo radicalmente diverso da quello occidentale, e quindi difficilmente comprensibile "ad occhio nudo" per chiunque non appartenga alla società cinese. Seguendo le considerazioni del paragrafo precedente, il fatto che in passato, al cambio di dinastia, il nuovo imperatore di turno distruggesse spesso il palazzo del predecessore era dovuto non tanto ad un'indifferenza per il passato *in toto* (che in realtà si conservava e trasmetteva negli spiriti, oralmente o tramite scrittura), ma ad un'indifferenza per la sua *forma materiale*. In questo contesto è difficile trovare un senso e dare valore alla conservazione materiale dell'antico, motivo per cui in Cina si ha frequentemente l'impressione che gli edifici del passato, non appartenendo più alla loro epoca, decontestualizzati in senso temporale, agli occhi dei cinesi perdano del tutto il loro significato e il senso di resistere al tempo: come se un edificio fuori dal suo tempo (dall'uso che se ne faceva un tempo e come espressione di quel tempo) non avesse senso di esistere. Come se gli edifici fossero concepiti per accompagnare l'arco di una sola vita umana, o generazionale. Come ha scritto Arena, in Cina "il sé autentico non desidera trovarsi in una circostanza diversa da quella che gli ha riservato il destino. Ecco perché la ricerca della longevità risulta un procedimento contro natura".<sup>74</sup> La mentalità cinese non pensa né elabora il "lutto" per la perdita materiale nello stesso modo di quella occidentale: nel pensiero cinese non c'è lutto per la perdita del patrimonio architettonico materiale. Forse perché, come ha detto magistralmente Victor Segalen, "molto tempo fa i cinesi capirono che nulla di immobile sfugge agli affamati denti dei secoli". È questo un tema trattato, tra gli altri, anche da Freud, a proposito della difficoltà nel godimento della bellezza a causa del pensiero della sua caducità; secondo Freud, l'"esigenza di eternità è troppo chiaramente un risultato del nostro desiderio per poter pretendere a un valore di realtà".<sup>75</sup> L'europeo prova un certo fastidio interiore,

---

74 Arena, L.V., *La filosofia cinese*, Rizzoli Editore, Milano, 2000, p.31.

75 Freud, S., *Caducità*, scritto contenuto in *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Editori Riuniti, Roma, 1994, p.52. La posizione di Freud, da un certo punto di vista, sembra strizzare l'occhio alla concezione di (non)conservazione che hanno i cinesi: "(...) non riuscivo a vedere come la bellezza e la perfezione dell'opera d'arte o della creazione intellettuale dovessero essere svilite dalla loro limitazione temporale. Potrà venire un tempo in cui i quadri e le statue che oggi ammiriamo saranno caduti in pezzi (...): il valore di tutta questa bellezza e perfezione è determinato soltanto dal suo significato per la nostra sensibilità viva, non ha

se non addirittura un sentimento di irrimediabile perdita, di fronte alla caducità delle cose dell'uomo: “in qualche modo esse debbono poter durare, sottraendosi ad ogni influenza distruttrice”.<sup>76</sup> I cinesi, diversamente, non pensano all'eternità delle cose (perché impossibile da perseguire) e scartano su un altro binario: quello dell'*eternità degli spiriti*. Torna qui il tema della “radicale immanenza” del pensiero cinese, nello sprofondarsi all'interno del proprio tempo, del proprio contesto di azione, all'interno di una pratica *presente* che soltanto in quanto tale ha senso e dà senso. Torna qui la propensione a pensare la realtà al di là degli immutabili, degli stabili principi astratti che guidano dall'alto il cammino nel tempo; la risposta alla realtà va cercata e trovata *nella realtà*, in sintonia col proprio tempo. Sta qui, forse, il senso e la predisposizione alla continua *tabula rasa* cinese: dal momento che la tradizione non si tramanda nelle cose, ma negli spiriti, la conservazione o, addirittura, la salvaguardia delle cose del passato, a questi fini, non trova senso. È come se la Cina vivesse di puro presente trasportando con sé, nei suoi spiriti, i fondamenti della sua identità culturale, che ogni volta fanno i conti con una situazione differente, ogni volta trovando una risposta differente, a seconda delle circostanze e della fusione tra queste e i fondamenti stessi. In una concezione di questo genere, l'idea occidentale del “patrimonio culturale architettonico”, allora, ha poco valore: quel che non ha senso qui non è tanto la conservazione del patrimonio architettonico (che se interrogato può, come si è accennato, rievocare visioni del passato), quanto la sua *autenticità*. È chiaro, se la “pietra” non ha valore, non ne ha nemmeno l'idea della sua autenticità. Non è allora un problema meramente tecnico, quello della *temporaneità* nell'architettura cinese tradizionale, è una questione di *mentalità*: alla base non sta un'incapacità tecnica del costruttore, ma una *scelta culturale* legata al discorso intorno all'eternità, alla durata e alla materialità. Il legno ha costituito per secoli di gran lunga il principale materiale di costruzione dell'architettura cinese, denotando uno scarso interesse per la *durata*.<sup>77</sup> O, più precisamente, per la durata degli edifici nella loro materialità; in grande considerazione era

---

bisogno di sopravvivere e per questo è indipendente dalla durata temporale assoluta” (Freud, S., *op.cit.*, p. 53).

76 *Ibidem*.

77 Ad onor del vero, alcuni studiosi, come si rileva in Bertan, F., Foccardi, G., (a cura di), *Architettura cinese. Il trattato di Li Chieh*, Utet, Torino, 1998, p.10, rintracciano “la predilezione cinese per un materiale deteriorabile e di breve durata come il legno” nelle “correlazioni filosofico-simboliche del pensiero cinese, dal momento che il legno, uno dei Cinque Elementi principali dell'Universo – gli altri sono metallo, acqua, fuoco e terra – si colloca per propria natura nello spazio intermedio fra Terra e Cielo. Senza contare poi che il legname avrebbe per natura una matrice aerea – derivando direttamente dall'albero, struttura verticale che naturalmente aspira all'elevazione – opposta alla gravità immobile della pietra”.

invece tenuta la conservazione e la trasmissione dei *tipi* e delle *forme*. Il generale disinteresse per la longevità dell'edificio va allora ricercato, in primis, nella concezione ciclica del tempo e della natura, quindi della vita e della morte: una sorta di accettazione della caducità delle cose, di un'impossibile sfida materiale con la natura (le abitazioni “sopra alla terra” erano solitamente in legno, i sepolcri, “sotto-terra”, in pietra); a questo si aggiunga il senso dell'economicità come valore etico nella società confuciana, dove la sottrazione di lavoratori ai campi per lunghi e costosi cantieri coincideva con lo spreco. Si consideri che in Cina si costruirono edifici pubblici per centinaia di anni seguendo il rigido sistema di proporzionamento delle componenti lignee contenuto nei *Precetti di architettura (Ying-tsaο fa-shih, 1100 D.C.)* di Li Chieh, principalmente con lo scopo di tenere sotto controllo i costi (con un calcolo preventivo dei materiali e della costruzione) e l'aderenza delle opere ai principi della tradizione. Le tecniche di costruzione elaborate da una specifica civiltà riflettono, quindi, non tanto il suo grado di elaborazione tecnica, quanto la sua *intenzionalità*, la propensione ad imboccare o meno determinate strade. Come ha scritto Balazs, “l'ingegnoso spirito di inventiva dei cinesi, che tanto ha dato all'umanità – la seta, il tè, la porcellana, la carta, la stampa, e mi fermo qui, - avrebbe senza dubbio arricchito ancor di più la Cina e probabilmente l'avrebbe condotta alle soglie dell'industria moderna, se non ci fosse stato il controllo soffocante dello stato. È lo stato che impedisce in Cina il progresso tecnico”.<sup>78</sup> E, soprattutto, fu lo Stato ad impedire lo sviluppo di una classe

---

78 Balazs, É., *op.cit.*, p. 10. A questo riguardo, consiglio in particolare i libri di Cipolla, C.M., *Le macchine del tempo. L'orologio e la società (1300-1700)*, Edizioni Il Mulino, Bologna, 2003, e di Koyrè, A., *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi Editore, Torino, 2000 (in particolare l'appendice di Pierre-Maxime Schuhl). In entrambi, uno dei temi principali consiste nell'importanza della mentalità sull'uso degli strumenti tecnici e sulle scelte riguardo al tipo di sviluppo economico e sociale e al modo di guardare al progresso tecnico-scientifico: nel primo caso si tratta in particolare la curiosa reazione degli imperiali cinesi di fronte all'orologio importato in Cina dagli occidentali (guardato dai cinesi non tanto come strumento di misurazione e di controllo del tempo, quanto come “giocattolo”, come oggetto di pura curiosità, lasciando quindi trasparire il disinteresse cinese per l'*applicazione sperimentale* di scienza e tecnica al mondo naturale); nel secondo gli autori dimostrano come il mondo greco dell'antichità, pur avendo la possibilità di sviluppare una sorta di sviluppo scientifico e tecnologico *ante litteram*, non l'avesse perseguito per scelta, perché lontano dalla mentalità della comunità greca e dalla sua idea di idoneo sistema economico e sociale in base alla propria struttura comunitaria. Allo stesso modo, la Cina non sviluppò un tipo di progresso tecnico-scientifico simile a quello occidentale, perché non interessata all'accrescimento della potenza e della ricchezza, ma alla stabilità armoniosa della società. Non si tratta in soldoni di una mancanza di strumenti adeguati, ma di una particolare mentalità e di una particolare strutturazione del potere (in Cina accentrato nell'imperatore e nei mandarini, che evitarono il formarsi di una classe mercantile), nonché della conseguente specifica attribuzione di valore a determinati aspetti della società e del suo sviluppo. Lo stesso Balazs, riguardo al mancato autonomo sviluppo di un'industrializzazione cinese, si chiede: “come mai i germogli del

imprenditoriale-mercantile sganciata dal controllo e dalla misura, quindi potenzialmente destabilizzante per l'equilibrio della società. La questione dell'innovazione e del grado di apertura e di elaborazione critica degli *input* provenienti "da fuori", come si vedrà, è certamente uno degli aspetti centrali per la comprensione delle problematiche relative al livello di qualità dell'architettura moderna e contemporanea cinese. Per il momento occorre qui tenere in ferma considerazione il tipo di rapporto con la temporalità, con la durata e con il progresso da parte della Cina. In fondo, come acutamente ha scritto Matteo Ricci, i cinesi "non edificano se non per durare gli puoichi anni che hanno di vita e non migliaia di anni come i nostri (...) e così puochi arrivano o passano di cento anni, anco gli edificj de' muri della Città e palazzi regali, senza l'essere renovati molto soventemente, oltre che, come habbiamo detto, gli edificij delle loro case sono la maggior parte di legno".<sup>79</sup> Uno degli aspetti più curiosi dell'architettura cinese tradizionale è un suo evidente generale disinteresse per l'accesa verticalità degli edifici (se si escludono le pagode): si tratta anche in questo caso di una precisa *scelta culturale* e non di un'impossibilità materiale; la scelta di una tendenziale orizzontalità dell'architettura cinese affonda probabilmente le radici nel concetto di non-azione e di assecondamento della natura. La domanda da porsi, a questo punto, è la seguente: è davvero possibile preservare e rispettare i valori spirituali del passato e della tradizione senza con ciò preservare le manifestazioni materiali di quegli stessi valori? È possibile pensare che lo spirito dell'uomo possa tramandare tali valori senza che questi vengano via via corrotti dai cambiamenti della società? I concetti fin qui delineati, riassumendo, di "processo continuo e silenzioso", di "radicale immanenza", di "potenziale della situazione", di "umanesimo e anti-crematistica" e di "trasmissione immateriale del sapere" preparano il campo alla specifica indagine che mi interessa affrontare a livello di "critica e di teoria architettonica". È possibile che una cultura che non appare predisposta alla "rivoluzione scientifica", all'"astrazione speculativa", alla "prefigurazione teorica"

---

capitalismo, che sotto forma di un capitalismo commerciale in Cina c'erano e come, non hanno mai portato fiori?". Il fatto è che "lo Stato dei funzionari-letterati era così forte che mai la classe dei commercianti avrebbe osato entrare in lotta per estorcergli franchigie, diritti, autonomia. I commercianti cinesi hanno quasi sempre preferito alla lotta il compromesso, allo spirito di iniziativa, quello dell'imitazione, al rischio industriale l'usura permessa e il sicuro investimento in proprietà terriere. Il loro ideale restava quello di farsi assimilare" (da Balazs, *È.*, *Ivi*, p. 26.). Si evince da qui che, ad esempio, il mancato sviluppo autonomo di un capitalismo in Cina sia dovuto a due fattori principali: uno stato limitante, conservativo e opposto alla possibilità dello sviluppo di una classe mercantile del tutto liberale, e una classe media di mercanti poco audace ed incline a prendere coscienza di sé, quasi più attenta a mantenere la stabilità presente che a conquistarsi spazi di libera iniziativa individuale.

79 Ricci, M., *Della entrata della compagine di Gesù e Christianità nella Cina*, a cura di M. Del Gatto, Quodlibet, Macerata, 2000.



un'infiltrazione nelle fondazioni di un edificio nei pressi di Shanghai provoca il cedimento delle fondamenta e, letteralmente, il ribaltamento del blocco per intero. Un esempio della frequente generale superficialità nella progettazione ed esecuzione dell'architettura cinese.

come momento preparatorio per la trasformazione del reale e alla “salvaguardia e conservazione” del proprio patrimonio architettonico possa sviluppare un qualche tipo di pianificazione e di giudizio critico intorno all'identità della sua architettura per una sua legittimazione e per il controllo e l'ordinamento urbano? È possibile che una cultura che agisce direttamente nel campo d'azione, senza una predisposta teorizzazione, cioè senza riferimenti astratti ed ideali, sviluppi distanza critica e una propria posizione d'azione nei confronti dei fenomeni della Globalizzazione? E ancora, è possibile che una cultura che predilige l'allusione al discorso e che evita il conflitto, la chiara, definitiva, risolutiva presa di posizione possa interessarsi a sviluppare teorie di azione architettonica ? Quale teoria nel mondo del "come"? Nel mondo in cui

la ricerca di legittimazione teorica non ha alcuna presa? Quali effetti produce tutto questo a livello urbano e architettonico?

Considerato ciò, viene allora da chiedersi quanto allora il modo di pensare l'architettura in Cina tenda effettivamente verso quel concetto di “architettura come *Evento Assoluto*”, a cui ho accennato, e di cui tratterò estesamente più avanti, a proposito del caso specifico di Shanghai. Mi riferisco ovviamente all'architettura *contemporanea* in Cina: mi chiedo, cioè, se le particolari caratteristiche del pensiero cinese tradizionale più sopra delineate non si adattino o, per meglio dire, non si prestino pericolosamente ed efficacemente, attraverso lievi spostamenti concettuali lungo il ponte di transizione della prima modernizzazione novecentesca, da una concezione dell'architettura “*hic et nunc*” (e cioè insensata al di fuori del proprio contesto spazio-temporale più stretto) ad una concezione dell'architettura come Evento sciolto-da-ogni-legame: il passo è davvero breve. Riprendo cioè quella teoria a cui ho già accennato, secondo cui buona parte delle degenerazioni turbo-capitalistiche dello sviluppo urbano ed architettonico cinese affondino le radici all'interno del pensiero tradizionale cinese, seppur, ovviamente, con sensi e caratteristiche in principio del tutto alieni dai fenomeni capitalistici e che, proprio in seguito all'esplosione di una frettolosa quanto “necessaria” modernizzazione, subiscano lievi modificazioni concettuali verso la tangente degenerativa dell’“Evento *Assoluto*”. Che, cioè, tale degenerazione non sia semplicemente un *innesto* occidentale, ma che il *contatto* con il sistema di sviluppo occidentale abbia sotterraneamente lavorato spostamenti concettuali nel pensiero tradizionale cinese, che si dà come fondo di base; secondo il principio per cui l'Occidente in Cina non ha incontrato il nulla, ma una civiltà millenaria. Le considerazioni intorno a questi aspetti del pensiero cinese tradizionale, però, oltre a mettere in luce possibili letture ed interpretazioni riguardo alla predisposizione concettuale del pensiero tradizionale per una modificazione di allineamento al sistema capitalistico (il cui risultato è il cosiddetto “socialismo di mercato” o “capitalismo con caratteristiche cinesi”), se lette da un certo punto di vista, espongono anche a salti concettuali apparentemente inspiegabile e del tutto contraddittori: come mettere insieme la tendenza tipicamente cinese per la trasformazione silenziosa ed impercettibile, che “non dia nell'occhio”, con la furiosa “*hybris* senza Dio” delle sfavillanti torri di *Pudong*? Cosa sta in mezzo a questo triplo salto mortale concettuale? Da un lato, sì, la propensione per uno sprofondamento volontario all'interno della pratica e del reale, alla ricerca del suo potenziale, al di là di qualsiasi sistematizzazione teorica a priori e, quindi, di distanza critica, prestano il fianco ad una possibile ibridazione degenerativa con il sistema capitalistico cinese; allo stesso modo, il tendenziale disinteresse per la materialità e la durata del patrimonio storico strizza l'occhio ai tipici fenomeni di sostituzione, di temporaneità e di decontestualizzazione della Globalizzazione. Dall'altro,

però, altri aspetti del pensiero tradizionale cinese sembrano a prima vista del tutto estranei, se non opposti, ad alcuni fenomeni architettonici ed urbani contemporanei: in questi casi, che tratterò specificatamente nella seconda parte di tesi, a proposito del caso di Shanghai, ritengo si tratti in parte di nette cesure concettuali, di raschiamenti culturali operati dallo strappo della modernizzazione e dall'irruzione delle pratiche capitalistiche sia a livello economico che sociale; ma, ed è questo forse il punto davvero degno di nota, credo che per comprendere le vere ragioni sottese a queste fratture occorra operare una sintesi tra le lente, continue e silenziose trasformazioni operate dal pensiero cinese e la stravolgente grande trasformazione operata dalla modernizzazione attivata in Cina dagli occidentali e perseguita dai cinesi stessi. Intendo dire che la chiave di questo problema, a mio parere, sta in una corretta interpretazione degli effetti della modernizzazione cinese (conseguente alla penetrazione occidentale) sul pensiero cinese, prima tradizionale ed ora, *immediatamente*, contemporaneo, quasi senza il ponte di un'elaborazione della modernità.

Per questo motivo, ritengo sia necessario un ulteriore passaggio determinante, una sorta di “ponte concettuale”, a completamento della parte preliminare di questo discorso, in modo da predisporre ad una possibile comprensione delle ragioni dell'indifferenza al contesto in ambito cinese. Tale passaggio, allora, consisterà in una riflessione intorno al fenomeno della modernizzazione specificatamente cinese e, insieme, degli effetti di tale modernizzazione sugli aspetti del pensiero cinese tradizionale e contemporaneo.





#### IV. il paradosso della modernità cinese

A questo punto del discorso non è più possibile prescindere dall'entrata in scena del fenomeno storico che più di tutti ha sconvolto una struttura sociale, economica, politica e culturale, come si è visto, millenaria e tendenzialmente, nei suoi fondamenti, stabile e permanente: la modernizzazione della Cina.

Questo fenomeno, nato e sviluppato in Occidente, in Cina sembra prendere pieghe inedite che chiamano ad un'interpretazione pensata *ad hoc*. L'interpretazione che proporrò ruota intorno all'idea che quella della Cina sia di fatto una situazione di natura "tragica". Cercherò qui di seguito di spiegare il perché, aprendo una parentesi sull'ultimo secolo e mezzo circa, dall'apertura del mercato in seguito alla Guerra dell'Oppio a quella della politica di riforma e di apertura di Deng Xiaoping: se non si affrontano e non si interpretano gli avvenimenti storici di questo lasso di tempo non si può comprendere nulla di quel che sta accadendo oggi in Cina, tantomeno in campo architettonico.

Che la modernizzazione cinese abbia preso avvio in seguito all'infiltrazione delle potenze occidentali sul territorio dell'"impero celeste" è un fatto che lascia pochi dubbi: differenti ipotesi vengono invece avanzate circa il ruolo più o meno attivo della Cina all'interno di questo processo di radicale trasformazione (qui sì, avrebbe forse senso parlare di rivoluzione). In questa sede non mi dilungherei su questa diatriba, se cioè la modernizzazione sia stato un fenomeno *innestato* dalle potenze occidentali all'interno di una cultura autosufficiente, disinteressata e del tutto estranea ad uno sviluppo *alternativo* a quello dei due millenni precedenti, o se l'intervento straniero altro non abbia fatto se non accelerare un processo già predisposto, in potenza. Ritengo imprescindibile il discorso sulla modernizzazione cinese perché la considero la chiave che può aprire le porte per una comprensione non solo del modo di guardare al "contesto" in Cina, ma anche alle decisive modificazioni dei concetti fin qui delineati. Non è certo possibile aprire qui una disamina storica sul percorso della Cina, dalle Guerre dell'Oppio ad oggi; è invece necessario e

funzionale al discorso riflettere e richiamare brevemente, nei suoi aspetti e nei fatti storici più significativi a questo riguardo, in primo luogo le caratteristiche fondamentali della società cinese alle soglie dell'impatto con le potenze occidentali, e in seconda battuta, il modo in cui Cina e Occidente siano venuti in contatto in questo lasso di tempo (dal 1842 ad oggi) *sul territorio cinese*, attraverso la contaminazione e il trasferimento di modelli e di ideologie; vale a dire: occorre comprendere il significato e gli effetti della modernizzazione della Cina, tuttora in atto. Tenuto conto degli aspetti imprescindibili preliminari già discussi, occorre ricordare che la Cina, all'epoca delle Guerre dell'Oppio e durante la transizione, tuttora in atto, tra sistema pre-industriale e capitalismo avanzato (al di là poi che il capitalismo con caratteristiche cinesi sia la meta finale o il ponte verso un pieno socialismo), era una *società agraria*, certamente evoluta, ma non modernizzata e, soprattutto, che tale società, dispiegata su un territorio enormemente esteso, necessitasse di un controllo centrale rigoroso per evitarne la frammentazione e la conseguente inevitabile frammentazione; come è già stato rilevato, tale controllo era garantito da una strutturazione del potere di tipo burocratico-totalitario, detenuto ed esercitato dal gruppo sociale scelto dei funzionari-letterati al servizio dell'imperatore. Tra i contadini e i mandarini si inseriva una modesta classe media composta da artigiani e mercanti (con nessun potere e poca libertà d'azione). Questa impostazione di lunga durata crea, da un lato, un tipo di società in cui un forte controllo centrale conservativo si rende necessario e, dall'altro, la consapevolezza da parte dei cinesi stessi della necessità di una auto-sottomissione, del rispetto e dell'obbedienza a tale controllo, pena la dispersione, il caos e, probabilmente, la miseria generale: “è vero che il popolo cinese ha pagato cari i suoi governanti. Il busto in cui i funzionari-letterati hanno costretto il corpo amorfo della Cina era scomodo e penoso, pagato con innumerevoli umiliazioni e sofferenze. Ma questo quadro costoso era utile e necessario. L'omogeneità, la durata e la vitalità della civiltà cinese avevano questo prezzo”.<sup>1</sup> Si tratta in sostanza di un'impostazione gestionale di una condizione presente, più che di una strutturazione del potere tesa verso un progresso di tipo moderno.

Di certo, però, la modernizzazione cinese, da che è iniziato il suo sviluppo, ha trasformato un senso della temporalità non lineare, ciclico, direttamente relazionato al cosmo naturale, in una temporalità di tipo *moderno*; considerato quel che si è detto intorno al concetto di “modernità”, prendono cioè valore il tempo presente e quello futuro in sé, come forze di progresso, dapprima temuto e, insieme, ammirato nelle grandi potenze europee, poi parzialmente

---

1 Balasz, E., *Gli aspetti significativi della società cinese*, introduzione al suo *La burocrazia celeste*, Il Saggiatore, Milano, 1971, p. 24.

adottato e sperimentato nel tentativo di adozione della tecnologia occidentale tra fine '800 e inizio '900, infine dato per scontato a seguito dello spaventoso sviluppo iniziato da Mao e continuato sulla falsa riga, attraverso profonde modificazioni, da Deng Xiaoping e dai suoi successori, fino all'attuale dirigenza che si inserisce all'interno dell'epoca della "pacifica ascesa" cinese. Il contatto con l'Occidente, e con il suo dirompente modello economico, ha quindi fin da subito messo in discussione la concezione cinese della temporalità, estranea al concetto di *progresso*, e legata invece al *Tao*, la via, il percorso che conduce alla corretta condotta morale e collettiva: con l'Occidente in Cina fa la sua comparsa la *modernità* (come fase storica di sviluppo), l'idea del futuro come meta, come paradiso da raggiungere. Si tratta di una rivoluzione epocale che avrà sulla società cinese, e non solo, effetti determinanti. Tenuto conto di ciò, quel che va esaminato, e che risulterà da qui in poi centrale nel discorso a seguire, è quel che definirei "il paradosso della modernità cinese", e cioè il tragico intreccio tra la necessità di una rapida modernizzazione della Cina, imprescindibile per la sua indipendenza e la sua identità culturale a contatto col sistema capitalistico occidentale, e il pericolo di auto-colonizzazione e di radicale trasformazione di quell'identità insito nel processo di modernizzazione stesso. In poche parole: ciò che salva l'identità culturale cinese dall'esterno è, insieme, ciò che la minaccia dall'interno. Come ha scritto Anne Cheng, "alla soglia del XX secolo, la Cina è dunque combattuta fra il peso schiacciante dell'eredità del passato e l'imperativa esigenza di rispondere alla nuova sfida dell'Occidente, che s'identifica con la sfida stessa della modernità. Il movimento iconoclasta del 4 maggio 1919 (...) è il primo di tale ampiezza a volgere risolutamente le spalle ad una tradizione bimillenaria e inaugura in effetti una nuova era, segnata da contraddizioni e conflitti tuttora irrisolti".<sup>2</sup> Dopo il contatto o, per meglio dire, la contaminazione con l'Occidente, la Cina, costretta ad aprire alcuni dei propri principali porti non solo al commercio con l'Occidente, ma al suo insediamento *su territorio cinese* (tramite le "Concessioni straniere"), si apre, insieme, e per necessità, alla "sfida della modernità"; manifestando con questo fin da subito una strutturale difficoltà nel sottrarsi (emanciparsi?) dal doppio peso schiacciante di una tradizione limitante, ma fondativa, da una parte, e della modernità minacciosa, ma necessaria, dall'altra.<sup>3</sup> Da un lato l'impossibilità, e in

---

2 Cheng, A., *Storia del pensiero cinese*, vol.1, Einaudi, Torino, 2000, p.9.

3 Li Dazhao scriveva: "La nostra vita quotidiana non può più sfuggire ai suoi limiti, sono i nostri bisogni profondi a spingerci a facilitare la vita. Per esempio, non possiamo più evitare di prendere il treno o il battello, rinunciare all'elettricità o al telefono. Non possiamo non chiedere libertà e individualità, non adottare la politica democratica. Tutto ciò prova che l'influenza della vita materiale e civilizzata conta, che non la possiamo più respingere". Passo citato da Li Shaobing in *Minguo Shiqi de xishifengsu wenhua* (La cultura e i costumi

un certo senso il rifiuto, di un abbandono della tradizione e dell'identità culturale che si porta appresso, e che dà fondamento e riferimento; dall'altro la volontà di una modernizzazione necessaria proprio per la conservazione di quella stessa identità culturale proveniente dalla tradizione. Di nuovo: ciò che è necessario per proteggere l'identità è, insieme, ciò che la mina nei suoi fondamenti. "Il paradosso della modernità cinese".

A questo riguardo, in primo luogo, va considerato il problema della modificazione dei concetti (intesi in senso astratto) in relazione al loro contesto specifico spazio-temporale, nel senso che "nozioni sviluppatesi nel corso di una così lunga tradizione non rivestono necessariamente lo stesso significato in tutte le epoche, poiché intervengono in problematiche e in contesti sempre nuovi".<sup>4</sup> Questo problema è ovviamente acuito da quella particolare disposizione cinese per la frequentazione radicalmente immanente della situazione reale, nel senso che concetti trasmessi nella contemporaneità, tenuto conto di tale disposizione del pensiero cinese, senza cioè un controllo e un senso "trascendente" del concetto, sono costantemente aperti a manipolazioni e trasformazioni in base a nuove condizioni della situazione via via presente. La Cina, nel suo processo di modernizzazione, soprattutto nella sua prima parte (1842-1949), ha cioè sempre tenuto in stretta considerazione il valore della propria tradizione, della propria identità culturale e dei fondamenti del proprio pensiero, pur nel sofferto tentativo di attualizzarli a quella realtà radicalmente differente dal contatto con il capitalismo occidentale. Con la profonda trasformazione del paese iniziata da Mao, la frattura tra un tentativo di dialogo e di confronto tra modernità e tradizione si è andato via via oscurando, lasciando il posto sempre più, in particolare dagli anni '80 in poi, ad un processo di modernizzazione troppo rapido (un vero "balzo in avanti", se non nel vuoto) per poter essere elaborato adeguatamente, nelle sue contraddizioni, nelle sue complessità e pericoli; e, quindi, ad una forte modificazione di importanti concetti se non addirittura del pensiero cinese, sempre più *a prescindere* da una tradizione millenaria, sull'onda di un'"accelerazione della storia" oltre i limiti del possibile. L'ipotesi, come si vedrà nella seconda parte, è che alcuni dei concetti tradizionali cinesi e del modo di pensare stesso si siano *sganciati* dallo sfondo di riferimento a cui appartenevano nei loro fondamenti *adeguandosi* al nuovo sistema ibrido del "capitalismo di Stato", al quale, seguendo una certa interpretazione della "radicale immanenza" del pensiero cinese, ben si prestano; allineandosi, quindi, sempre più ad

---

occidentali durante l'epoca repubblicana cinese), Pechino, Peijing shifan daxue chubanshe, 1994, p.250. La traduzione è mia.

4 Cheng, A., *op.cit.*, p.8.

un'ideologia del consumismo simile, e per certi aspetti ancora più inquietante, a quella occidentale. Si tratta certamente anche di una *frattura* tra la modernità cinese e la tradizione, o quantomeno con quegli aspetti che “gravavano come una pesante ipoteca sulla modernizzazione del paese”.<sup>5</sup> La penetrazione delle superpotenze occidentali, di certo, ha segnato il *trauma originario* della modernizzazione cinese, da cui ha preso origine, in seguito all'avvenimento delle Guerre dell'Oppio, la rincorsa della Cina all'Occidente, col contraddittorio, ma necessario scopo di divenire potente come l'Occidente senza diventare l'Occidente. Preservando cioè la propria cultura e la propria identità. Una “rincorsa necessaria” giacché, come ha scritto Balazs, la Cina *non ha potuto* “sottrarsi alla necessità ineluttabile di industrializzarsi, di modernizzarsi, di bruciare le tappe per raggiungere l'Occidente”.<sup>6</sup> Questa situazione dà origine al “paradosso della modernità cinese”, a cui le pratiche dell'architettura contemporanea cinese sono indissolubilmente legate e da cui, in buona parte, provengono. Tenuto conto di ciò, allora, non credo sia possibile prescindere da una riflessione e da una critica del processo di modernizzazione cinese, nei suoi aspetti più significativi, fondamentali per dare al discorso sull'architettura che seguirà consapevolezza generale di base; sufficiente a comprendere come trasmissioni e contaminazioni di modelli occidentali abbiano trasformato, e come lo stiano tuttora facendo, l'architettura e il panorama urbano cinesi: non si tratta tanto di una pedante disamina dei fatti storici in sé (punto di vista inutile in questa sede), quanto piuttosto di un'interpretazione e di una lettura, appunto, critica, di ampio respiro, tenendo i fatti storici come nodi di un percorso del pensiero e della realtà cinesi teso alla modernizzazione del paese e al confronto con l'Occidente.

Impossibile allora comprendere la “modernità architettonica cinese” e le conseguenti contemporanee manifestazioni architettoniche, senza un'imprescindibile preliminare conoscenza di cosa abbiano significato ed innescato le Guerre dell'Oppio, e cioè lo scontro tra Occidente e Cina della seconda metà del XIX secolo. Si tratta di un avvenimento epocale (ancora oggi a mio parere sottovalutato) perché segna l'origine di una delle trasformazioni culturali, sociali e politiche più importanti (a livello globale) della Modernità: il risveglio, la trasformazione e l'ascesa della Cina, da pressoché isolato paese agricolo-feudale a super-potenza dell'economia mondiale. Il risveglio di un gigante. E, certamente, non era nelle previsioni o nelle strategie delle potenze occidentali ciò che sarebbe avvenuto nel giro di centocinquanta anni dalla loro penetrazione all'interno del “Paese di Mezzo”. Com'è noto, quello della I

---

5 Balazs, É., *op.cit.*, p. 242.

6 Balazs, É., *Ivi*, p. 28.

Guerra dell'Oppio è il secondo significativo incontro (ma sarebbe meglio parlare di *scontro*) tra Cina e Occidente (il primo ad opera dei missionari nel XVI secolo, desiderosi di evangelizzare l'invangelizzabile; confondendo cioè l'impero celeste per l'America degli *indios*). Uno scontro tra potenze, più che un incontro tra culture. Tralascero qui i particolari della vicenda storica per focalizzare l'attenzione su quel che davvero conta in riferimento all'argomento in questione: la I Guerra dell'Oppio, nonostante sia stata inizialmente sottovalutata dalla dirigenza imperiale, che in principio la etichettò come “incidente marginale”, aprì la Cina all'inquietante e graduale presa di coscienza di un problema che non era più possibile evitare: l'incolmabile superiorità militare e tecno-economica dei barbari venuti “da fuori”. Lo storico Borsa ha chiarito alcuni aspetti decisivi guardando la storia del periodo coloniale in Cina dal punto di vista certamente più interessante; quello cioè che interpreta i fatti storici attraverso la lente delle influenze e delle trasformazioni conseguenti al contatto tra le due culture.<sup>7</sup> Ed è precisamente su questo che intendo soffermarmi preliminarmente, convinto che per illuminare il presente occorra interpretare il passato da cui il presente proviene. Fino alla I Guerra dell'Oppio, come dicevo, la Cina resta un impero *autosufficiente*, tendenzialmente isolato (i commerci con l'esterno avvenivano per lo più sotto forma di tributi) e soprattutto di stampo agricolo-feudale: occorre quindi pensare la Cina come a un impero tendenzialmente chiuso su se stesso, poco incline al commercio (visto di malocchio dalla società confuciana) e soltanto scalfito da pressoché innocui avvicinamenti da parte di missionari cristiani, commercianti portoghesi e poi inglesi ed olandesi (soprattutto dalle parti di Macao e Canton, tra il XVI e il XVII secolo). Va rilevato, a questo riguardo, che in tutto il periodo precedente alla prima Guerra dell'Oppio i cinesi non permisero in alcun modo che una qualsiasi forma di influenza occidentale penetrasse all'interno dell'impero, contaminandolo e facendovi presa. Erano semmai maggiori le influenze cinesi sulla cultura europea: ad esempio sugli illuministi (interessati all'umanesimo confuciano) o sugli interni e sull'architettura (con l'importazione della porcellana e degli oggetti in lacca, che avranno una loro parte nel passaggio dal barocco al rococò). Le importazioni di materiali, di suggestioni, e perfino di modelli dalla Cina all'Europa aprì lo spirito europeo all'idea che la civiltà (seppur in una forma radicalmente differente) potesse abitare anche al di fuori del mondo occidentale e alla degenerazione di tale idea nelle forme del cosmopolitismo, della sinofilia e delle *chinoiseries*. Un sano rapporto di confronto con la Cina venne meno in concomitanza con l'abolizione della compagnia di Gesù: nel momento, cioè, in cui la diffusione di informazioni sul

---

7 Borsa, G., *La nascita del mondo moderno in Asia Orientale: la penetrazione europea e la crisi delle società tradizionali in India, Cina e Giappone*, Rizzoli Editore, Milano, 1977.

“Paese di Mezzo” passò dalle mani dei dotti gesuiti a quella degli avidi mercanti europei. Fino al XVIII secolo, ad ogni modo, alcuni aspetti della cultura cinese vennero presi a prestito, da un lato, come legittimazione di teorie nate in Europa, dall'altro, come principi di diretta ispirazione di vere e proprie trasformazioni; in entrambi i casi, l'influenza cinese agiva nella cultura europea, a volte accompagnando, a volte originando le trasformazioni. Dal XIX secolo, i contatti di natura commerciale tra cinesi ed europei si intensificano sempre più, quasi del tutto relegati a Canton, dal momento che i cinesi inquadravano il commercio con gli europei (gli inglesi in particolare) all'interno del tradizionale sistema tributario, quindi non come libero scambio su un territorio aperto al mercato. Le tensioni riguardo all'intensificarsi del commercio dell'oppio, saggiamente guardato come una possibile minaccia per l'integrità della società cinese da parte dell'imperatore e dei suoi funzionari, apre una situazione di forte tensione tra Cina e potenze occidentali, fino all'epocale scoppio della I Guerra dell'Oppio (1840-42). Come già rilevato, si tratta di un fatto storico decisivo, perché di fatto apre parte del territorio cinese all'insediamento degli stranieri secondo il principio dell'“extra-territorialità”; in altri termini, apre la Cina a quelle trasmissioni e contaminazioni con l'Occidente che ne cambieranno il volto urbano innescando il processo di modernizzazione cinese. Le prime conseguenze e quelle che sarebbero seguite all'apertura dei *treaty ports* al commercio e all'insediamento delle potenze occidentali furono incredibilmente sottovalutate dalla dirigenza cinese, perché ridotte entro l'idea di “incidente locale”, ma soprattutto per la limitatissima conoscenza dell'Occidente, della sua vocazione espansionistica e del suo potere militare, prima ancora che economico. Da questo punto in poi l'ingenuità dei funzionari, arroccati sulle loro convinzioni di superiorità in quanto “Impero celeste”, e soprattutto lontani da quel minimo di conoscenza del “nemico infiltrato” sufficiente a poterlo contrastare e controllare, creerà una serie di fraintendimenti e di incomprensioni che per decenni allontanerà la Cina dalla possibilità di una vera emancipazione dagli stranieri e dalla loro penetrazione. Di certo, dalla metà dell'800, si fa largo l'idea che la Cina, per mantenere salda nelle proprie mani sovranità ed identità culturale, deve *trasformare la società* in base agli ultimi avvenimenti ed attualizzarne i fondamentali. In particolare, l'avvenimento che cambia l'atteggiamento e la mentalità dei cinesi nei riguardi dell'infiltrazione degli occidentali e della loro palese superiorità militare, e che segue la II Guerra dell'Oppio (1855-'57), è l'assalto su Pechino da parte degli inglesi e dei francesi (e conseguente barbara distruzione del Palazzo d'estate dell'imperatore). Questo fatto storico segna la definitiva presa di coscienza dell'impossibilità di ridurre e riassorbire le potenze occidentali all'interno della tradizione cinese confuciana: si tratta quindi di passare da un ingenuo ed auto-distruttivo atteggiamento di superiorità ad una gestione della presenza straniera sul suolo cinese attraverso i



trattati delle Guerre dell'Oppio, con lo scopo di conservare la società confuciana e di rafforzare le istituzioni imperiali e la potenza militare. In altre parole, i cinesi cominciano a mettere in discussione la tradizionale convinzione di superiorità su tutti gli altri popoli, prima di tutto da un punto di vista "militare": è a partire da questa presa di coscienza che cominceranno a guardarsi non più come unico grande impero (come "mondo"), relazionati agli altri attraverso il tributo, ma, piano piano, come paese *tra gli altri*, fino al concetto moderno di *nazione* e di *Stato*. Con il *programma di autorafforzamento*, in particolare, si cercherà di adattare la potenza militare a quella occidentale, adottandone in parte la tecnologia, con lo scopo di preservare, attraverso quella, la società confuciana e la dinastia imperiale. In questa fase, quindi, l'interesse dei cinesi non riguarda il pensiero, la filosofia o l'ideologia occidentali (per comprenderne la potenza), ma si riduce a questioni ed aspetti pratici di difesa militare. Ha da qui inizio una delle grandi contraddizioni che accompagneranno il pensiero cinese per diversi decenni, anche in campo architettonico: l'idea cioè che sia possibile attuare *innesti* di tecnologia occidentale all'interno di una società disinteressata allo sviluppo capitalistico e all'accumulazione economica (perché interessata tradizionalmente alla stabilità sociale e alla sfera etico-politica); l'idea che si possa *adottare* la tecnologia occidentale *senza trasformare la società*. Con la fine del XIX secolo, la presenza degli stranieri sul suolo cinese comincia ad avere *influenza* sulla società cinese, modificandola dall'interno. Il *treaty system* (costituito da un insieme di rapporti giuridici, economici, amministrativi tra cinesi ed occidentali a seguito delle Guerre dell'Oppio), in particolare, stabiliva l'autonomia amministrativa degli occidentali nelle concessioni straniere su cui il governo centrale cinese non esercitava la sovranità. I primi principali effetti di tutto, a seguito del trasferimento in Cina dei *capitali*, oltre che dei manufatti per il commercio, furono la nascita di un settore moderno e di imprenditoria accanto a quello tradizionale, con i primi tecnici cinesi formati "alla occidentale". Il processo di modernizzazione della Cina si allargò, quindi, dal settore degli armamenti a quello industriale e delle comunicazioni; i cinesi, a contatto con gli occidentali, capirono in sostanza che la superiorità militare è sorretta da una superiorità industriale e, aspetto ancor più difficile da assimilare, da una *mentalità*; e cioè da un'ideologia: *l'ideologia capitalistica*. L'atteggiamento dei cinesi, fin qui, va chiarito, rispondeva più ad una volontà di controllo e di gestione degli stranieri, che ad un effettivo interesse per la modernizzazione, intesa come strumento di emancipazione economico-sociale. Ed è ancora all'interno di questo tipo di mentalità che la Cina decide di sviluppare un proprio sistema industriale: proprio per creare le condizioni per difendere la società tradizionale e i suoi valori. Si fa quindi strada la coscienza dell'importanza di *scienza e tecnica* per lo sviluppo di un apparato militare e industriale sufficiente ad assicurare l'indipendenza della

Cina in caso di nuovi scontri con gli occidentali; tale presa di coscienza, però, inizialmente non tiene conto del fatto che scienza e tecnica non sono adottabili ed applicabili senza una trasformazione radicale della società. Ecco il “paradosso della modernità cinese”. A questo va aggiunto che la Cina, fino ad allora, non solo non aveva conosciuto alcuna forma di rivoluzione scientifico-tecnologica, ma, legata com'era al pensiero confuciano della società, nemmeno dimostrava alcun interesse di rilievo per l'*applicazione sperimentale* di scienza e tecnica al mondo naturale (il che non significa che non avesse interesse per la scienza in sé: si ricordi che la Cina dal II secolo a.C al XVI secolo è stata all'avanguardia del progresso tecnico-scientifico; un lento progresso che aveva scopi differenti da quello che da lì in poi sarebbe esploso in Occidente). Ecco allora che la Cina, risvegliata dalla penetrazione occidentale e costretta ad uno sguardo realista su un mondo sempre più in connessione, a cavallo tra '800 e '900 comincia a pensarsi come paese tra i tanti e a mettere in discussione alcune delle sue convinzioni più radicate. Una selezione di studenti cinesi, quindi, viene inviata negli stati Uniti e in Europa per apprendere le conoscenze occidentali con lo scopo di applicarle in Cina, intorno al 1870; tuttavia, l'operazione dimostra di nuovo come le tecniche e il sistema economico occidentali siano indissolubili dal pensiero, dalla mentalità e dall'ideologia che li sottendono: molti degli studenti, affascinati dalla vita e dalla società occidentale, non torneranno mai in patria, mentre quelli di ritorno contesteranno i fondamenti della società confuciana. Come dire: il contatto con l'Occidente e con la sua società, e soprattutto l'adozione dei suoi strumenti non può essere limitatamente *strumentale*; porta con sé una *trasformazione strutturale*. È di questo periodo la celebre formula dello *yong* (l'applicazione, la funzione, la forma) e del *ti* (l'essenza, la sostanza): si fa largo, cioè, la convinzione che la strada migliore per conservare la propria identità culturale e i fondamenti della società tradizionale che custodisce i fondamenti del pensiero e della civiltà cinesi e, allo stesso tempo, per contrastare la potenza occidentale consista nell'adozione, appunto, dei mezzi occidentali (lo *yong*) mantenendo però pressoché inalterata, e anzi proprio per difenderla, l'essenza della Cina (il *ti*)<sup>8</sup>: una sorta di compromesso che dimostrerà presto i suoi limiti con la sconfitta nella guerra sino-giapponese di fine secolo.<sup>9</sup> Capito questo, alle prese con una società in parte già ampiamente influenzata e modificata dai

---

8 Segnalo, a questo riguardo, il bel libro di Rowe e Kuan, *Essenza e forma. L'architettura in Cina dal 1840 ad oggi*, Postmedia, Milano, 2005.

9 Il problema dell'essenza cinese, o meglio, della sua conservazione o riscoperta, è ovviamente legato al processo di modernizzazione e di trasformazione della società a seguito dell'infiltrazione dei modelli occidentali; e fu talmente sentito a cavallo dei due secoli, da indurre alla creazione nel 1905 dell'“Associazione per preservare l'essenza nazionale” e della “Rivista di studi sull'essenza nazionale”.

modelli ideologici e di sviluppo occidentali, le dirigenze cinesi si convincono della possibilità, in qualche modo, di inseguire l'Occidente con parte delle sue stesse armi, ma continuando a cercare di tenere sotto controllo il nucleo “con caratteristiche cinesi” (come avrebbe detto più avanti Deng) al fondamento della cultura: con la *riforma dei 100 giorni* e la *rivolta dei Boxer*, la Cina si apre così alle grandi trasformazioni della propria società, in primis al passaggio storico dalla dinastia imperiale alla Repubblica nel 1911 e, via via, alla totale liberazione dalle potenze occidentali.<sup>10</sup> L'evento decisivo per la grande trasformazione della società cinese (in un certo senso “rivoluzionaria”) è il *movimento del 4 maggio* del 1919, nato in reazione alle scelte di Versailles a seguito della fine della I Guerra Mondiale. Uno degli aspetti più importanti del movimento è certamente rappresentato dalla comparsa dei primi segni della formazione di una coscienza di classe operaia e di una borghesia di intellettuali, accanto allo zoccolo di studenti in subbuglio. Le stesse figure che metteranno definitivamente in questione la presenza occidentale sul suolo cinese, contrastandola col *Movimento del 30 Maggio 1925*. Questa nuova triplice formazione sociale intende superare la dicotomia tra essenza e forma per approdare, attraverso l'atteggiamento dialettico inaugurato dalla *riforma dei 100 giorni*, ad un epocale *nuovo modo di pensare la società cinese*, emancipando la Cina dal potere e dall'influenza stranieri. Attraverso, cioè, un'apertura alla modernità occidentale, nei suoi svariati risvolti, si intende perseguire una reale ed attiva emancipazione dalla presenza straniera riassegnando, allo stesso tempo, un nuovo attualizzato significato alla cultura e alla società cinesi: si tratta in un certo senso di una sorta di auto-colonizzazione forzata con lo scopo di gestirne gli effetti evitando una diretta colonizzazione. È certamente questo uno dei nodi decisivi del “paradosso della modernità cinese” che contiene in sé, dialetticamente, aspetti positivi e negativi per il futuro della Cina; da un lato la fiducia nei confronti della modernizzazione (con le conseguenze già rilevate che questo comporta) come necessità per una resistenza all'Occidente e, dall'altro, un forte senso di nazionalismo e difesa dell'identità culturale cinese, proprio a fronte di quella stessa modernizzazione che insieme salva e condanna. La definitiva liberazione dagli occidentali arriva in seguito alla *guerra sino-giapponese* del

---

10 A questo riguardo è particolarmente interessante notare come all'epoca si fosse delineata in Cina, tra le altre, un'opposizione tra “culturalismo” e “nazionalismo”, quindi tra il concetto di “cultura” e il moderno concetto di “nazione”. Come ha scritto Liang Qichao, “il culturalismo rifiuta le idee esterne, ma può invece accettare o non resistere alle forze materiali degli stranieri. Il nazionalismo, al contrario, tollera le idee venute dall'esterno, ma si oppone fortemente all'invasione materiale degli stranieri”. Citazione tratta da Levenson, J.R., *Liang Qichao and the mind of modern China*, London, Thames and Hudson, 1959, p.110. La traduzione è mia.

1937 e, soprattutto, al termine della *I Guerra Mondiale*, col Giappone sconfitto e Gran Bretagna e Stati Uniti che a Shanghai aboliscono il principio di extraterritorialità, rinunciando alle concessioni.

Con la nascita della *Repubblica Popolare Cinese* nel 1949, reinterpretando il marxismo-leninismo, Mao dà fondamento ideologico a quella che da lì in poi sarebbe stata la rinascita cinese, individuata nella liberazione dall'imperialismo e nella ricostituzione di un'unità nazionale, uniti all'avvio di un indipendente sviluppo economico col quale agganciare un Occidente già proiettato oltre alla modernità. Quella di Mao, però, come già rilevato, è una “rivoluzione della lunga durata” (quasi un ossimoro), giacché il traguardo di una società socialista è lontano e, per essere raggiunto, richiede una serie di passaggi intermedi: *transizioni*. La “rivoluzione della lunga durata” consiste, di fatto, in una rapidissima trasformazione della società cinese che, a detta dei suoi dirigenti, deve passare attraverso il capitalismo per raggiungere un pieno socialismo. Questo aspetto decisivo per la Cina contemporanea è messo in campo da Deng Xiaoping con la celebre “Politica di riforma e di apertura” che segna il passaggio ad un maggiore realismo, pur senza rinunciare all'ideologia maoista di fondo, e, apparentemente, senza perdere di vista l'obiettivo finale. Con Deng la diatriba intorno alla contaminazione con i modelli di sviluppo occidentali approda nella teoria del “socialismo di mercato” e nel rifiuto dell'isolamento dalle altre potenze mondiali. Occorre, cioè, sviluppare le forze produttive cinesi per agganciare l'Occidente e raggiungere il socialismo attraverso il “ponte” del capitalismo. Questo ulteriore processo di trasformazione della società e della cultura cinesi, da Deng ad oggi, come già sottolineato, rappresenta per la Cina la fase di transizione certamente più delicata: partecipare al fenomeno della Globalizzazione sull'onda di un “capitalismo di stato”, con un assetto del paese ancora non del tutto modernizzato, per un completo sviluppo e, insieme, per il mantenimento dell'integrità nazionale e dell'identità cinese. Un *esperimento* dagli esiti imprevedibili, senza precedenti storici, che lascia tuttora una miriade di interrogativi circa il presente e il futuro del gigante asiatico.

Quel che val la pena sottolineare, a questo punto del discorso, è il *ruolo attivo* che la Cina ha saputo ricoprire all'interno dello scacchiere mondiale negli ultimi decenni e, soprattutto, la forte reazione che ha attivato nei confronti delle infiltrazioni occidentali, sia a seguito delle Guerre dell'Oppio che nei primi decenni del '900. La Cina del '900 ha saputo certamente prendere coscienza di sé, pur nelle enormi difficoltà e in alcuni giganteschi errori, attraverso una *contestazione* e una forte *resistenza* alla presenza, all'influenza e allo spirito colonizzante occidentali. Da un lato, il processo di modernizzazione cinese, e il suo paradosso, al di là delle contraddizioni e degli

interrogativi che lasciano, dimostrano una certa carica reagente e contestatrice cinese nei confronti di ciò che minaccia di minare l'identità culturale del paese (al contrario del generale rifiuto per un dissenso rivoluzionario per ciò che concerne gli "affari interni"); dall'altro, hanno attivato, soprattutto negli ultimi trent'anni, una serie di fenomeni di stampo tipicamente capitalistico (seppur "con caratteristiche cinesi") che, invece, sembrano apparentemente e ragionevolmente minare quella stessa identità culturale che respinge qualsiasi interferenza esterna. Dalla de-colonizzazione ad una nuova auto-colonizzazione? Il rapporto della Cina con l'Occidente, come la maggior parte delle cose che riguardano il gigante asiatico, è ambiguo e complesso: attrazione e rifiuto, rincorsa e arretramento, senso di inferiorità ed orgoglio. Contraddizioni che probabilmente in Cina non sono tali, ma che denotano, osservando attraverso la lente dell'analisi, una certa difficoltà (o disinteresse) per l'elaborazione, per la soluzione come positivo superamento di possibili criticità. La modernizzazione e una certa attenzione per il proprio passato pre-moderno hanno conflitto per un secolo e mezzo producendo gli effetti e le reazioni più disparati, in qualche modo una sorta di conflitto dialettico che però non ha mai davvero raggiunto un superamento ed una sintesi chiari. Quel che è certo è che il modello occidentale non solo si è insediato all'interno della società cinese, mettendo in scacco matto la tradizione autoctona, ma vi si sta trasformando, lasciando un enorme punto interrogativo sull'esperimento di ibridazione in atto e sulle logiche che ne usciranno (un mix sino-occidentale, una nuova logica cinese "con caratteristiche occidentali" o un totale appiattimento del pensiero cinese su quello occidentale globalizzato?): "per un secolo due moduli di vita e di pensiero si sono combattuti per il possesso del popolo cinese: uno è quello dell'Occidente, l'altro è quello degli antenati di quel popolo. Un centinaio di anni fa, tutti i cinesi preferivano ampiamente il secondo".<sup>11</sup>

Tenuto conto di quanto detto finora, e cioè dei "recenti" fenomeni di occidentalizzazione (penetrazione dell'ideologia occidentale) in Cina, è forse possibile delineare una prima teorica schematizzazione degli atteggiamenti di reazione da parte di identità culturali coinvolte. A questo riguardo, seguendo un'utile disamina di Pasqualotto, è possibile segnalare almeno tre macro-atteggiamenti: il primo, definibile "conservativo-reattivo", consiste nella chiusura difensiva dell'identità culturale rispetto alle penetrazioni esterne, viste come minaccia alla natura profonda dell'identità stessa. Tale atteggiamento, però, appare tipico di una società auto-sufficiente e disinteressata a

---

11 Creel, H.G., *Il pensiero cinese da Confucio a Mao Tse Tung*, Armando Edizioni, Roma, 1973, p.13.

contaminazioni capitalistico-trasformative (perché si ritiene che l'assetto strutturale vada bene "così com'è"); una società di questo tipo ha solitamente un ruolo certamente secondario o addirittura del tutto marginale all'interno delle strategie geopolitiche e dei poteri protagonisti dei fenomeni della Globalizzazione. Il secondo può essere definibile come atteggiamento "passivo-inerziale", e corrisponde ad una ridotta attenzione (per sottovalutazione o disinteresse) nei confronti delle penetrazioni ideologiche e delle conseguenti contaminazioni; la società passiva nei confronti dei fenomeni globalizzanti, e quindi occidentalizzanti, presenta un basso livello di controllo e di gestione delle trasformazioni strutturali come risultato delle contaminazioni o di veri e propri trapianti, ritrovandosi quindi del tutto impreparata alle conseguenze e, in definitiva, alla mercé dell'"invasore". A tale atteggiamento segue la tipica omologazione capitalistica, la perdita dell'identità culturale preesistente all'infiltrazione e la più o meno graduale trasformazione della stessa identità appiattita sulle logiche capitalistico-globalizzanti. Caratteristica fondamentale è che il passaggio avviene senza coscienza e consapevolezza, quindi in un assetto di passività e di falsa-coscienza, fino a subire il fenomeno delle "tradizioni inventate", già rilevato da Hobsbawm.<sup>12</sup> Il terzo atteggiamento può essere definito "attivo-intenzionale", e presuppone la volontaria auto-colonizzazione ideologica, al cui fondo sta spesso un "complesso di inferiorità" nei confronti dell'Occidente, percepito come "modello da raggiungere" nei suoi tipici caratteri capitalistici (tecnologia, scienza, economia). La conseguenza di un tale atteggiamento consiste in un'intenzionale trasformazione radicale della società e, insieme, dell'identità culturale. Ora: considerato che si tratta evidentemente di una schematizzazione, credo appaia chiaro a chiunque conosca la Cina come il caso cinese, nella sua dinamica e complessa particolarità, soprattutto nel suo percorso storico del '900, inglobi in sé, in vari modi, tutti e tre gli atteggiamenti qui riassunti, dimostrando da un lato come la complessità del reale nelle sue determinazioni specifiche sia difficilmente incasellabile all'interno di precise divisioni concettuali (gli aspetti teorici ed universali, ad un certo punto, devono sempre fare i conti con le specificità della realtà, che li modifica e li fa propri), dall'altro come quello della Cina sia un caso "sperimentale", un ibrido senza precedenti storici; risultato di un particolare percorso storico nello sviluppo della propria modernizzazione e di una particolare forma di reazione alle sollecitazioni e alle infiltrazioni esterne. Se però si tiene conto del primo periodo di scontro con la modernità occidentale e della prima fase di modernizzazione cinese, è forse possibile rinvenire quattro

---

12 Hobsbawm, E., Ranger, T., *L'invenzione della tradizione*, Einaudi Editore, Torino, 2002.

tipi di resistenza e di ostacolo:<sup>13</sup> un primo, di ragione *sociale*, legato alla sfiducia, all'inquietudine e al malcontento nei confronti delle autorità coloniali, soprattutto nelle Concessioni straniere dei *treaty ports*; un secondo, di ragione *economica*, dipendeva dalla frequente espropriazione di terra privata da destinare a funzioni pubbliche non meglio precisate; un altro, di ragione *geografica*, per il totale isolamento e l'esclusione di buona parte delle province dai processi di modernizzazione a causa delle distanze e dell'alto grado di sottosviluppo; infine, un ultimo di ragione *politico-culturale*, legato ad un'influenza occidentale mal-sopportata perché di tipo coloniale.

Al “paradosso della modernità cinese”, però, si affianca un altro paradosso che, all'opposto, coinvolge le potenze occidentali: si tratta della “contraddizione del rapporto coloniale dell'imperialismo”. Le potenze straniere che hanno infiltrato la Cina pre-capitalistica, sfruttando i *treaty ports* per l'accrescimento di commerci e profitto, di fatto attivano quel processo di modernizzazione cinese che creerà le condizioni dell'indipendenza della Cina e delle conseguenti difficoltà occidentali, fino alla contemporaneità: basti pensare al semplice fatto che, oltre ad un mercato internazionale, la modernizzazione ne attiva uno *nazionale* (in Cina avviato tra gli anni '10 e '20 del secolo scorso). Se si guarda al presente, si potrebbe riflettere, arricchendo il discorso, su una sorta di inversione dell'influenza tra Cina e Occidente, o quantomeno di compenetrazione reciproca: dalla penetrazione dell'ideologia occidentale in Cina a quella della Cina in Occidente, simbolizzata, a mio modo di vedere, dal silenzioso e capillare proliferare di “Istituti Confucio” in Europa e negli Stati Uniti: una sorta di “penetrazione *soft*” strategicamente molto raffinata. Lenta e silenziosa, com'è nella logica del pensiero cinese. Il significato sotteso, oltre alla più banale disposizione di “avamposti culturali” in Occidente con l'obiettivo di promuovere l'insegnamento della lingua e cultura cinesi, sta nella volontà di *auto-presentazione* da parte della Cina alle differenti culture occidentali, forte di una cultura tuttora, checché se ne dica, forte e resistente; basti pensare alla permanenza indiscussa della medicina cinese o, meglio ancora, della scrittura, elemento che ha e continuerà a tracciare un solco difficilmente oltrepassabile dagli “altri”. Questo aspetto, che può sembrare banale e ovvio, va invece guardato come la ferma volontà di tenere le distanze e di preservare i fondamenti di quell'identità culturale che, come si è visto, poggia i suoi fondamenti molto più sulla trasmissione orale e sulla scrittura che sul resto; tutto ciò, va detto, a differenza di molti paesi occidentali ormai infiltrati nei meandri più disparati da un inglese di natura economica e

---

13 Faccio qui riferimento ad una particolare interpretazione tratta da Rowe, P.G., *East Asia Modern. Shaping the contemporary city*, Reaktion Books, Londra, 2007.

dozzinale. Le strategie di resistenza e di diffusione cinesi, allora, ruotano intorno all'idea che sia *compito attivo* della Cina stessa presentare e spiegare il suo proprio pensiero e la sua propria cultura all'Occidente, e non, com'è stato finora, all'Occidente, con la sua tendenza ideologica alla riduzione dei concetti dell'Altro ai propri o ad un'interpretazione "occidentale" del pensiero cinese. Il nome stesso, "Istituto Confucio", richiama il grande pensatore a cui la dirigenza cinese, in primis Hu Jintao, è tornata negli ultimi anni a fare forte riferimento, riprendendo in particolare il celebre concetto confuciano di "armonia". A questo tipo di infiltrazione cinese all'interno del mondo occidentale, poi si aggiunge un problema più generale legato anch'esso al fenomeno della Globalizzazione (come libera circolazione di merci, individui e di idee): è stato fatto notare come il sistema di produzione di merce cinese, coi suoi problemi collaterali per lo più legati al tema dei cosiddetti "diritti umani e civili" (sfruttamento del lavoratore a vari livelli, corruzione capillare e via dicendo), abbia un'enorme influenza negativa di contraccolpo sui paesi che intrattengono rapporti commerciali con la Cina e che spesso "ospitano" quello stesso sistema di produzione entro il loro territorio nazionale ("ereditandone" gli effetti). Quanto la Cina si espanderà oltre i propri confini è certamente un interrogativo di decisiva importanza, soprattutto a livello geo-politico. Nonostante la dirigenza cinese abbia sempre professato intenzioni del tutto pacifiche e anti-imperialistiche (in sintonia con la propria storia) durante la sua ascesa, con l'obiettivo di inserirsi all'interno di un necessario e crescente multipolarismo delle grandi potenze, la "questione africana", se vogliamo definirla così, lascia quantomeno qualche dubbio: fin dal testo ufficiale cinese *China's African Policy* del 2006 (fondamentalmente un programma strategico), è noto il crescente interesse del gigante asiatico per crescenti investimenti sul territorio africano (Nigeria, Guinea equatoriale, Ciad, Sudan, Zambia, Zimbabwe e Mozambico), considerato strategico per il prossimo futuro. Le relazioni tra Cina ed Africa tornano ad attivarsi dopo cinquant'anni dalla "Conferenza di Bandung", alla quale partecipò Zhou Enlai, e che fu alla base della nascita del *Movimento dei non allineati*. Ma quella cinese, oggi, è una colonizzazione *soft* (cioè senza armi) basata sull'esportazione di modelli (prima di tutto del *made in china*) *culturali*, anche in questo caso lasciando dietro a sé "Istituti Confucio", e *urbani*, in qualche caso trasmigrando e trapiantando in blocco le ultime esperienze cinesi, non ultima la problematica della *ghost town* (Nova Cidade de Kalimba in Angola, costruita dai cinesi, è la prima *ghost town* africana): trasmigrano i modelli e con quelli le loro problematiche. L'ipotesi più che realistica, al di là degli intenti ufficiali di sostegno e di coordinamento reciproco tra i due paesi, è che la Cina si stia preparando ad evacuare parte della propria popolazione, in evidente sovrannumero, nel territorio africano (750.000 cinesi vi si sono già trasferiti, altri 300 milioni è previsto lo faranno nel prossimo futuro).





un'immagine di Nova Cidade de Kilamba, Angola, una delle nuove *ghost town* cinese su suolo africano, frutto della politica di “colonizzazione-*sofi*” della Cina in Africa.

## V. gli effetti della modernizzazione cinese sul concetto di “patrimonio architettonico”

Tra i suoi effetti, la modernizzazione, prima di tutto sul pensiero occidentale lungo tutto il XIX secolo e oltre, ha provocato la diffusione di un sentimento di inquietudine per il pericolo di un'imminente perdita di quello che oggi chiamiamo “patrimonio architettonico” e che allora, nel corso dell'800, è stato per la prima volta pensato in questi termini, fino, via via, alla sua sistematizzazione e classificazione giuridico-legislativa. È infatti a contatto con la perdita, col pericolo del “lutto”, dell'oblio di una significativa testimonianza identitaria che scattano la riflessione, la ricerca e la sistematizzazione riguardo alla salvaguardia e alla conservazione; giacché, come ha scritto Freud, la distruzione “ci ha strappato gran parte di ciò che avevamo amato e mostrato la caducità di ciò che avevamo ritenuto durevole e stabile. Non c'è dunque di che meravigliarsi se la nostra libido, talmente deprivata dei suoi oggetti, si è aggrappata con tanta maggior forza a ciò che ci è rimasto; se l'amor patrio, l'affettuoso attaccamento a coloro che maggiormente sentiamo vicini a noi, l'orgoglio per tutti gli elementi che fanno la nostra comunanza, si sono repentinamente rafforzati”.<sup>1</sup> Ma, quali effetti ha avuto, invece, la modernizzazione sul pensiero cinese in riferimento al suo “patrimonio architettonico”? È lì possibile riscontrare lo stesso tipo di reazione e gli stessi effetti che hanno accompagnato la modernizzazione in Europa? Come già rilevato, la modernizzazione cinese, e la conseguente “riforma urbana” hanno trovato la loro origine in seguito alle Guerre dell'Oppio e, in seguito ad una rapidissima elaborazione dell'influenza occidentale sulla struttura della società, precisamente, in forma massiccia, nei primissimi anni

---

1 Freud, S., *Caducità*, scritto contenuto in *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Editori Riuniti, Roma, 1994, p.55.

del '900, in particolare nei *treaty ports* aperti al commercio con l'Occidente e alla presenza straniera su suolo cinese. Le forti modificazioni indotte dalla penetrazione occidentale (sia commerciale che ideologica e sociale), ad un certo punto, convincono una buona parte della dirigenza cinese e delle amministrazioni locali a seguire i modelli moderni occidentali, per una modernizzazione delle principali città (si veda nello specifico il caso emblematico di Shanghai, nel capitolo *Molteplicità e giustapposizioni. Shanghai, breve storia critica*). Quel che qui mi interessa porre in luce, sono precisamente gli effetti che l'adozione della modernizzazione ha provocato nel modo di guardare alle preesistenze nella società cinese, a quel punto in una fase di transizione tra una condizione del tutto estranea alle logiche capitalistiche ed una, appunto, di modernizzazione e di apertura ai modelli occidentali (economici, sociali, urbani). Occorre ovviamente tenere in considerazione quel che si è detto soprattutto nel paragrafo *La pietra e lo spirito*, a proposito della concezione della trasmissione della tradizione nelle società e nella cultura cinesi. Richiamando qui brevemente quei concetti, cioè come il pensiero culturale cinese, per lo più teso verso un umanesimo e un'etica della condotta sociale (quindi verso un'idea centrale dell'uomo come ente comunitario, allo stesso tempo inserito armonicamente all'interno del cosmo naturale, a cui conviene adeguarsi), abbia sempre dato poco valore alla conservazione *materiale* del proprio patrimonio storico, dando luogo, nei secoli, per usare la bella espressione di Simon Leys, ad una “monumentale assenza del passato”; o meglio, ad una monumentale assenza dell'*autenticità materiale* di quel passato. E, insieme, come la tradizione culturale cinese sia sempre stata tramandata per lo più attraverso la scrittura e la parola, relegando le forme materiali a espressioni specifiche e limitate (anche temporalmente e materialmente) alla loro epoca. Questo, in parte, per un particolare rapporto con il tempo e con la caducità, considerati come aspetti naturali a cui sottostare, e a cui la società cinese non ha mai pensato di opporsi attraverso una rincorsa all'eternità. Questa concezione di quello che in Europa chiamiamo “patrimonio architettonico” non presuppone tanto il disprezzo per la conservazione materiale, quanto un'indifferenza; in questo modo l'autenticità dei manufatti assume qui un valore del tutto depotenziato rispetto a quello occidentale: quel che conta in Cina è la trasmissione di un'idea, di valori, di tradizioni, ma che questo avvenga tramite forme autentiche o meno, poco importa: il manufatto architettonico è in questo senso un intermediario che *allude* e che *richiama* con le sue forme. Tenendo ferme queste considerazioni, è ora possibile riflettere sugli effetti della modernizzazione urbana sulla società cinese e su come la concezione della tradizione e della sua trasmissione abbia elaborato la frattura dei grandi cambiamenti attivati dalla penetrazione occidentale. Come si diceva, l'immagine e l'efficienza della modernità occidentale, soprattutto lungo i primi due decenni del '900, ha convinto buona

parte della società cinese a seguire la strada della modernizzazione, accompagnata per lo più da un desiderio di *cambiamento radicale* (si ricordi che il 1911 è l'anno della definitiva caduta delle dinastie imperiali, succedutesi per circa due millenni, lasciando il posto alla nuova Repubblica di Sun Yat-sen). Stando ai fatti storici del periodo, nei primi anni del '900 si crea in Cina un malcontento generale nei confronti del conservatorismo della dinastia Qing dei Manciù (considerati da molti stranieri in Cina) e dell'influenza e della presenza occidentali sul suolo cinese. Una certa avversione crescente (in realtà mai sopita fin dalle Guerre dell'Oppio) nei confronti degli stranieri non si pone in senso contraddittorio rispetto alla volontà di adozione dei modelli occidentali e di modernizzazione della Cina; come si è visto nel capitolo precedente, è anzi proprio il tentativo (per molti versi controverso) di raggiungere un livello di modernità sufficiente per poter “combattere” ad armi pari con un Occidente infinitamente più avanzato (per quanto riguarda gli aspetti legati alla modernità). Con la rincorsa alla modernità, allora, ovviamente non senza grosse contraddizioni, dialettica ed opposizioni interne, nasce in Cina una *nuova mentalità*, una nuova idea di società urbana e, insieme, una nuova immagine della città (di cui la Shanghai degli anni '20 e '30, in particolare le sue “concessioni straniere”, sarà il prototipo). Inutile sottolineare come l'ideologia e i modelli sociali occidentali infiltrati all'interno della società cinese attivino un processo di seduzione nei confronti del progresso materiale e dello stile di vita “alla occidentale” (il cosiddetto *Shanghai Style*); come dire, il contatto con la modernità occidentale acuisce la percezione dei principali problemi dell'assetto tradizionale sia culturale che urbano cinese. La rottura della modernizzazione, allora, si iscrive non solo nella mentalità, ma anche nei tessuti urbani. Ovviamente, una volta accettata e seguita la strada della modernizzazione, i problemi riguardanti gli assetti urbani (e non solo) richiedono gli stessi modelli di intervento utilizzati durante la modernizzazione occidentale; in altre parole, diviene sempre più necessaria un'adozione, spesso indiscriminata, dei principali modelli occidentali. Questo spostamento dai modelli tradizionali cinesi a quelli occidentali è evidentemente decisivo, perché, aprendo la cultura cinese agli stessi problemi occidentali, tende ad introdurre nel suo modo di operare alcuni concetti e problematiche fin lì inedite. Una di queste è la questione del “patrimonio storico architettonico”.

Le prime massicce distruzioni di parti di tessuti urbani all'interno della città cinese, oltre a rinforzare il desiderio di un progresso sociale, urbano ed economico, introducono quella tipica *inquietudine per la sparizione* così ben descritto in poche righe da Freud. L'inquietudine deriva, al fondo, dal rischio di una graduale pericolosa sparizione dell'identità culturale cinese tradizionale. Come in Occidente, anche in Cina, la modernizzazione, e conseguente rifacimento per parti, delle città apre il problema della loro conservazione e



Ai Weiwei, *Dropping a Han Dynasty Urn*, 1995.

salvaguardia. Ecco allora che la questione del “patrimonio storico architettonico”, e la sua graduale istituzionalizzazione, *appare nel quadro della modernizzazione*. Ma, a questo punto sorge una domanda: per quale motivo, stando alle considerazioni sulla trasmissione *immateriale* della

tradizione e dell'*autenticità* in Cina (quindi riguardo ad una sostanziale *indifferenza*

per la conservazione materiale), ad un certo punto i cinesi, proprio al contatto con la modernizzazione, si sarebbero posti il problema del “patrimonio storico”? La risposta a questa domanda, a mio modo di vedere, sta nella frattura che la modernizzazione pone nei confronti della tradizione cinese *in toto*. Io credo che gli “intellettuali” cinesi (se vogliamo usare questo termine) dell'epoca si siano posti il problema della sparizione dell'*identità culturale* cinese che, come si è visto, non per forza di cose, stando alla loro mentalità, coinvolge il patrimonio architettonico *materiale*. Quel che li affligge nel passaggio epocale tra i due secoli è lo *stravolgimento culturale* che la modernizzazione occidentale provoca sulla cultura e sull'identità tradizionali cinesi, la cui sopravvivenza è considerata da quasi tutti necessaria e imprescindibile per il futuro della Cina. A mio parere, in altre parole, la crescente attenzione di quell'epoca per la sparizione del patrimonio storico architettonico non è tanto da rintracciare nel *valore* che si dà alla sua *materialità*, quanto ad una sua *simbolizzazione*. Come dire: la vista della monumentale e repentina sparizione, e conseguente assenza, di ciò che preesisteva al processo di modernizzazione diviene il simbolo concreto, visibile di ciò che stava accadendo o che sarebbe potuto accadere agli “spiriti” cinesi. Ad ogni modo, l'introduzione del concetto di “patrimonio architettonico”, questo è un punto fondamentale, va ridimensionato e relativizzato: chi, infine, ha posto il problema? E perchè? La risposta è decisiva, e relativamente semplice: architetti *formati all'estero* e influenzati dal concetto di “patrimonio storico architettonico” *occidentale*. Paradossalmente, l'introduzione di una certa attenzione per la conservazione identitaria dell'architettura cinese, e per la sua presa di coscienza, proviene dalla cultura che ne ha instillato la distruzione su larga scala (si tratta di una delle “contraddizioni del rapporto coloniale dell'imperialismo” a cui ho già accennato). Alcuni importanti architetti cinesi, quindi, influenzati dal modo occidentale di guardare e di dare valore al patrimonio materiale e, insieme, preoccupati per l'indebolimento dell'identità culturale cinese, trasmigrano dall'estero alla Cina il concetto di “patrimonio storico architettonico” nel tentativo di attivare una presa di coscienza al riguardo. Una volta conosciuta la storia dell'architettura occidentale (e il modo di concepirla e studiarla), allora, tornati in patria, vi introducono il modo di interrogare e di analizzare l'architettura (in una parola il tipo di sguardo critico) appreso in Occidente. Si tratta, in particolare, di Liang Sicheng e di Liu Dunzhen. Liang Sicheng nel 1930 fonda la *Società degli studi sulle costruzioni cinesi*, con la quale introduce il concetto dell'autenticità (e del suo valore) degli edifici antichi e di “monumento nazionale”. Proprio soprattutto grazie all'attività di Liang Sicheng, l'architettura accede in Cina al rango di “entità *culturale*”, quindi alla

partecipazione (come uno degli aspetti determinanti) all'identità culturale cinese. Ecco quindi comparire il "monumento storico" come concetto scientifico e l'architettura cinese antica come dominio disciplinare. Si introduce inoltre l'idea che, non solo l'architettura (come oggetto singolo) o il monumento possano far parte del patrimonio storico, ma anche e soprattutto la struttura morfologica; che, cioè, gli aspetti morfologici e tipologici della città siano anch'essi elementi culturali identitari. Il problema a quel punto è duplice: da un lato, si tratta di trovare una forma identitaria cinese per la nuova architettura, dall'altro di preservare, integrare e far partecipare il "vecchio" alla trasformazione delle città. L'attività di Liang Sicheng mette in evidenza la spaventosa ignoranza generale (che, lo ricordo, deriva dal tipo di mentalità) degli architetti cinesi per l'architettura del proprio passato, intesa in senso *storico*. All'importanza della migrazione degli architetti cinesi all'estero, occorre poi aggiungere l'influenza decisiva degli stessi architetti occidentali operanti in Cina sulla reinterpretazione dell'architettura tradizionale cinese (tra gli altri Murphy).

Con l'accelerazione del processo di modernizzazione del paese impressa da Mao, la *funzione del patrimonio storico* nella modificazione degli assetti urbani, già debole per una generale difficoltà ad assorbirne i concetti fondamentali, diminuisce sempre di più, fino quasi alla sparizione. Con Mao il pensiero stalinista-sovietico influenza decisamente i principi dello sviluppo urbano, a questo punto sempre più *subordinato* alla pianificazione dell'economia nazionale e al conseguente sviluppo industriale (nell'idea che lo sviluppo economico dipende da quello industriale). Ecco quindi il motto maoista: "trasformare la città consumatrice in città *produttiva*".

## VI. le politiche economiche e urbane del potere: dal modello sino-socialista di Mao Tse-tung, al modello sino- capitalistico di Deng Xiaoping

Che l'architettura giochi un ruolo di prim'ordine nel successo o meno di un governo e nell'espressione del potere politico ed economico è un fatto accertato. E, altrettanto certo, è che l'architettura sia utilizzata come “strumento di governo”, seppur in forme e con esiti differenti, in modo trasversale, sia dai regimi totalitari che dai sistemi democratici. Come ha scritto Sudjic, il costruire “riflette le ambizioni, le insicurezze e le motivazioni di coloro che costruiscono, e perciò rispecchia fedelmente la natura del potere, le sue strategie, le sue consolazioni e il suo impatto”.<sup>1</sup> I potenti del mondo utilizzano l'architettura sia come strumento di concreto progresso e di trasformazione di una società, sia come mezzo di manifestazione e di convincimento della propria forza, come esternazione di un *messaggio*; quindi, come “forma di comunicazione di massa”. Da un lato, come auto-glorificazione, come esaltazione di se stessi, dall'altro, con lo scopo di stupire, di impressionare, spesso attraverso il potere della monumentalità: “edifici di dimensioni così grandi che intimidiscono i passanti e li fanno sentire insignificanti, e allo stesso tempo esprimono un'idea di grandeur in cui si riflettono le aspirazioni dello Stato”.<sup>2</sup> Occorre, allora, porsi qualche domanda non solo riguardo all'architettura del potere, ma anche al potere dell'architettura; e intorno all'idea che l'architettura sia sì un mezzo per raggiungere un obiettivo pratico (ad esempio, dare una casa ai milioni di contadini che si riversano nelle città nelle fasi di urbanizzazione di un paese), ma anche veicolo essa stessa, tramite il suo

---

1 Sudjic, D., *Architettura e potere. Come i ricchi e potenti hanno dato forma al mondo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005, p.340.

2 Sudjic, D., *Ivi*, p.111.



linguaggio, un significato, un messaggio (ad esempio, il livello di modernità di una nazione, attraverso il grattacielo più alto e sfavillante, torre di babele contemporanea); si può guardare all'architettura come ad uno strumento funzionale alla risoluzione di problemi pratici o come ad un'entità simbolica, parlante, un dispositivo di comunicazione. Riguardo all'architettura del potere, occorre quindi tenere in considerazione il doppio volto del potere dell'architettura, quello utilitaristico e quello simbolico. Nel primo caso *si risponde* ad un'esigenza, tendenzialmente per il bene collettivo; nel secondo *si vuol dire* qualcosa. In questo secondo caso, la forma architettonica non sempre rispecchia e comunica la realtà; si tratta spesso della persuasione/dimostrazione di un qualcosa che non esiste, della *costruzione di un'illusione*: una *messinscena*. Tale messinscena si svela per quel che è, tra gli altri casi, nelle spaventose evidenti contraddizioni delle metropoli cinesi: nel quartiere popolare a *lilong*, con pesce, carne e verdure gettati per strada a ridosso della torre in vetro e acciaio, sfavillante nei suoi trecento e passa metri di altezza, senza soluzione di continuità, se mai fosse possibile darla.

Interpretare l'architettura in relazione al suo contesto culturale, politico ed economico, oltre che fisico (quindi, se si vuole comprendere appieno la sua forma, alzando lo sguardo dal caso specialistico e dai suoi caratteri limitatamente specifici) è fondamentale proprio per comprendere le relazioni e i significati dell'architettura che la determinano in un modo o in un altro, a seconda di obiettivi precisi e particolari: “siamo abituati a esaminare l'architettura nel suo rapporto con la storia dell'arte o i mutamenti tecnologici, oppure come espressione dell'antropologia sociale. Sappiamo classificare gli edifici dalla forma delle finestre o dai dettagli decorativi presenti nei capitelli delle colonne. Li comprendiamo in quanto manufatti fabbricati con i materiali e le conoscenze a disposizione. Ma ci sentiamo a disagio quando ci misuriamo con il problema, più complesso, dei significati politici degli edifici, con il *perché* essi in realtà esistono piuttosto che con il *come*”.<sup>3</sup> Ed è proprio chiarendosi questo “perché” che viene a galla uno degli aspetti più importanti, evidenti, ma non per questo sempre frequentati del mondo dell'architettura: il determinante rapporto tra architetto e committente, tra architettura e potere; tra chi sa costruire e chi dispone delle risorse per farlo. Si tratta di un tema delicato e scivoloso, spesso ingenuamente snobbato dalla critica, di fronte al quale occorre saper relativizzare e trattare specificatamente caso per caso e che, importante sottolinearlo, cambia continuamente in relazione alle modificazioni delle società. Evidentemente quel “perché” dell'architettura è quasi sempre il risultato di sinergie tra le due figure di architetto e committente, del dialogo e dell'influenza reciproca. Casi in cui la firma

---

3 Sudjic, D., *op.cit.*, p. 12.

dell'architetto e la sua fama rappresentano la certezza di un successo; si pensi ai Gehry, Hadid, Libeskind, imprigionati all'interno del loro stesso stile, della loro opera più famosa, riconosciuta e richiesta così com'è per impiantare lo stesso successo dell'originale in altri luoghi, per altri committenti (secondo una strana inversione, per cui, paradossalmente, invece che dover lottare per non adattare il proprio linguaggio alle richieste, oggi, gli architetti di grido dovrebbero lottare per liberarsene). Casi, poi, in cui lo spazio di manovra del professionista rasenta lo zero. E, infine, casi in cui l'architettura si gioca nel compromesso, nel rapporto tra i due, sbilanciandosi verso uno o verso l'altro. Di fatto, soprattutto a livello urbano, non si dà architettura se non stabilendo un *rapporto con il potere*.

Il rapporto tra architettura e potere nella modernità si gioca spesso nella tensione tra tradizione e modernità: nei processi di modernizzazione delle città, si persegue spesso la volontà di apparire *moderni*, quindi al passo coi tempi, *e insieme tradizionali*, attenti alla conservazione di un'identità (aspetto tipico del '900, ma che sotto diverse forme si protrae fino ad oggi); più recentemente, poi, sull'onda della Globalizzazione, si assiste frequentemente all'elisione della seconda, la volontà cioè di comunicare un forte legame con la tradizione (come luogo del fondamento), lasciando all'immagine della pura modernità generica il compito di comprovare il grado di sviluppo di una nazione. Fenomeno quest'ultimo che prova il decadimento della tradizione (e quindi della differenza) come valore, in virtù di modelli architettonici iper-moderni e decontestualizzati che migrano per il mondo e si attestano laddove il potere ha le risorse per adottarli ed esibirli. Oggigiorno, tenuto conto dell'attuale assetto capitalistico, la tendenza è la seguente: più si tende all'omologazione, quindi all'importazione di modelli architettonici globalizzati, più si comprova un certo benessere; più si resta legati alla tradizione, dandole valore, e più si denuncia un certo grado di arretratezza e di sotto-sviluppo. Si tratta banalmente della diatriba storica tra conservatorismo e progressismo, sempre più lontana dalla possibilità di una sintesi tra la tradizione come valore e come "cosa viva" e la tensione alla modernità come ricerca di un'innovazione.

Nel caso specifico, una volta chiarite le dinamiche innescate dall'attivazione della modernizzazione in Cina, occorre indagare il modo in cui i suoi due principali statisti e strateghi, a partire dalla costituzione della Repubblica Popolare Cinese nel '49, fino alla "politica di riforma e di apertura" degli anni '80, hanno guardato all'architettura come strumento di trasformazione e, insieme, di legittimazione del potere, ponendo le basi strutturali ed innescando i principali cambiamenti dell'attuale assetto economico ed urbano cinese.

Ecco allora che comprendere le cause e le finalità dei modelli di sviluppo urbano introdotti dal potere politico cinese, in particolare da Mao e da Deng, può risultare fondamentale nella misura in cui i fenomeni di urbanizzazione e

l'organizzazione della città, soprattutto in Cina, non sono fenomeni naturali, ma precise strategie dirigenziali guidate dall'alto. Si tenga conto che, a differenza delle città pre-moderne e proto-moderne occidentali, che erano i luoghi del libero scambio e della borghesia, quelle cinesi erano le sedi del governo e dei funzionari, tendenzialmente avversi a mercanti e borghesia: questa caratteristica ha fatto sì che le città cinesi siano state controllate e dominate attraverso una politica *top-down*. Sia Mao che Deng hanno stabilito particolari rapporti con l'architettura e con la trasformazione degli assetti urbani, seppur con finalità spesso differenti, a seconda delle necessità contingenti e dei progetti di lungo termine.

Mao Tse-Tung, fondamentalmente, stabilì un rapporto con l'architettura di tipo *utilitaristico*, pur con ciò non sottovalutando le potenzialità delle forme in chiave simbolica. Si consideri che, tra gli anni '50 e gli anni '70 del '900, quindi durante il periodo maoista, il problema principale in Cina consisteva nella ricostruzione *concreta* e nello sviluppo della modernità di un paese intero (attraverso la sua industrializzazione), oltre che nella costruzione di uno stile nazionale cinese, più che nel convincimento e nella comunicazione (oltre i propri confini) di un messaggio; con Mao si trattava di impostare la costruzione e lo sviluppo della concreta modernità cinese, stabilendo la struttura base delle industrie, delle infrastrutture e dei servizi pubblici. Deng, come si vedrà più avanti, seppur deviando di parecchio modi e finalità, raccolse il testimone e il lavoro di Mao instaurando con l'architettura un tipo di rapporto a mio parere diverso: negli anni '80 e '90, con lo sprigionamento della Globalizzazione così come ora la intendiamo, si trattava di imbastire la *comunicazione* e la manifestazione estetica della modernità cinese, a se stessi e, soprattutto, al resto del mondo, con lo scopo di adeguarsi alle logiche dell'internazionalismo globalista, per parteciparvi.

Ora, la modernizzazione del paese perseguita da Mao fin dal sorgere della Repubblica Popolare Cinese, nel 1949, cominciò da una collettivizzazione delle campagne, dal momento che, com'è noto, la Cina aveva il suo motore propulsore nel contadino anziché nel proletariato urbano industriale:<sup>4</sup> condizione che spinse Mao a reinterpretare le teorie marxiste-leniniste in riferimento al mondo agricolo (per questo motivo la rivoluzione socialista cinese rappresenta un caso specifico dell'applicazione di teorie generali). Dal 1949 viene introdotto in Cina il sistema delle *danwei* (letteralmente, “unità di lavoro”) che aveva lo scopo di organizzare a livello spaziale e sociale la popolazione e i lavoratori cinesi, creando un collegamento diretto tra residenza

---

4 Aspetto questo che denota la strutturale differenza tra il sistema socio-economico cinese e quello occidentale.

e lavoro; il sistema *danwei* rappresentò per anni l'istituzione sociale di riferimento per la costruzione di una nuova identità collettiva. Al sistema *danwei* si affiancò nel '58 il sistema di registrazione *hukou*, attualmente in vigore (seppur recentemente modificato), che mirava a controllare la migrazione nelle e tra le città limitandola attraverso la cancellazione dei principali diritti in caso di migrazione dalla città di nascita. Con il “Grande balzo in avanti”, Mao intraprese progetti di rapida industrializzazione nazionale nel difficile tentativo, soprattutto nella prima parte della sua gestione, di impostare una modernizzazione del paese “con caratteristiche cinesi”. Durante questo primo periodo maoista, muovendo dall'indipendenza nazionale ritrovata e dalla necessità di sedimentare l'unità e l'integrità del paese, si guardava alla tradizione (e ai suoi fondamenti culturali) come ad un potenziale strumento per la messa a punto di uno “stile nazionale”, con lo scopo ultimo di diffondere *consenso*. In questo modo ci si avviò “rapidamente verso un contenuto emblematico della lotta nazionale, espressa in maniera edificante e volta a evocare solidarietà attraverso il sentimento comune di risolutezza e orgoglio”.<sup>5</sup> Si intendeva, cioè, perseguire un linguaggio architettonico familiare, facilmente riconoscibile e associabile alla cultura cinese di riferimento; quindi una sorta di *popolarizzazione* dell'architettura attraverso il richiamo di forme tradizionali. In questo scenario, tuttavia, la tradizione si riduceva spesso ad una sorta di corollario delle nuove forme e degli strumenti moderni dell'architettura cinese (a loro volta adottati sia per questioni tecniche che per la necessità di manifestare il progresso del paese), denunciando una sorta di incapacità cronica, tuttora irrisolta, di operare alcun tipo di sintesi critica tra le forme e le potenzialità tradizionali e quelle moderne, per lo più importate. In questo senso, il punto critico della modernizzazione maoista sta nel fatto che, data l'adozione delle forme moderne tratta dal realismo sovietico e la fiducia a quelle attribuita a priori, “manca (...) una conoscenza più essenziale che è la coscienza di ciò che ha presieduto al susseguirsi di quelle forme, in altri termini la *coscienza della loro storia*”.<sup>6</sup> Soprattutto tenuto conto dell'iniziale interesse nel fondare la nuova modernità cinese su un fondamento tradizionale condiviso, indispensabile per dichiarare la propria differenza rispetto agli imperialisti occidentali e soprattutto per cercare una legittimazione attraverso l'appropriazione della tradizione. Viene in questo modo a crearsi più un rapporto *strumentale* tra il nuovo potere e la tradizione, che una vera volontà di confronto e di

---

5 Rowe, P.G., Kuan, S., *Essenza e forma. L'architettura in Cina dal 1840 ad oggi*, Postmedia, Milano, 2005, *Ivi*, p.91.

6 Clair, J., *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2011, p.67. Il corsivo è mio.

partecipazione di quest'ultima all'innovazione. In realtà, la mancanza è doppia: da un lato un'insufficiente conoscenza critica delle forme architettoniche tradizionali, dall'altra l'adozione acritica del monumentale classicismo nazionalista sovietico (mentre la Russia, nel frattempo, era passata con Chruščëv alla prefabbricazione). Il cortocircuito è dietro l'angolo. La prima "mancanza", se si esclude il virtuoso lavoro di Liang Sicheng e di pochi altri, deriva non solo dall'assenza di una vera e propria ricerca critica riguardo alla storia delle forme tradizionali (la Cina del '49 non poteva vantare la stessa conoscenza della sua propria architettura e di quella occidentale che vantava la Russia trent'anni prima), ma anche dalla *censura* (leggasi deliberata frattura) di buona parte della tradizione stessa, utilizzata soltanto strumentalmente come legittimazione. Il rapporto resterà sempre ambiguo, una sorta di attrazione-repulsione verso una tradizione troppo raffinata (e quindi pericolosa, al punto da indurre alla sua totale cancellazione) per il neonato regime e, insieme, in qualche modo necessaria per la sua legittimazione. La seconda "mancanza" deriva dal fatto che "la Cina aveva (...) appena iniziato a ideare un sistema di formazione accademica in campo architettonico. Era necessario importare in blocco una professione che in Cina quasi non esisteva, e che era dominata da specialisti formati in America e in Europa".<sup>7</sup> Le correnti interne contrapposte tra il richiamo della tradizione e, al contrario, il suo occultamento, sono un classico nei regimi tesi alla modernizzazione di un paese: il dubbio sull'uso o meno della tradizione (che dà fondamento, ma rischia di creare attrito) e sul tipo di sguardo sulla modernità (che slancia in avanti, ma rischia di creare il vuoto), seppur in modo diverso, lo manifestarono, ad esempio, tanto Hitler quanto Mao. A seguito di tutto ciò, nella mente dei cinesi, la tradizione purtroppo coincide spesso con l'arretratezza pre-capitalistica, come se la modernità la escludesse automaticamente, gettando in questo modo "il bambino con l'acqua sporca": si diffonde cioè un sentimento di inadeguatezza rispetto alle potenze occidentali che viene fatto coincidere con la tradizione *tout court*; con conseguenze drammatiche, allora, la tradizione richiama continuamente quel senso di inferiorità che nei primi decenni del '900 ha preso le forme di un vero e proprio "complesso" nei confronti dell'Occidente. Ecco allora che, come già accennato, attraverso una spaventosa semplificazione in Cina il significato del termine "tradizionale" viene spesso a coincidere con quello di "vecchio", "debole", "brutto". Questo vero e proprio pregiudizio cinese tende ad escludere a priori la tradizione da qualsiasi partecipazione al processo di modernizzazione. Questa *ambivalenza* nei confronti della tradizione (la necessità di un ancoramento compresente alla necessità di un superamento) caratterizza il processo di modernizzazione cinese lungo l'intero suo corso.

---

7 Sudjic, D., *op.cit.*, pp.109-110.

Ad ogni modo, fatto salvo il tentativo di diffusione di un consenso nazionale riguardo al nuovo grandioso progetto socialista e salvo puntuali casi di particolare importanza simbolica,<sup>8</sup> occorre chiarire come Mao guardasse all'architettura e alla politica urbana in un modo essenzialmente *utilitaristico*, con lo scopo concreto e preciso di tenere allineato lo sviluppo industriale con quello urbano attraverso una pianificazione di tipo *centralizzato* e la sistematica trasformazione delle principali città cinesi in *centri economici a carattere produttivo*.

Pur perseguendo inizialmente una sorta di “elevazione” attraverso l'arte (di cui la vita sociale doveva essere l'unica fonte di ispirazione), con lo scopo di creare accrescimento e solidarietà nel popolo, e tralasciando il breve periodo della “Campagna dei 100 fiori” (durante il quale si accettò e addirittura incoraggiò la differenza di opinioni come positivo confronto di idee diverse), col maosimo, in un modo simile al realismo socialista sovietico, si assistette ad un livellamento della creazione, iper-controllata ed ordinata, quasi come in un tempo sospeso.<sup>9</sup> L'arte era allora al servizio della politica, e del popolo, lontana dall'individualismo borghese. Come ebbe a dire lo stesso Mao nell'intervento alle discussioni su arte e letteratura in Yenan, nel 1942), “nel mondo attuale ogni cultura, ogni letteratura, ogni arte appartengono a una classe ben determinata e sono quindi vincolate a una determinata politica. L'arte per l'arte,

- 
- 8 Nonostante una predominanza del rapporto utilitaristico con l'architettura, Mao, soprattutto al sorgere della nuova Repubblica Popolare Cinese, non ne sottovalutò certo il potere *simbolico*; è il caso di piazza *Tiananmen*, portata alle attuali dimensioni e configurazione in occasione del decennale della repubblica Popolare, nel 1959: “la piazza doveva essere la rappresentazione tanto fisica quanto metaforica del nuovo ordine politico, e fornire al regime una sorta di *scenografia teatrale* per celebrarne i trionfi e allo stesso tempo ammonire i suoi nemici, con sfilate di missili e carri armati; sarebbe stata uno *strumento di autodefinizione*, utile per mantenere il controllo su un paese tanto vasto, per sottolineare il passaggio dal regime nazionalista a quello comunista e per rivendicare il diritto alla legittimazione storica, e infine per esprimere il ruolo del comunismo nell'ordine globale. (...) La *Tiananmen* era un *teatro dei burattini*, e ogni *performance* seguiva alla lettera le trionfali *coreografie* del partito”. Ruolo destinato a passare, mezzo secolo dopo, nelle mani del distretto di *Lujiazui*, a Shanghai (la capitale cinese del capitale cinese); con espressioni certamente attualizzate nelle forme e nelle tipologie, ma con intenti tutto sommato simili.
- 9 Jean Clair propone un interessante e provocatorio paragone tra l'arte moderna delle avanguardie occidentali e quella dell'Est, in particolare russa, facendo notare come, una volta che entrambe abbiano spostato l'asse dell'evoluzione dell'arte dal passato-presente al presente-futuro (futuro che passa così a detentore dei modelli da realizzare), seppur la prima si esprima in un caleidoscopio (il sempre-diverso), mentre la seconda in una monotonia delle forme (l'identico), il principio base che le sottende sia lo stesso: “la violenza fatta al tempo, là dando l'illusione di un accelerarsi sempre crescente, e qui dando l'illusione di un tempo sospeso, non è forse dello stesso tipo? Così come basta accelerare la frequenza di scintillazione di uno stroboscopio per dare l'illusione di una luce continua, allo stesso modo l'avanguardia, in quanto esasperazione e ingrandimento delle tendenze della modernità, provoca

l'arte al di sopra delle classi, l'arte al di fuori della politica e indipendente da essa in realtà non esiste". In questa dimensione l'arte fine a se stessa (come espressione di individualità geniali) decade a "questione immorale", decadente; "immorale" è ciò che non opera per il bene concreto di tutti, è l'improduttivo, il lusso che una società sotto-sviluppata non può permettersi: prima la casa, la bicicletta, il televisore.<sup>10</sup> Arte e architettura sono qui imbrigliate più che in un rapporto, in una *sottomissione* al potere; sono ridotte a *servizio* e, insieme, nella ricerca di consenso, a *propaganda*. Si diffondono allora i celebri manifesti, oggi considerati da molti vere e proprie opere d'arte, principale veicolo di comunicazione dell'epoca, attraverso immagini di contadini, operai e soldati intenti in lotte di liberazione dagli imperialisti giapponesi ed occidentali. Durante il maoismo, stabilita l'abolizione della proprietà privata, si trattava in sostanza di risolvere il problema di "una casa per tutti" conseguente all'industrializzazione e, insieme, di migliorare la superficie residenziale pro capite (allora attestata intorno ai 4 mq/abitante). Si impostò il problema tra gli anni '50 e gli anni '70 con una produzione edilizia molto inferiore (basata su forza e capitali nazionali) a quella che si sarebbe sviluppata dagli anni '80 in poi, sulla scia delle riforme di Deng (aperta al capitale straniero). Non è difficile immaginare come la questione delle nuove costruzioni, tenuto conto del tipo di modernizzazione in atto e dei numeri in questione, necessitasse fin da subito di uno studio strettamente *tecnico*, basato sui bassi costi e sulla *standardizzazione*, intorno alla media di superficie pro capite, all'altezza dei nuovi edifici e alla loro distanza uno dall'altro. Il motto "ottenere il massimo col minimo" (tipicamente cinese) guidò questa fase di sviluppo. Dopodiché, "quando i primi piani economici statali concepiti per favorire l'industria pesante cominciarono a produrre come conseguenza situazioni di notevole carenza di alloggi, per trovare una possibile situazione la Cina si rivolse al *modello sovietico*".<sup>11</sup> Fu così che, a partire dal termine della seconda Guerra Mondiale e della seconda guerra sino-giapponese, la Russia, prima che Mao se ne allontanasse intorno agli inizi degli anni '60, cominciò ad influenzare significativamente, col suo stile sovietico real-socialista, la modernizzazione cinese, sia a livello tecnico che culturale (il simbolo di questa

---

un'accelerazione e una proliferazione delle forme, che considerate a distanza ci appaiono uniformi e continue. I cambiamenti sono divenuti così rapidi che danno l'impressione di un'immobilità simile a quella dell'estetica congelata del realismo socialista". (Da Clair, J., *op.cit.*, p. 62).

- 10 Tuttavia, come ha fatto notare Clair, "occorre sapere anche che la moralizzazione della società – quello che chiamiamo progresso – si accompagna a una de-moralizzazione dell'individuo, e in particolare di quell'individuo per eccellenza che è l'artista. Ciò che è un guadagno per la specie è una perdita per l'io. Progresso e morale sono inconciliabili". (Da Clair, J., *Ivi*, pp.76-77).
- 11 Rowe, P.G., Seng. K., *op.cit.*, pp.94-95. Il corsivo è mio.

relazione è il *Palazzo dell'amicizia sino-sovietica* a Shanghai, del 1955, progettato dall'architetto russo Andreev, in sinergia con due istituti di disegno cinesi). Negli anni '50 11.000 consiglieri russi furono invitati in Cina con lo scopo di diffondere il più possibile la propria preparazione tecnica, soprattutto nelle aree più arretrate del paese; contemporaneamente, 37.000 tecnici cinesi furono inviati in Unione Sovietica per specializzarsi in diverse discipline tecniche. Il modello sovietico consisteva allora in un "sistema costruttivo industrializzato che si fondava sulla velocità di realizzazione, i costi contenuti e l'utilizzo di un numero minore di addetti. (...) Le caratteristiche di base del sistema erano la standardizzazione progettuale, la produzione in serie e la costruzione sistematica. (...) Il nucleo del sistema era l'unità abitativa standard, realizzata per la prima volta nel 1952 nella Cina nord-orientale sotto la guida di esperti sovietici".<sup>12</sup> A partire da qui si produsse via via una semplificazione sempre più radicale delle architetture, nel tentativo di discostarsi sempre di più da ogni tipo di formalismo e nella convinzione che qualsiasi richiamo alla tradizione non potesse che allontanare dal progresso sociale in atto e cadere nel vuoto *revivalismo formale*, rivolto ad un tempo passato oramai incapace di dare alcun tipo di insegnamento adatto alle nuove condizioni. Si andava cioè diffondendo un atteggiamento di appiattimento sulle condizioni date dal processo di modernizzazione, una sorta di rifiuto dell'elaborazione di una possibile sintesi tra il lascito del passato e le esigenze del presente storico: in altre parole, in ritardo rispetto all'architettura occidentale, "si stava facendo sentire l'attenzione degli architetti verso la funzione, la tecnologia e l'economia" unita, però, ad una sorta di abbandono delle componenti estetiche e simboliche della disciplina. Tutto ciò, contemporaneamente, con un occhio di diffidenza e di rifiuto nei confronti del Moderno occidentale stesso, considerato espressione di un mondo capitalista: "nel 1962 cominciarono ormai a emergere in Cina varie perplessità sull'architettura moderna occidentale. Pur valutando positivamente i metodi costruttivi innovativi, l'economia nell'utilizzo dei materiali e i successi a livello di ingegneria, le critiche riguardavano quella che veniva percepita come una tendenza formalista nel pensiero architettonico corrente, attribuita al 'bisogno di esaltazione delle imprese capitaliste' che si traduceva in 'forme e stili bizzarri'".<sup>13</sup> Questa critica proveniva dalla convinzione che l'architettura moderna occidentale si stesse ormai allontanando dalle finalità progressiste tese al miglioramento delle condizioni del popolo per avventurarsi in individualismi al soldo del capitalista-committente di turno. In questo modo i cinesi, in linea con alcuni degli aspetti più tradizionali della loro cultura,

---

12 Rowe, P.G., Seng, K., *op.cit.*, p.95.

13 Rowe, P.G., Seng, K., *Ivi*, p.115.



rifiutavano l'idea di un'architettura come prodotto geniale di singole individualità artistiche. Nel clima rovente della “Rivoluzione culturale” persino il termine “architettura” e, insieme, la teoria e la storia nell'insegnamento furono messe in discussione perché lontane dal vero processo di determinazione direttamente connesso alle reali condizioni sociali e alle esigenze collettive.

Con Deng, in successione a Mao, si assiste ad una sorta di de-ideologizzazione delle strategie politico-economiche, nella convinzione che, tenuto conto del grado di modernizzazione raggiunto, la Cina dovesse pragmaticamente pianificare la propria definitiva ascesa, svincolandosi in parte dai dogmi e dalle teorie maoiste. Essere pragmatici in chiave modernista, tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, significa scendere a compromessi con il capitalismo. Da qui in poi, l'interesse di fondo per una qualche sintesi tra tradizione e modernità sembra quasi del tutto scomparire a favore della seconda; come se la prima fosse data per scontata o, peggio, definitivamente liquidata ed occultata per scelta, quasi non ce ne fosse più bisogno (se non, come si vedrà, per speculazioni sul “capitale culturale”), secondo quel tragico principio per cui “il moderno è autosufficiente e ogni volta che appare, ritiene di poter fondare la propria tradizione”.<sup>14</sup> Da qui, come si vedrà più avanti, il tema della “tradizione della rottura” e delle “tradizioni inventate”. Con Deng le finalità strumentali e comunicative dell'architettura restano al centro del rapporto tra architettura e potere, ma tendono a sbilanciarsi, a differenza che con Mao, verso le seconde. Occorre considerare, com'è noto, che il passaggio epocale di Deng si gioca nell'apertura del paese verso l'esterno, nel quadro della “competizione fra nazioni”; nella volontà, cioè, di partecipare, seppur attraverso l'ibrido del “capitalismo di Stato”, ai processi di Globalizzazione e del mercato mondiale (la Cina entrerà nel *WTO* nel 2001, dopo quindici anni di negoziati), operando una sorta di spostamento dalla colonizzazione occidentale avvenuta a cavallo tra '800 e '900 ad una clamorosa *auto-colonizzazione*; un'auto-colonizzazione mirata alla definitiva ascesa economica del paese, perseguita attraverso un progressivo adeguamento e attraverso la partecipazione alle logiche capitalistiche occidentali (con gli ovvi effetti contraddittori, che sfociano in corruzione, provocati dalla convivenza tra un'idea di Stato autoritario centralizzato e il liberismo necessario al modo di produzione capitalistico contemporaneo). In quest'ottica, l'obiettivo di Deng consiste nel rendere la Cina *visibile* al mondo intero, comunicando un'immagine *adeguata*. Quest'intenzione, come si vedrà, trova nella *messinscena* di *Lujiazui*, a Shanghai, la propria più chiara manifestazione.

---

14 Clair, J., *op.cit.*, p.59.

*Lujiazui* è qualcosa di più di un distretto finanziario all'avanguardia: è un *messaggio*.

Tenuto conto di questa preliminare tematica, sono convinto che un'indagine sul modo di fare e di pensare architettura in Cina non possa non affrontare e comprendere, in senso economico, politico e sociale, il periodo intercorso tra la nomina di Deng Xiaoping e il presente e, in particolare, la "politica di riforma e di apertura". Il più grande cambiamento avvenuto nel panorama urbano cinese negli ultimi tre decenni circa, infatti, riguarda la vertiginosa accelerazione della trasformazione sociale, culturale e urbana avviata in forma massiccia, come si accennava, con l'apertura dei mercati operata dalle riforme di Deng: si tratta di un rapidissimo ed inedito passaggio dalla cultura delle "lente trasformazioni" a quella degli "stravolgimenti immediati" in chiave capitalistica. Guardando all'ultimo secolo di storia cinese, tali riforme, stando ai comunicati ufficiali, si inserirebbero, da un lato, come critica al pensiero (utopico) maoista, dall'altro, come proseguimento del grandioso progetto di costituzione di un paese socialista forte, indipendente, ed unito. Quel che, però, difficilmente può sfuggire agli studiosi della Cina è la constatazione di uno "stravolgimento rivoluzionario" avvenuto tra gli anni '80 e l'inizio degli anni '90 (da un certo punto di vista, ancor più radicale della "Rivoluzione culturale") e poi proseguito incessantemente fino ad oggi: in questo breve arco storico si apre una frattura col passato e con la tradizione culturale cinese probabilmente destinata ad allargarsi sempre di più e a cambiare radicalmente il volto di un paese e di una cultura. Parlo di "stravolgimento rivoluzionario" perché si ha qui a che fare con una manovra economico-politica che non solo mira a dare un nuovo volto alle cose, ma si pone anche in un rapporto di forte ambiguità con il pensiero maoista (e, di fatto, con molti aspetti della tradizione cinese), deviando il grande progetto di modernizzazione della Cina verso fino ad allora inaspettate direzioni. La "politica di riforma e di apertura" avviata da Deng Xiaoping, com'è noto, è ufficialmente la rivoluzionaria riforma che opera nettamente lo spostamento da un'economia strettamente pianificata e incentrata sul suolo nazionale ad un'economia aperta al mercato (seppur sotto un forte controllo statale); e cioè, fondamentalmente, *l'integrazione* dell'economia cinese con quella di altri paesi, con conseguente progressiva *partecipazione* alla Globalizzazione. Il risultato, com'è noto, è un ibrido tra il socialismo (amministrativo ed istituzionale) e il capitalismo (come sistema economico) a traino dello sviluppo del paese: si tratta di quella che è stata definita un'"economia socialista di mercato". Quel che intendo mettere in discussione qui è l'idea che tale riforma si ponga come *transizione* tra due forme di gestione dell'economia cinese. In ambito puramente economico è forse possibile parlarne in questi termini; tuttavia, per un'analisi delle trasformazioni urbane e dell'architettura cinesi, occorre studiare non solo la

teoria della riforma in sé, ma soprattutto gli effetti sulla realtà e sul contesto socio-culturale cinese. E in questo campo, quello della realtà sociale, la riforma si pone in senso *rivoluzionario*, come un atto immediato che trasforma le cose in modo radicale ed improvviso, secondo i tempi del capitalismo più spinto. Non si tratta, cioè, di un processo di trasformazione, di un cambiamento nella durata, non si tratta di “trasformazioni silenziose”, per usare la bella espressione di Jullien; si tratta invece di un ac-cadimento immediato: come se qualcosa di inaspettatamente nuovo fosse avvenuto senza mediazione culturale. La domanda che qui mi interessa porre, e che ha grande rilevanza in relazione alle trasformazioni urbane e all’architettura in Cina, è sinteticamente la seguente: la politica di Deng fa ancora parte di quella profonda cultura tradizionale cinese che guarda alla storia come ad un processo di lenta trasformazione (secondo la “rivoluzione di lunga durata”) o apre, invece, attraverso una netta frattura coi fondamenti della civiltà cinese, un nuovo scenario, radicalmente differente da tutto ciò che è stato? Non dà, cioè, avvio ad un inedito spostamento culturale che, strizzando l’occhio alla civiltà occidentale, scivola dalla cultura cinese della lenta trasformazione a quella occidentale dell’evento, dell’azione improvvisa che irrompe e cambia immediatamente uno stato delle cose?<sup>15</sup>

Con il dubbio che pongo, non mi riferisco tanto all’intenzione della politica in sé (alle finalità di lungo periodo), quanto agli effetti che tale politica ha provocato all’interno della società cinese e, in particolare, al tipo di trasformazione urbana che ne è seguito (effetti che una politica dovrebbe prevedere, nel loro complesso). E quindi, continuità critica del progetto maoista (seppur modificato) o radicale cambiamento d’orizzonte?

Per comprendere la reale portata delle riforme di Deng, occorre chiarire, seppur sinteticamente, il cambiamento avvenuto nell’assetto economico del paese e capire quale sia il *modo di produzione* dominante in Cina negli ultimi decenni. A questo proposito occorre ricordare che, all’interno di determinate società, si assiste spesso alla compresenza di diversi modi di produzione; tuttavia, in questi casi, è quasi sempre riconoscibile un modo di produzione, appunto, *dominante*, che cioè riveste un’importanza maggiore rispetto agli altri, gerarchizzandoli e sussumendoli entro il suo quadro d’azione. Quando invece non è possibile riconoscere il dominio di un modo di produzione sugli altri, si consta un assetto di *transizione* della formazione economica di una società. Ciò detto, le riforme di Deng Xiaoping, a partire dalla fine degli anni '70, hanno senz’altro garantito un’incredibile crescita progressiva dell’economia

---

15 Per un approfondimento dei diversi concetti di “trasformazione” e di “azione” come caratteri tipici rispettivamente della cultura cinese e di quella occidentale, rimando al libro di Francois Jullien *Pensare l’efficacia in Cina e in Occidente*, Laterza, Roma-Bari, 2008.

cinese, ma va altresì ricordato come, probabilmente, nulla di tutto ciò sarebbe stato possibile senza la base industriale ed economica preparata in epoca maoista. Com'è noto, le "politiche di riforma e di apertura" hanno inaugurato la combinazione tra un'impostazione dell'economia di tipo capitalistico e un'impostazione della politica di tipo centralizzato, con il partito comunista saldamente e costantemente al potere; quindi, un'apertura alle logiche del mercato (si consideri la storica introduzione della proprietà privata) e conseguente liberalizzazione e apertura *del* mercato, conservando però il controllo generale nelle mani di un potere centrale ed autoritario. In particolare, hanno mirato ad uno spostamento dall'economia iper-centralizzata e pianificata maoista (diffusa in modo pressoché eguale sul territorio) ad una "economia socialista di mercato" concentrata nelle città di punta dell'est del paese (concentrazione che crea uno scarto enorme sia tra province che tra campagna e città). Il punto di svolta coincide con il terzo plenum dell'XI Comitato Centrale del Pcc, nel 1978. Come sottolinea Brignoli,<sup>16</sup> per valutare se e quanto la Cina sia passata da un assetto dominante socialista ad uno capitalistico, occorre innanzitutto considerare il livello della proprietà pubblica, rispetto a quella privata: "la terra è stata data in gestione diretta e quindi non in proprietà, ma di fatto, pur senza sancire questo principio, viene garantita la proprietà privata sui diritti di utilizzazione, di compravendita e di trasmissione in eredità degli appezzamenti. Siamo quindi di fronte ad una *privatizzazione* pur in presenza del principio della proprietà pubblica del suolo".<sup>17</sup> A questo si aggiunga il progressivo smantellamento del sistema della *danwei*, ovvero l'integrazione nelle aziende di stato dei compiti produttivi a quelli sociali (garanzia di pensione, domicilio, istruzione e servizi vari): si assiste sostanzialmente ad una graduale *precarizzazione* e, attraverso i premi di produttività, ad una *flessibilizzazione* del lavoratore. "La precarizzazione dell'occupazione, l'espulsione di manodopera dalle campagne che si riversa verso i centri urbani, la mancanza di forme di controllo istituzionale stanno dando vita ad un'altra forma di mercato nella Rpc: quello del lavoro, che costituisce, insieme al mercato dei capitali, un elemento fondamentale del modo di produzione capitalistico e della corrispondente forma di mercato".<sup>18</sup> Altrettanto decisiva risulta la costituzione delle già citate *ZES*, Zone Economiche Speciali, e relative norme speciali, concepite come "aree pilota", selezionate per favorire l'investimento di capitali stranieri in Cina, integrando il mercato cinese con quello mondiale: si tratta anche in questo caso di un chiaro

---

16 Si veda lo scritto di Maurizio Brignoli *Sul modo di produzione dominante in Cina, l'involutione dell'esperienza maoista nella fase di Deng*, in "La Contraddizione", n. 54, giugno 1996.

17 Brignoli, M., *Ibidem*. Il corsivo è mio.

18 Brignoli, M., *ibidem*.

segnale della progressiva crescita ed importanza del modo di produzione capitalistico in Cina. In definitiva, “una formula come 'economia socialista di mercato', rispetto alla formula precedente di 'economia mercantile pianificata' pone l'accento sul mercato e non sulla pianificazione, rispecchiando cioè, in termini ambigui e potenzialmente distorcenti, la situazione di fatto per cui gli agenti economici e la dirigenza statale operano all'interno dell'economia (di mercato) capitalistica e delle sue leggi”.<sup>19</sup> In estrema sintesi, la Cina contemporanea rappresenta un esperimento di combinazione tra un sistema economico di tipo sostanzialmente capitalistico e un sistema politico di tipo autoritario. Una delle problematiche sul futuro di questo particolare assetto sociale riguarda gli effetti che una graduale liberalizzazione economica, con conseguente arricchimento di una parte della popolazione (come annunciò Deng, “alcuni si arricchiranno prima di altri”) e progressivo aumento delle disuguaglianze sociali, e il formarsi di una classe media metropolitana porteranno sull'attuale assetto politico di tipo autoritario. In sostanza, uno dei problemi che la dirigenza cinese dovrà affrontare nel prossimo futuro consiste in una possibile richiesta di maggiore “libertà politica” conseguente a quella economica.

Tenuto conto di ciò, quel che qui mi preme considerare sono gli effetti che tali politiche sembrano avere provocato nel panorama urbano delle principali città cinesi e nel modo di pensare e di fare architettura, ovviamente come espressione e conseguenza di una particolare struttura della società. Quel che viene inaugurato con Deng (sulle basi di un progetto iniziato da Mao) è un processo di accelerazione della crescita che vedrà come propria caratteristica dominante la *fretta*, l'*impazienza*. L'obiettivo è ripetuto all'infinito: occorre completare il processo di modernizzazione della Cina, iniziato in seguito alla reazione all'infiltrazione occidentale con le Guerre dell'Opio e alla conquista di indipendenza (e quindi della possibilità di una modernizzazione cinese) operata da Mao. “È la corsa contro il tempo, corsa sfrenata, trafelata. La metamorfosi per cui altri avevano bisogno di molti secoli, la Cina vorrebbe compierla in qualche lustro”.<sup>20</sup> I temi sono quelli tipici della Modernità occidentale: tensione verso un futuro migliore, accelerazione del tempo lineare verso crescita ed emancipazione. L'ideale della Modernità è sulla bocca della maggior parte dei cinesi, sempre di più: “dobbiamo modernizzarci”, il disco a ripetizione. Quello della *fretta*, come ha sottolineato recentemente il filosofo Diego Fusaro,<sup>21</sup> non è un aspetto antropologicamente naturale nell'uomo, ma

---

19 Brignoli, M., *op.cit.*

20 Balazs, E., *op.cit.*, p. 241.

21 Fusaro, D., *Essere senza tempo. Accelerazione della storia e della vita*, Bompiani Editore, Milano 2010.

legato alla particolare condizione moderna e all'accelerazione dei ritmi della storia: il divario, per dirla con Blumemberg, tra il tempo-della-vita e il tempo-del-mondo; o, per dirla in altri termini, tra i tempi dello sviluppo culturale e quelli dello sviluppo tecno-economico. In Cina questa dimensione è particolarmente visibile e riconoscibile. L'impazienza è l'incapacità di vivere appieno il presente storico in una costante ed irrefrenabile tensione verso il sempre-più-nuovo. L'architettura occidentale ha conosciuto questa condizione cavalcando l'onda delle possibilità tecnologiche dischiuse dalle grandi conquiste ottenute con l'utilizzo di materiali dalle prestazioni sempre più eccezionali. Ma è altrettanto noto come la tecnica stessa abbia invertito il rapporto tra mezzo e fine aprendo l'inquietante e destabilizzante condanna dell'ossessivo continuo auto-superamento. Come ha detto Benvenuto, "la tecnica è come Saturno: riferendo a sé la meraviglia dell'opera, consuma l'opera al suo primo apparire, non ammette repliche se non a prezzo di continue e stupefacenti variazioni che rischiano di cedere al prurito degli inutili artifici".<sup>22</sup> La questione cinese è ancor più problematica perché la Cina ha perseguito la modernizzazione delle città in un periodo in cui la tecnica era già pienamente a disposizione, quindi senza elaborarne i contenuti, senza prendere confidenza con gli strumenti; in altre parole, adottandone le potenzialità a scatola chiusa. La modernizzazione delle città cinesi non è allora un processo che, seppur nei tempi contratti tipici della modernità, si è dispiegato insieme al processo di sperimentazione tecnologica, come un succedersi di fasi di sviluppo; è invece un'adozione tout court di una tecnologia a disposizione adottata senza l'elaborazione di una coscienza e dei suoi strumenti e dei suoi effetti. Val forse la pena aggiungere come in realtà quello vissuta dalla Cina oggi, e già con Deng, in campo architettonico, non sia in realtà una Modernità (com'è intesa in Occidente, e come i cinesi si ostinano a chiamarla), ma una qualche forma di Postmodernità prima (una sorta di Postmoderno nato immediatamente, senza la mediazione del Moderno) e una ulteriore degenerazione della Postmodernità stessa ora. Entrambe le dimensioni si discostano dalla Modernità per un preciso e decisivo motivo: guardano ad un futuro con uno sguardo privo del senso della progettualità e dell'utopia (intesa come intenzionalità di trasformazione). Nonostante la dirigenza cinese confermi in continuazione la nobile finalità della costruzione di un paese unito, armonicamente benestante e socialmente integro, i mezzi che adotta sembrano modificare pericolosamente le intenzioni sottese, deviandole. È come se in Cina ci si fosse catapultati nel Postmoderno senza aver elaborato né un'attualizzazione della propria tradizione né tantomeno un Moderno di

---

22 Citazione tratta dall'introduzione di Edoardo Benvenuto a Torroja, E., *La concezione strutturale – logica ed intuito nella ideazione delle forme*, UTET, Torino, 1966.

passaggio: una sorta di triplo salto mortale da una tradizione messa in crisi dall'infiltrazione dei metodi di produzione e di consumo capitalistici ad una "Postmodernità con caratteristiche cinesi", *senza mediazione*. La domanda è: verso cosa corre la Cina? Qual è il progetto sociale sotteso all'attuale logica di sviluppo? A quale domanda risponde la particolare trasformazione urbana delle metropoli cinesi? In sintesi: si tratta di un'accelerazione carica di senso e di prospettiva o è invece fine a se stessa e schiacciata su un presente eternizzato? Della Modernità la Cina sembra aver assunto soprattutto l'idea della "liquidazione del passato" (ben rappresentata dalle continue distruzioni di tessuti urbani storici) in nome di un'accelerazione vertiginosa verso un sempre-più-nuovo che ha valore per il fatto di non-essere-vecchio; della Postmodernità sembra aver assunto l'occultamento dell'orizzonte di senso della tensione, trasformando così la prospettiva trasformatrice in crescita fine a se stessa ed appiattita su un tempo de-storicizzato.

Detto ciò, da un lato, si tenga conto che il fenomeno della modernizzazione, come si diceva, ha sì diversi modi di svilupparsi e di modificarsi in relazione alle specificità delle culture particolari, ma in genere denota quei tratti comuni che permettono di riconoscerlo in quanto tale: l'industrializzazione, la mobilità sociale, l'urbanizzazione, la diversificazione del lavoro, la tecnologizzazione e la tendenza all'universalizzazione dei modelli. Tutte caratteristiche certamente presenti anche in Cina. Dall'altro, si consideri come le forme della sua modernizzazione, nonostante a prima vista presentino analogie con quelle europee, se ne discostino, producendo un panorama urbano *differente*; questo perché, nonostante la modernizzazione cinese tragga origine da principi di base molto simili a quella europea, le specificità culturali, sociali, politiche ed economiche, facendo attrito, modificano i modelli dando luogo a risultati differenti. Intanto, mentre lo sviluppo capitalistico occidentale è stato possibile anche e soprattutto grazie ad una progressiva liberalizzazione del mercato, quello cinese è sempre stato controllato dall'alto, secondo le logiche culturali di cui si è già ampiamente parlato. Il sistema economico pianificato e centralizzato del "capitalismo di Stato" cinese attiva un ruolo determinante dello Stato all'interno della modernizzazione e dello sviluppo economico ed urbano. Come dire: i modelli spaziali di sviluppo strizzano l'occhio a quelli occidentali, ma la gestione dello sviluppo è tuttora di tipo *top-down*; questa caratteristica rappresenta una delle differenze rispetto al sistema occidentale, in controtendenza, o forse in semplice ritardo, rispetto alle forme di sviluppo partecipative *bottom-up* che sembrano sempre più prendere piede in Occidente. A questo riguardo, occorrerebbe capire, tra le altre cose, se si tratti qui di una sorta di "cronico ritardo" della modernizzazione cinese rispetto a quella occidentale o di una deliberata scelta alternativa di gestione della modernizzazione del paese (il fatto che molti "errori" occidentali sembrano

ripetersi, soltanto ampliati di scala, nelle metropoli cinesi, lascia pensare che anche in Cina si approderà a simili modificazioni dei modelli di sviluppo). In sintesi si rileva quindi come, da un lato, il modo di produzione attualmente dominante in Cina sembra sia il capitalismo, ma dall'altro, come il capitalismo vi si declini, per dirla con Deng, “con caratteristiche cinesi”, secondo una logica *top-down*, e quindi sotto un alto controllo dello Stato. Si tratta di una sorta di ibrido. Quel che certamente balza all'occhio di qualsiasi studioso del settore, è la tragica irrisolta incapacità di trovare una *sintesi* tra le forme, le espressioni e le istanze locali cinesi e quelle globali che accompagnano i modelli di sviluppo della modernizzazione; riguardo al celebre principio modernista “la forma segue la funzione”, si ricordi che se la stessa funzione si diffonde nel mondo modernizzato, secondo il principio dell'universalizzazione dei modelli, anche la forma tenderà ad essere la stessa ovunque (si pensi a questo riguardo alla tipologia residenziale popolare sovietica da anni dilagante in Cina, ovunque uguale a se stessa). La tendenza al livellamento e all'omologazione delle forme di origine modernista, in Cina, si esaspera fino all'ossessiva ripetizione dello stesso modello, per vari motivi: prima di tutto per questioni meramente economiche, seguendo cioè quella mentalità cinese poco incline alla durata dei manufatti (si veda il paragrafo *La pietra e lo spirito*) che ben si presta alla frettolosa costruzione di interi distretti monofunzionali, con lo scopo di assolvere a necessità impellenti o, peggio, a facili profitti personali (e si tratta qui di un rapporto tra architettura e potere di tipo pratico-utilitaristico, ma non simbolico); la gestione *top-down* e una mentalità che guarda al “potenziale della situazione”, quindi alla necessità momentanea e al miglior modo per soddisfarla, poi, asseconda se non addirittura promuove la semplicistica e rapidissima sostituzione di intere parti di tessuto urbano, spesso “storico”, con nuovi tipi di insediamento. Questo tipo di gestione dello sviluppo urbano è la diretta conseguenza di un duplice problema: prima di tutto, deriva dall'irrisolta sintesi formale tra l'identità locale e le innumerevoli trasmissioni di modelli e di stili stranieri atterrati su territorio cinese troppo velocemente; e proprio la travolgente rapidità dello sviluppo economico ed urbano ha causato una *mancata elaborazione e metabolizzazione* delle trasmissioni e contaminazioni. A questo si aggiunga il fatto che la fase di massimo livello di modernizzazione e di urbanizzazione in Cina sia coinciso (a differenza che in Occidente) con il massimo livello economico e tecnologico; il che significa poter costruire di più, più in fretta, provocando un maggior grado di difficoltà di gestione e di controllo dello sviluppo urbano, rispetto a quello occidentale (in cui sviluppo urbano e tecnologico sono sostanzialmente progrediti insieme). In secondo luogo, una volta intrapresa la strada della modernizzazione “a tutti i costi”, per i motivi trattati nel capitolo precedente, alcuni dei principali aspetti del pensiero tradizionale (cioè pre-moderno) cinese,





Shanghai, nella figura uno degli innumerevoli casi di frettolose demolizioni di tessuti preesistenti, con conseguente trasferimento in blocco di abitanti, per logiche di puro profitto.

sganciati ed isolati dalla tradizione come fondo di senso e di riferimento, ben si sono prestati per una loro (inconscia) rivalutazione in chiave moderna. È mia convinzione che gli architetti cinesi, e non solo gli architetti ovviamente, lungo il '900, ma soprattutto negli ultimi due decenni (gli anni del vero *boom* economico) siano stati travolti, e di conseguenza disorientati, dalla supermodernizzazione in corso; con la conseguenza che non hanno avuto il tempo (materiale) di elaborare i problemi introdotti dalla modernizzazione e di prendere posizione riguardo allo scontro con la tradizione: per questo, spesso frainendono o non conoscono negli aspetti davvero determinanti nè la tradizione nè la modernità; tantomeno il loro rapporto, e un'eventuale sintesi. Il termine “moderno”, ad esempio, è certamente uno dei più abusati e meno conosciuti (nel suo significato e in ciò che si porta appresso). L'impressione,

come s'è detto, è che gli ultimi vent'anni di sviluppo abbiano instillato nella mente dei cinesi l'idea che ciò che è “moderno” è *positivo* in sé; che sia sempre e comunque sinonimo di benessere e di “sviluppo”. Ad una sorta di acritica *sopravalutazione* del concetto di “moderno” si accompagna poi in modo inversamente proporzionale una *sottovalutazione* di quello di “tradizione”, troppo spesso tradotta in Cina col termine, ovviamente dispregiativo, di “vecchio”. Oltre ad un forte ritardo nell'elaborazione del concetto di “patrimonio architettonico”, si è sviluppata in Cina, ancora una volta in relazione a precisi aspetti del pensiero tradizionale, una forma di indifferenza per la tradizione architettonica materiale proprio sulle ali della modernizzazione. Il “vecchio” viene qui a coincidere con “inadeguato”, “povero”, “di bassa qualità” perché l'architettura tradizionale cinese (per lo più costruita in legno) appare alla memoria come inadeguata, povera, malmessa. E, se anche la tradizione viene rivalutata, (si veda il capitolo *Extremities, aequalitates: sacralizzazione dell'esistente ed “Evento Assoluto”*) la cosa avviene sull'onda della *capitalizzazione del patrimonio storico* come macchina di profitto (il “capitale culturale”). Va comunque detto che la condizione dell'architettura tradizionale cinese, mal conservata e per lo più costruita per non durare, con materiali di scarsa qualità, ha favorito, e in un certo senso giustifica, questo sentimento di rifiuto per il “vecchio”. A questo si aggiunga infine che le condizioni semi-feudali e per lo più di generale povertà antecedenti e, in qualche forma, tuttora presenti di buona parte della popolazione cinese, ha salutato il “moderno” come il simbolo di un positivo cambiamento dello stile di vita, condannando il “vecchio” al ricordo della miseria. Di certo, questa mancata elaborazione generale dei fondamentali della modernizzazione, pur traendo i principi di base dai modelli occidentali, crea una situazione *senza precedenti* e rende il caso “Cina” un esperimento urbano inedito, tradotto in forma in altrettanto inediti panorami post-metropolitani. Prende infine forma un tipo di rapporto tra architettura e potere di tipo simbolico, comunicativo, di cui la *Pudong* shanghaiense (diretta conseguenza strategica delle politiche di Deng) resta il modello più attuale e significativo: l'esplosione, cioè, della tipologia di edifici *landmark*, sfacciatamente iconici e del tutto avulsi dal tessuto urbano storico, e non solo, della città (si veda, anche in questo caso, il capitolo *Extremities, aequalitates: sacralizzazione dell'esistente ed “Evento Assoluto”*). Parlo di strategia perché il *landmark-building* è soltanto la diretta conseguenza di una politica di avvicinamento estetico alla modernità occidentale (in particolare americana) da parte delle metropoli di prima fascia cinesi; la retorica comunicazione del livello di modernità raggiunto dalla Cina è affidata a edifici “da competizione” (di solito giocata sull'altezza in metri o sull'adottamento di alta tecnologia), in cui il grado di globalismo dell'architettura è proporzionale al grado di modernizzazione. Più l'architettura di punta cinese apparirà simile a quella

occidentale, più la sua modernizzazione sarà avanzata. L'idea poi del sorpasso, io credo, è già in campo: non si capisce su quali binari. L'apparente disordine e insensatezza che la giustapposizione di questi edifici comunica, non deve indurre l'idea che si tratti di caos deliberato, di una mancanza di controllo. Il dirigismo cinese non ha certamente smesso di funzionare, nonostante l'attuale modo di produzione dominante renda la situazione alquanto difficile da controllare. È lampante come il grattacielo di *Lujiazui* (a *Pudong*), preso in sè, non valga nulla da un punto di vista "artistico" (con l'eccezione, forse, della *Jinmao Tower* di *SOM*), ma come il suo potere di comunicazione, nella messinscena, assuma incisività. *Lujiazui* non è soltanto il distretto finanziario più importante della Cina: è il progetto di un vero e proprio *messaggio*; il potere comunicativo è moltiplicato attraverso l'aggregazione dei grattacieli entro una cornice abbracciabile da un solo sguardo, da una sola fotografia: "è solo la scenografia del luogo nel quale l'oggetto viene esibito a dare importanza alla sua presenza".<sup>23</sup> È la messinscena del potere economico-finanziario e, insieme, la celebrazione del livello di modernità raggiunti dalla Cina, rapprese in un'*immagine* come veicolo di un'*idea* pronta per essere diffusa in tutto il mondo. Capiamo bene che, se quel che conta è impressionare, il modo più semplice e diretto per raggiungere il proprio scopo è giocare sulla dimensione; per questo motivo la *Jinmao Tower* resta in un certo senso un caso particolare all'interno del panorama di *Lujiazui*, giocata com'è nel dettaglio, quasi a cercare un significato che vada oltre alla partecipazione di una monumentale celebrazione economico-finanziaria.

---

23 Clair, J., *op.cit.*, p.74.

## VII. sovrapposizione di piani e accelerazione della storia

Nel Novembre 2012 Ni Weihua, un artista shanghaiense sulla cinquantina, espone le sue opere all'edificio N.6 dell'M50 di Mogashan Road, il celebre quartiere artistico di Shanghai (una sorta di corrispettivo del 798 di Beijing). *Landscape Wall: the chinese reality through different angle of view*, il titolo della mostra. Il quartiere, molto inferiore a quello pechinese per estensione, è una ristrutturazione (anche ben condotta) di un ex-piccolo distretto industriale tessile, affacciato sul Suzhou Creek, coi suoi begli edifici a mattoni, di piccola scala, e le tipiche ciminiere dismesse, ormai soltanto segno di un uso che non è più. L'atmosfera tra i "padiglioni", come spesso in Cina, strizza l'occhio all'Occidente, tra luci soffuse, pavimenti in resina bianca finto-consumata, *hipster* con gli occhi a mandorla e "presenze artistiche" alternative-chic dall'aria vissuta; l'atmosfera torna "terra-terra" quando, al piano terra dell'edificio N.6, quello dove si svolge la mostra di Ni, un uomo cinese, magro, di media altezza, coi capelli lunghi, un poco trasandato mi corre incontro, sorridente e, appollaiatosi alle mie spalle, decide di guidarmi lungo la carrellata di quadri. La cosa mi infastidisce un poco: la tipica sensazione del commesso che assale all'entrata di un negozio. A quel punto conversiamo, non senza qualche difficoltà, tra accenti marcati e vuoti di parole. A dire il vero lo ascolto sì e no. Sono invece attirato da questa sfilata di opere dall'aria kitsch in cui fin da subito, come un cane da tartufo, rintraccio un grosso potenziale: "questa roba mi tornerà utile". Penso alla tesi di dottorato e a quel suo nucleo centrale che all'epoca prendeva lentamente forma, già tesa verso l'obiettivo. Gli parlo di Baudrillard, del "simulacro". E soltanto a metà della sala, quando lui si gira verso la curatrice sussurando in cinese "Oh, questo sa chi è Baudrillard", realizzo: l'omino è Ni Weihua stesso. Mi parla delle sue opere, della loro matericità, come nascondendo il contenuto sotteso. Giri di parole "alla cinese": un tortuoso racconto che si snoda attraverso recapiti concettuali apparentemente dissociati uno dall'altro, quasi dando tutto per scontato, come

sempre. Non importa, ho già in testa l'interpretazione che mi interessa. La serie di quadri, dalle medesime dimensioni, sembra raffigurare scene di vita quotidiana cinese. Via, città, regione come titolo; ora, giorno, anno di sottotitolo. La tecnica pare quella fotografica. Tuttavia, il segreto artistico, quello che conta, è dietro l'angolo ed è sufficiente mettere a fuoco il quadro per capire che si tratta di un doppio livello ripetitivo: in primissimo piano la figura di un uomo, di una coppia o di un gruppo rigorosamente cinesi, evidentemente strappati alla strada da un improvviso (reale) scatto fotografico; su un secondo livello panorami urbani di diversa natura dall'aria meno fotografica, probabilmente frutto di un qualche lavoro di renderizzazione; tutti chiaramente raffiguranti le tipiche viste del "capitalismo con caratteristiche cinesi", qui declinato nelle sue varianti più diffuse: *laowai* in assetto "gentrification", *compound* in stile per ricchi ex-poveri, terrificanti shopping mall d'angolo nati-morti, distretti residenziali da apocalisse rappresentati a volo d'uccello (la vista preferita dalla committenza cinese), *lilong-fake* col business man al cellulare, scene di interni con cucine ad isola e giovani mamme cinesi alle prese con lunghissimi caffè americani; e così via. In poche parole Ni Weihua fotografa passanti comuni inquadrandoli entro la cornice di manifesti di vario genere appesi per strada (tendenzialmente le tipiche pubblicità immobiliari cinesi), creando l'effetto ottico della figura umana in primo piano (l'ignaro passante) e di un panorama urbano in secondo (il cartellone pubblicitario), illusoriamente fusi insieme come facessero parte della stessa dimensione; che sia reale o fittizia, poco importa.

Dove sta la genialità in tutto ciò? Che c'entra in fondo con la mia ricerca? Presto detto: Ni Weihua interpreta, non so dire se consciamente o meno (nel secondo caso la cosa è ancora più interessante), il tema in assoluto più attuale, a mio modo di vedere, dell'attualità cinese. Ovvero: la netta frattura contemporanea tra il mondo-della-vita cinese e l'inedito assetto urbano post-Deng. In altre parole: l'incolmabile (?) *gap* tra lo sviluppo umano, e cioè della cultura e del pensiero, e lo sviluppo techno-economico, e cioè lo sviluppo dell'ambiente urbano, secondo leggi tipicamente capitalistiche, in cui cultura e pensiero si muovono. Tale frattura trova forma artistica in quel doppio livello, una sorta di "dislivello prometeico", che Ni Weihua compone attraverso lo scatto fotografico: l'espressione di una *separazione*. Da un lato, in primissimo piano, l'espressione della durata storica, delle lente trasformazioni umane: l'uomo cinese nella sua quotidianità, fatta di lavoro, di relazioni, di rapidi spostamenti, seppur tutto già in una certa misura contaminato dall'elemento capitalistico. Dall'altro, in secondo piano, uno sfondo innaturale, imposto, tragicamente generico, atterrato da una dimensione senza-luogo; sta lì, incombente con aria sfavillante. Lascia che l'uomo di strada vi si tagli sopra



Ni Weihua, *Dalian Rd, Shanghai*.  
10:30 – 11:00 Sept. 9<sup>th</sup>, 2009

manifestandone impietosamente l'*inattualità*, l'*estraneità*. Lo sfondo arrivato da territori sconosciuti è pronto a fagocitarlo e a trasformarlo. Non è più espressione di quell'uomo, sarà l'uomo ad essere espressione di quello sfondo: "il territorio non precede più la mappa, né vi sopravvive. [...] È la mappa che precede il territorio". Di più: "È la mappa che genera il territorio", è "il territorio a rimanere in frammenti". Dal referente-cittadino al cittadino-segno. Una terrificante nuova-realtà irreali, neutrale che, nel passaggio della prevaricazione, trova temporaneamente luogo dietro alla figura del cinese contemporaneo, attirandolo a sé, spaesato, sempre distrattamente in movimento; voltato, giacché incuriosito, verso panorami tanto distanti da sé, quanto a portata di mano, miraggi di una vita diversa. Importa poi se migliore? Agli occhi del cinese no, purché sia *moderna*. In fondo "moderno è bello; vecchio (tradizionale?) è brutto". Come se nulla si desse oltre all'utilitarismo, alla prestazione, alla sfavillante *performance* della modernità. "Abitare" significa allora espletare *automaticamente* le più elementari necessità fisiche (mangiare, bere, dormire, lavorare) nel modo più comodo e funzionale possibile. Occorre

non cadere nell'errore di credere che il capitalismo sia soltanto un sistema economico: com'è noto, si spinge ben oltre, influenzando fenomeni sociali e culturali ed inventandone di inediti. Dall'uomo all'automa. Come se l'esistenza emozionale e valoriale umana tendesse sempre più verso lo zero; come se l'ambiente urbano si spingesse sempre più verso l'inabitabile, verso il "perturbante", l'*unheimlich* freudiano. Ecco che, come ha scritto Marx, "nella nostra epoca, ogni cosa sembra essere gravida del suo contrario".<sup>1</sup> Nella modernità quel che dovrebbe salvare distrugge, l'emancipazione diviene alienazione, il domestico diviene sconosciuto, il cittadino diviene straniero in patria, estraneo a se stesso. Il paradosso della modernizzazione cinese non è che una particolare versione del comune paradosso della modernità: il mondo che l'uomo produce, nell'alienata incoscienza della specializzazione del lavoro, si rende indipendente dal suo stesso produttore e gli si contrappone come un'entità estranea, perturbante, "inabitabile": "il divenire presso di sé, il movimento verso l'essere in sé e per sé, si capovolge in un dimorare nell'estraneo, in un abitare fuori di sé che è poi contro di sé, contrapposto a sé, ostile a sé".<sup>2</sup> La Cina invasa dalle potenze europee si trova costretta a reagire per difendere la propria indipendenza, e con essa la propria cultura, la propria identità; ma per farlo deve rendersi potente almeno quanto l'invasore. E adottandone gli strumenti per continuare ad abitare sovranamente la propria casa, allo stesso tempo, si rende inabitabile, estranea a se stessa.

Koolhaas, constatato l'impressionante ritmo di crescita cinese e gli stravolgimenti urbani che ne derivano (di cui ha avuto esperienza personale grazie ai suoi lavori sul territorio cinese), attraverso una serie di tesi di studenti della *Harvard Design School*, ha tentato di formulare una nuova terminologia (per la precisione, 71 termini concettuali con tanto di *copyright*) in grado di descrivere, interpretare e comprendere la nuova condizione urbana emergente nelle sue mutazioni. L'intera ricerca è stata raccolta nel volume *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*.<sup>3</sup> In questa ricerca la regione urbana del delta del Fiume delle Perle è stata acutamente definita attraverso l'acronimo COED© come CITY OF EXACERBATED DIFFERENCE©, una sorta di effimero teatro di opportunistico sfruttamento slegato da qualsiasi progetto, in preda alla coincidenza e al caos. Molti dei concetti avanzati da Koolhaas e dai suoi studenti (da leggere più come interpretazioni di uno stato di fatto che come strategie operative) appaiono di

---

1 Marx, K., *La rivoluzione del 1848 e il proletariato*, citato in Löwith, K., *Marx, Weber, Schmitt*, Roma-Bari, 1994, p.65.

2 Emery, N., *Distribuzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011, p.37.

3 Koolhaas, R., Chuihua J. Chung, Inaba, J., Sze Tsung Leong, *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*, Taschen, 2002.

indubbio interesse nel rilevare la condizione dell'architettura all'interno di un panorama sfigurato sotto la pressione della velocità e della quantità dei cambiamenti (ARCHITECTURE© e MORE IS MORE©). Basti pensare che il numero degli architetti cinesi (CHINESE ARCHITECT©) corrisponde a 1/10 di quelli statunitensi, ma con cinque volte il volume di progetti realizzati in 1/5 del tempo, per un guadagno di 1/10 (il che corrisponde, ovviamente, a un'efficienza incredibilmente maggiore). La velocità dello sviluppo urbano trasforma il paesaggio in uno sfondo a disposizione e gli abitanti in spettatori involontari (SCENERY©). La febbre della costruzione non può che comportare un equivalente livello di distruzione, al punto da rendere la TABULA RASA© (attraverso la strategia del FLATNESS©, l'appiattimento delle situazioni geografiche e topografiche e del CULTURAL DESERT©) la “*conditio sine qua non*” della progettazione e della costruzione cinesi. La città si trasforma allora in una vaga entità programmaticamente irrealizzata e deliberatamente manipolata, all'interno della quale è l'in-differenza, la totale assenza di idee e di temi progettuali (ZONE©). La nuova condizione post-urbana che ne deriva (conformata dalla vicinanza casuale tra grattacielo e campo agricolo, senza soluzione di continuità) è definita da Koolhaas con il termine SCAPE©: né città, né paesaggio naturale, un'arena della giustapposizione. All'origine di questo processo, come si è visto, sta una sorta di “patto col diavolo” di Deng (FAUSTIAN©), allorché la “Politica di riforma e di apertura”, promuovendo il “socialismo con caratteristiche cinesi”, lascia entrare il capitalismo all'interno di un sistema impreparato ed estraneo alle logiche del mercato globalizzato. La mediazione tra l'inflessibilità di un Partito autoritario e l'iper-flessibilità del liberismo necessario al mercato (MARKET REALISM©) è affidata alla “corruzione”, e cioè a continue e puntuali licenze auto-concesse, spesso tese al profitto individuale (CORRUPTION©). Quella che Koolhaas constata nel delta del fiume delle Perle non è che l'improvvisa “accelerazione della storia” sprigionata dall'innesto della modernità all'interno di un ambiente comunitario ed urbano ad essa estraneo; una vertiginosa accelerazione che provoca una sovrapposizione di diversi piani (il moderno e il tradizionale, il nuovo e il vecchio) al di là di ogni soluzione di continuità, senza fusione alcuna; il che provoca a sua volta la lacerazione del cittadino cinese con la propria identità collettiva, comunitaria, col proprio ambiente e, in definitiva, una sua conseguente esposizione, per disorientamento, alla manipolazione capitalistica. E “che l'uomo (...) diventi 'straniero a se stesso' non implica soltanto che egli non sappia più chi sia, ma significa anche che egli non riesca né possa più delimitare la sua coscienza, nemmeno a livello collettivo, come una *autocoscienza* che ritorni a sé in forma potenziata dal



mondo delle cose”.<sup>4</sup> Quel che tende a decadere qui è la costruzione di un'identità soggettiva che si riconosca all'interno di una comunità e di una cultura, nonché di una tradizione; decade l'importanza della *memoria collettiva*; in altre parole, viene minata la “struttura connettiva” della società cinese e, di conseguenza, il senso di appartenenza e di riconoscimento subiscono una cancellazione e una ri-orientazione su altri orizzonti, tesi verso un “futuro moderno” anziché dialetticamente rivolti verso la tradizione. Allineare la potenza economica a quella occidentale, attraverso la modernizzazione, diviene allora il mantra inculcato nella mente di qualsiasi cinese, che comincia così ad associare l'innalzamento del livello di consumi con un innalzamento del livello di vita. Da qui quella cinese manifesta le tipiche sembianze di “una società liberata dagli antichi valori e dalle conseguenti costrizioni da questi imposte. Non si dà altra possibilità, ormai, che quella dell'alienazione globale e volontaria, in forma collettiva”.<sup>5</sup> Avanzano qui chiaramente quelle insostenibili *contro-finalità* che già Freud rilevava come paradosso del percorso di emancipazione delle civiltà moderne.<sup>6</sup> Nel 2013 Li Liao, artista cinese di Shenzhen, espone al *Rockbund Museum* di Shanghai l'opera *Consumption*: si tratta dell'esposizione di una tuta da lavoro, di una carta d'identità, un contratto di lavoro e un *ipad mini*: elementi denudati del loro proprietario ed isolati miseramente, appesi ad una parete anonima, vuota; appartenevano ad un operaio di una nota fabbrica cinese legata alla *Apple*. Pare che l'uomo abbia lavorato all'assemblaggio degli *ipad*, con l'intento di licenziarsi non appena racimolato denaro sufficiente per comprarsene uno; altri suoi colleghi, come risulta da alcune interviste della CNN, pur trascorrendo giornate intere chinati sull'assemblaggio di uno specifico pezzo del dispositivo, sembra non ne abbiano mai visto uno finito. Finché un giovane diciassettenne di Shenzhen arriva a vendere il proprio rene in cambio di un *ipad*: “volevo comprare un *ipad2*, ma non avevo soldi”. È qui la piena atomizzazione del cittadino disorientato e strappato alla propria comunità, e a se stesso. È la mercificazione dell'esistenza *scollata* dalle relazioni, dal fondo della cultura e della tradizione come depositarie di senso, drammaticamente *isolata* nell'iper-specializzazione del lavoro capitalistico. Tenendo conto del pensiero di Gadamer, occorre ricordare che l'uomo è in condizione di tessere relazioni e di entrare in un rapporto dialogico con l'Altro soltanto se fa e si sente parte di un *continuum storico-culturale*; questo

---

4 Emery, N., *op.cit.*, p.46.

5 Tafuri, M., *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2007, pp. 20-21.

6 Si veda a questo riguardo il capitolo *Polmoni e pulsioni verdi di Freud*, in Emery, N., *op.cit.*



Li Liao, *Consumption*, 2012,  
Rockbund Art Museum, *Hugo Boss*  
*Asia Art* 2013.

significa che l'interruzione improvvisa dello stesso *continuum*, l'imposizione di un assolutamente nuovo in sovrapposizione a quello tradizionale e l'accelerazione disumana del suo sviluppo impediscono, da un lato, la possibilità di una continuità della conoscenza della tradizione (rendendo impossibile qualsiasi "fusione di orizzonti") e, dall'altro, la conoscenza del nuovo stesso, giacché vengono meno la possibilità e la capacità di relazionare e confrontare questo nuovo con ciò che gli è diverso. Viene cioè meno la *connessione critica* tra la tradizione e il presente storico. In questa dimensione l'uomo è abbandonato ad un presente che ha valore in sé e in relazione alla capacità di auto-potenziamento illimitato.

Questa stessa ideologia dell'auto-potenziamento, quindi, seppur inscritta all'interno del processo di emancipazione della modernità, e da questo provocata, devia l'istanza collettiva verso la pulsione individuale, la "creazione comunitaria" verso l'impulso individuale alla "distruzione dell'Altro", del comune; in definitiva, di sé. V'è in questa deviazione della finalità di origine paradossale

non già una conquista intesa come passo successivo, quanto una retrocessione, come se il movimento della modernità incontrasse ad un certo punto un'aporia, un inatteso punto di inversione. Ed ecco allora che la costruzione di un ambiente urbano che dovrebbe emancipare (si considerino le istanze del Moderno in architettura) si avvita su se stessa tramutandosi nel suo contrario: nella distruzione della finalità comune in virtù di un accrescimento continuo, per parti, fine a se stesso che presuppone, evidentemente, l'assenza di ogni limite e di ogni prescrizione comunitaria.

All'alienazione dell'uomo, questo è il punto decisivo, consegue l'alienazione del suo *ambiente*. Questo proprio perché, come s'è detto, il capitalismo non è limitatamente un sistema economico. Da qui il mercato immobiliare (con le sue bolle), la speculazione edilizia, la costruzione fine a se stessa, tesa soltanto allo *scambio*, come qualsiasi altro prodotto: chi compra in Cina lo fa già pensando al valore di scambio futuro, al di là del valore d'uso. Si compra casa in funzione del suo valore di scambio, pur abitandola. Dall'abitare come fine al *costruire* come fine. E alla sua continua *distruzione*. Dal costruire per necessità (la casa per tutti) al costruire per il profitto di pochi (la speculazione edilizia).





intermezzo



## cronaca di un architetto occidentale in Cina. monumentalità e celebrazioni di potere

*Leggendo il bel capitolo di Sudjic sull'incontro tra Hitler e Hàuha,<sup>1</sup> incentrato sull'uso dell'architettura da parte del potere per fini pratici e politici, sulla sua efficacia simbolica e psicologica, sul modo di servirsene per la comunicazione di un messaggio, non ho potuto fare a meno di pensare ad un fatto personale che può forse dare l'idea di come questo tema, in Cina, prenda una sua specifica forma. Nella primavera del 2014, dopo soltanto qualche mese di lavoro all'interno della U.A., ricoprivo la posizione di leader del team internazionale e di director dei concorsi di progettazione. Proprio in quel periodo, intorno a metà Aprile, mi fu gentilmente chiesto dal mio boss, messo sotto pressione da un nostro grosso cliente, di tenere un'importante presentazione per un importante evento pubblico. Si trattava, come spesso accade in Cina, di studiarci a memoria un progetto, alla cui lavorazione non si era in alcun modo preso parte, per una presentazione pubblica organizzata o dal cliente per potenziali compratori o dallo studio di progettazione stesso per il cliente. Non capita di rado che pubblico ed addetti ai lavori non capiscano una parola di inglese. Ricordo che ad un incontro nell'inverno del 2013 mi fu chiesto, sempre con affettata gentilezza, di parlare un miscuglio di inglese, di francese e di italiano: la prima come base, le altre due per allietare un cliente appassionato di Champagne e Maserati. In questa sfera di relazioni pubbliche tra architetto, committente e potenziali compratori, il limite tra architettura e politica, tra progetto e marketing è alquanto sfumato. Del resto in Cina, più che altrove, tutto è politica. Il fatto è che il volto occidentale, lì, si porta*

---

1 Si veda il capitolo II, *la lunga marcia verso la scrivania del capo* del libro di Deyan Sudjic *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005.



*automaticamente appresso un'importanza e un carisma difficili a spiegarsi: il solo fatto di parlare una lingua altra rispetto a quella cinese (non importa poi quale) e di atteggiarsi secondo i costumi di una cultura straniera infonde in chi ascolta un certo senso di sicurezza riguardo alla qualità del lavoro, compiacimento e, di seguito, una forma di rispetto gratuito. I cinesi, nella loro assoluta flessibilità e disposizione politica a 360°, faticano a capire che per molti architetti occidentali si tratta di un compito fastidioso, al limite dell'accettabile. Se l'architetto si rifiuta, si passa con disinvoltura ad un attore professionista. Da parte mia accettai, quasi incuriosito dalla strana esperienza.*

*Istantaneamente mi fu assegnato un traduttore ufficiale, W., leader di un altro team cinese del mio stesso dipartimento. L'indomani ci imbarcammo; all'arrivo, in aeroporto, ci attendeva un monovolume nuovo di zecca coi vetri oscurati: attirati dalle grida dell'autista ci infilandmo al suo interno e ci dirigemmo, completamente ignari della direzione, verso l'hotel, che poi coincideva con il luogo dell'evento serale. Da lì in poi fu una lezione sulla seduzione e la comunicazione in architettura. Il cancello d'entrata appariva in lontananza lungo un'infinita tangenziale peri-urbana ad interrompere il recinto di un parco apparentemente immenso. Imboccata la strada d'ingresso, ci vollero intorno ai cinque minuti di automobile per raggiungere l'immenso drop-off dell'hotel o, per meglio dire, centro congressi (una sorta di ibrido). Dall'ingresso si trattava di un'architettura dal linguaggio non inedito per chi abbia frequentato i palazzi di governo cinesi: chiaramente di rappresentanza, all'esterno una costruzione pesante nella sua semplicità monumentale, seppur contenuta in altezza; rivestimento in pietra chiara con una sorta di bugnato al piano terra; copertura a falde poco inclinate smisuratamente aggettanti, colonne rettangolari, ricche modanature, finestre giganti disposte regolarmente lungo i prospetti. Un certo fastidio scaturiva dalla neutralità della tipologia: difficile dire se si trattasse di un edificio amministrativo, di un hotel, di un centro congressi o chissà che. Corpo di ingresso centrale e perfetta simmetria dei due corpi laterali, leggermente più alti, con torretta ad angolo. Fin dal fronte si percepiva un sistema regolare a grossi blocchi, probabilmente funzionali, uniti da bracci di collegamento. Dal cancello al gigantesco portone di ingresso, al quale si accedeva attraverso un podio quadrato, coperto e puntellato ai quattro vertici da altrettante colonne, tutto era pensato per dare una precisa impressione al visitatore: opulenza, serietà, controllo; una sensazione di soggezione, anche. Il primo impatto preparava il terreno per quel che sarebbe seguito. La hall era qualcosa di mai visto, soprattutto in relazione all'importanza effettiva (tutto sommato modesta) dell'edificio e della città stessa. Si trattava di una sala immensa, sicuramente oltre i dieci metri di altezza; gli omini che vi deambulavano smarriti mandavano il tutto, in sé proporzionato, fuori scala: effetto senza dubbio*

*cercato. Quel che lasciava attoniti, però, al di là delle dimensioni, era la totale assurdità della cosa: appariva tutto inutile. Lo stile poi, come sempre da quelle parti, era un'ignorante accozzaglia di elementi pescati a piacere e messi insieme, come se la somma di differenti pezzi in sé sensati producesse uno spazio sensato alla potenza. Tutto giallo oro, il colore tipico degli edifici reali cinesi. Al centro era il vuoto cosmico, uno spazio newtoniano piastrellato ad effetto specchio, con quattro colonne quadrate al centro, spericolata reinterpretazione del dorico, rozzamente rastremate, ad inquadrare un disegno banalmente regolare, il tutto limitato da quattro altissime quinte, una delle quali, sullo sfondo opposto all'entrata distante una quarantina di metri almeno, vetrata, inquadrava il delizioso (artificiale?) paesaggio retrostante. Soffitto a cassettoni con led-strip (i cinesi ne sono ossessionati) e, ovviamente, pendente da un incasso circolare a cupola inscritto tra le quattro colonne "doriche", un angosciante lampadario impero da far impallidire Napoleone Bonaparte. Tutto era pensato per atterrire senza mezzi termini, quasi a voler ostentare fin da subito, con assoluta arroganza, un'indiscutibile magniloquenza; e, allo stesso tempo, era come se si intendesse insinuare nel visitatore una sottile e strisciante gratitudine indotta, per il sol fatto di essere lì, per il sol fatto di poter, se non partecipare, quantomeno assistere a quell'auto-celebrazione.*

*Roteando lo sguardo alla ricerca di un appiglio, uno scoglio a cui ancorarsi, individuammo finalmente il bancone della reception, a lato, effettivamente lunghissimo, ma minuscolo in confronto allo spazio della sala; dietro, tre o quattro minute ragazze in elegante uniforme, a loro volta schiacciate alle spalle da un quadro scandalosamente sproporzionato, si muovevano nervosamente avanti e indietro, come ad accertarsi in continuazione che tutto fosse al suo posto. Era pomeriggio, caldo: molti operai, come una scia di formiche, entravano a fiume nella hall, e carichi di pacchi affrontavano la faticosa falcata nel vuoto della sala, per poi scomparire verso chissà che dietro ad un angolo, a lato della reception. C'era un'aria di festa, quel fermento generale che anticipa gli eventi importanti; un'atmosfera disordinata, in divenire: sparuti colletti bianchi in attesa di non si sa che, facchini affaccendati nel trasporto dei bagagli, qualche modella in borghese qua e là e un paio di chiassosi e tronfi arricchiti, probabilmente tra gli organizzatori, con l'aria sicura, tipica di chi attende un trionfo annunciato. Tutti gli elementi della serata erano già lì, sparsi; andavano soltanto ordinati. Insieme alla chiave della camera, ottenemmo un paio d'ore di relax. Quel che sarebbe stato di noi subito dopo né io né W. potevamo saperlo con certezza. Tutto, come sempre in Cina, era ovattato da una sensazione di "occulto" di non-detto, di prestabilito. Infilammo il corridoio a moquette, connesso ad un altro blocco, e ci ritirammo nelle nostre lussuose stanze, con letto king-size, complete di ogni comfort immaginabile. Due ore dopo bussarono, puntuali:*

*qualcuno, probabilmente per una prova, ci attendeva nella sala conferenze dove la sera stessa si sarebbe tenuto lo spettacolo.*

*Il tragitto da lì alla sala fu sbalorditivo, qualcosa di incredibile. Ridiscesi al piano terra ci fu immediatamente evidente come tutto, in quelle due ore di pausa, era rapidamente cambiato, con una velocità di cui soltanto i cinesi sono capaci; la situazione andava ormai definendosi: la prima sala oltre l'ennesimo corridoio era la solita esagerazione, sia in altezza che in profondità. I lampadari fiocavano noiosamente da tutte le parti annullandosi a vicenda; l'oscena moquette s'era fatta un vero e proprio manto d'erba rossa, roba da sprofondarcisi dentro fino alle caviglie e qua e là comparivano piante giganti dentro vasi giganti: quantomeno tutta questa monumentalità, non senza una certa abilità, era messa in scala, provocando nell'omino che ci vagava dentro quella sensazione di inadeguatezza; era ingiusto: si era come messi in discussione dall'assurdità di quell'architettura. Una fila di soldatini in uniforme da festa stava impettita ai bordi del manto a nastro, con lo sguardo nel vuoto e l'inchino automatico, a scatto. Dietro a loro si stagliavano vetrate mascherate da finestre, alte una decina di metri, con barocche tende color carne strizzate a tre-quarti da un nastro a fiocco. Passando tra l'imbarazzato e lo sbalordito, cedetti alla potenza di quello spazio trasponendone le dimensioni e relativa soggezione a ciò che mi attendeva alla meta: cominciai quasi a sovradimensionare la situazione in proporzione al suo contesto. "W., quante persone saranno in sala stasera, alla presentazione?". Da buon cinese W. , con finta nonchalance, sbiasciò a bassa voce: "1500". La cosa non mi lasciò indifferente, tanto è vero che l'immagine di una presentazione a schermo di fronte alla solita dozzina di addetti ai lavori cominciò inquietantemente a trasformarsi nella mia mente. L'ampiezza degli spazi cominciava seriamente a mettere alla prova i miei nervi; tutto si dilatava a panoramica, come in un'immagine espressionista. Ad un certo punto ebbi come la sensazione di girare a vuoto, lungo un percorso infinito, un alternarsi regolare di corridoi e sale di mezzo, quasi a formare un sistema a deambulatorio. Ognuna di quelle sale era popolata da diverse figure, rigorosamente monotematiche: silenziose coppie in abito da sera sedute a piccoli tavolini rotondi in una, hostess in rosso vestite a cerimonia nell'altra, bodyguard in tipica uniforme, con l'occhialone nero e l'auricolare ed altri tipi umani in altrettanti spazi disumani. Era come camminare intorno a stanze segrete diretti verso un qualcosa che la distanza sempre maggiore preannunciava più grande di tutto il resto. Tutto questo sfarzo (e sforzo) lasciava un'impressione strana, quasi perturbante: era come se fosse tutto fuori posto; come se funzionasse in sé, ma risultasse decontestualizzato rispetto all'evento in oggetto. Era tutto esagerato, fuori-misura, sproporzionato se commisurato all'idea che una società di investimenti e costruzione, seppur importante, quella sera avrebbe presentato il concept di*

un progetto urbano, tra l'altro ancora campato per aria e, detto francamente, di medio-bassa qualità. Aveva più l'aria di una cerimonia di portata nazionale, di un gala. Che c'entravamo noi in tutto questo? Ma la vera sorpresa, e a quel punto l'avevo intuito, sarebbe stata la "sala conferenze", o quella che credevo tale; giunti dinnanzi al suo ingresso, una doppia porta centrale affiancata da altre due laterali, un'hostess, inchinandosi, diede un colpo alle maniglie, lasciandoci avanzare. La vista della sala mi atterrì sulla soglia; la nonchalance di W., nonostante a quanto pare fosse più informato di me, svanì nel nulla. Lo capii dal pallore del suo viso. Era una vera e propria sala da teatro moderno, sterminata, con platea leggermente inclinata e una vasta galleria, nel complesso molto simile alla celebre immagine dell'Academy: i posti a sedere e le dimensioni, ne sono sicuro, non erano da meno. Storditi, scendemmo le scale che tagliavano la platea fin di fronte al palco. In quel momento un acrobata vi stava a testa in giù, rigido come una spada, con le braccia tese verso il basso, su due colonnine di cubi di ghiaccio; dalla regia facevano segni; una ragazza appena sotto sembrava gestire la situazione, chiamando al movimento operai e tecnici come fosse un direttore d'orchestra. Mi ci volle una gran panoramica per catturare la sala in fotografia: sedili rosso fuoco, ça va sans dire, luci soffuse creavano un'atmosfera aranciata; dietro al palco, ampissimo, era stato montato uno schermo gigante dal quale sprizzavano accecanti luci viola e bluastre. I pochi dubbi rimasti svanirono nel nulla: quel che ci attendeva era un vero e proprio show. E noi, ignari, eravamo gli attori.

Di seguito all'acrobata toccò a noi per una prova: da sopra al palco la vista di quella sala vuota, illuminata a giorno, mi impressionò, lasciandomi grossi dubbi su come avrei reagito, quella stessa sera, in quella stessa posizione, di fronte a tutte quelle persone. La prova fu un delirio, tutto improvvisato, niente di chiaro; l'ordine delle slides era stato cambiato da un occulto manipolatore. Ci istruirono sul nostro pezzetto di show, completamente decontestualizzato, come se il resto, il prima e il dopo, non fosse un nostro affare. Irritato, completai la mia performance; alla richiesta di una seconda prova declinai, scesi frettolosamente le scalette e scivolai fuori dalla sala, ripercorrendo a ritroso il percorso dell'andata, cercando faticosamente di orientarmi.

L'idea d'essere stato inserito all'interno di una vera e propria messinscena, dietro alla quale, evidentemente, volteggiava il nulla più assoluto, mise alla prova il mio senso dell'orgoglio: che fare? Da architetto occidentale, come si suol dire, "con i propri principi", non potevo sopportare l'idea di far parte della costruzione di un'auto-celebrazione inventata ad hoc, e del tutto fine a se stessa, per persuadere 1500 persone, e chissà quante altre tramite la stampa, della bontà di una società attraverso la monumentalità di un evento. Il mio senso del dovere vinse l'orgoglio, e decisi di partecipare fino in fondo, ma, da quel punto in poi, registrando criticamente ogni cosa. Diedi, insomma,

importanza all'esperienza e alle riflessioni che avrei potuto trarne. Fu sera. Abito nero e camicia bianca, bussai alla camera di W. intorno alle 18.30 ed insieme ci dirigemmo verso la sala da teatro. Ad un tratto, in uno dei soliti colossali corridoi, se così vogliamo chiamarli, fummo devianti da una gentile signorina con abito nero e auricolare dentro ad una sala laterale che aveva le dimensioni della sala principale di qualsiasi altro sensato edificio di rappresentanza; ci aveva individuato con sicurezza, ovviamente notando il mio volto da laowai, l'unico, per ora, nei dintorni. All'interno stavano dieci larghe poltrone in pelle color avorio disposte a C intorno ad un foltissimo tappeto giallo zabaione; ogni coppia di poltrone condivideva nel mezzo un tavolino in stile Ming sul quale appoggiava un vassoio con tazze e teiera. La signorina, che aveva l'aria di una capo-hostess, o qualcosa del genere, ci fece cenno di sederci, evidentemente in attesa di qualcosa o di qualcuno. Nel rischio, ci accomodammo lateralmente, come si è soliti fare in Cina quando, verosimilmente, si attende qualcuno di importante. Ad un certo punto si affacciarono alla porta due ragazze cinesi, certamente modelle, data l'altezza fuori norma e la non comune bellezza; alte esattamente uguali, strette in un lungo ed elegante abito da sera, l'uno verde smeraldo, l'altro bianco, salutarono col solito inchino e ci si avvicinarono porgendo una coccarda di fiori dall'aria funerea: mostrandola, la alzarono all'altezza del colletto della nostra giacca e, simultaneamente, ve la fissarono col click di una calamita. Mi sentii un vero imbecille, bardato come ad un gala, ad un matrimonio e ad un funerale messi insieme. Indietreggiarono senza mai dare le spalle e si disposero silenziose ai due angoli della stanza, in piedi con le mani conserte in grembo. Completamente fuori agio, dovetti sforzarmi, conversando con W., a non pensare quelle due graziose creature come una vera e propria presenza, un po' come fanno i potenti, a cena, noncuranti della servitù. Erano due statue in carne ed ossa, un ornamento umano certamente gradito da quel misterioso uomo di potere che, oramai era chiaro, di lì a poco, ci avrebbe deliziato della sua presenza. Provai una grande pena, autentica empatia, se non fosse che quel loro sguardo, in fondo irrimediabilmente umano, infondeva un senso di naturale dignità, alla figura come alla persona. Le percepii come superiori a tutta quell'assurdità. Di seguito, due ombre si avvicinarono dal corridoio d'entrata irrompendo senza cerimonie: si trattava di due uomini occidentali, di certo stranieri. A dire il vero, a ben guardare, uno aveva tratti vagamente mediorientali, magrissimo, quasi rachitico, con gli occhialini appoggiati sul naso adunco. L'altro era verosimilmente europeo, gran stazza, brizzolato, con un'aria semplicità, direi simpatica. Quando mi misero a fuoco tradirono un'espressione trasognata, come avessero visto un alieno. E di fatto lo ero, come loro. Fu come se si ruppe un enorme blocco di ghiaccio: rilassarono i volti e, allargando un ampio amichevole sorriso, vennero al volo a presentarsi. A. era francese di origini iraniane, C. spagnolo. Avrei giurato di

*trovarmi in presenza di diplomatici: ambasciatori. Tacquero sulla professione e sul motivo della loro presenza, motivo per cui diedi per scontato si trattasse di personaggi "importanti"; loro non si fecero riserve nel chiederli a noi. Non feci in tempo ad aprir bocca che W. mi anticipò, ed attaccò senza pensarci con un discorso strampalato col quale, inspiegabilmente, andava ingigantendo le nostre posizioni all'interno dello studio; lo fece con una naturalezza ed una padronanza di sé che mi sconvolsero ed irritarono non poco: lo percepì d'improvviso come uno sconosciuto. Inutile dire quanto la conversazione senza né capo né coda con questi amiconi di continente dell'ultim'ora non fece altro che confondere ancor di più una situazione che ormai sfiorava il surrealismo. Cinque delle sei poltrone rimaste vuote furono riempite nel giro di cinque minuti da altrettanti uomini cinesi, sulla cinquantina, abbastanza distinti, in rigoroso abito nero e camicia bianca (con coccarda). Come sempre in situazioni di questo tipo, dopo un timido tentativo di abbordaggio da parte dello spagnolo, la conversazione della sala si divise nei due tronconi culturali: cinesi da una parte e laowai dall'altra, con W. che non sapeva più da che parte guardare.*

*Il demiurgo non tardò oltre. Non fu difficile prevederne l'arrivo imminente quando appena fuori dalla sala hostess e omini in frack cominciarono ad innervosirsi e a dimenarsi avanti e indietro, come a prendere posizione. D'un tratto trovarono ordine, s'allinearono e, sfoderando un sorriso di plastica, giù con l'inchino. Il Boss, così lo chiameremo, tirò dritto in mezzo alle due file disposte appena fuori dalla porta, indifferente, con passo spaccone, a gambe larghe e con un fastidioso sorrisino stampato in faccia. Viscido alla prima occhiata, grassoccio, di quelli perennemente sudati; ingombrante, più per il portamento che per la statura. Indossava un abito nero, con solita coccarda (forse, ahimè, arricchita da un paio di crisantemi in più) e camicia bianca strizzata nei pantaloni da una cintura su cui, occorre dirlo, pendeva un ventre importante. Ci alzammo tutti mentre lui, compiaciuto e sorridente, prese posto al centro della C, vicino allo spagnolo.*

*W. mi sussurrò all'orecchio: "è il boss n.1". Il Boss, accomodatosi, esordì con un apprezzamento, probabilmente non dei più raffinati, rivolto alle due ragazze agli angoli della stanza; gli altri sghignazzarono; A. e C. impostarono un sorrisino indeciso, mentre io voltai lo sguardo alle modelle: se ne stavano là, impassibili, pronte ad incassare qualsiasi cosa. O forse no.*

*Da lì in poi fu una banalità dietro l'altra, tra scherzetti linguistici Cina vs resto-del-mondo e le solite incomprensioni strutturali. Facendo mente locale cercai di nuovo di mettere ordine: che ci facevo in quella sala? Chi mi ci aveva condotto? Come c'ero arrivato? Non ne avevo idea, eppure ero là, nel posto assegnatomi con tanto di nome e cognome, esattamente dove era stato previsto mi trovassi. Ancora una volta il tipico caos alla cinese si era rivelato un disordine controllato: senza logica, senza predisposizione apparente, tutti i*

pezzi erano andati al loro posto, Dio solo sa come.

Fu senza alcun preavviso che il Boss, forse attirato da un gesto del capostess, si drizzò in piedi e, scrollata la giacca, batté le mani, sfregandosele. Tutti in piedi, lo seguimmo ognuno attendendo ognuno il passaggio del proprio superiore, o presunto tale. Ma dal colossale corridoio la fila indiana virò bruscamente infilandosi all'interno di un'altra sala. Al centro della stanza ci attendeva un tavolo circolare in legno massiccio del diametro di almeno tre metri, di quelli che roteano per il passaggio delle pietanze. È una tipologia tipicamente cinese, con piastra roteante in vetro, leggermente sollevata da sua struttura in legno sottostante. La forma annulla qualsiasi tipo di grado e di importanza dei commensali, come se a tavola tutta l'impalcatura sociale deflagrasse in nome della condivisione (tendenzialmente non si servono piatti individuali) e della convivialità. La scena di una sala da pranzo cinese, in ristoranti di medio ed alto livello, si ripete simile ovunque: divisione netta in scompartimenti separati uno dall'altro da paraventi, parapetti in legno o pareti decorative. Il rapporto all'interno del gruppo di commensali si gioca in un'assoluta condivisione e comunanza intorno ad un tavolo circolare; il rapporto con gli altri gruppi è seccamente negato, a volte perfino visivamente: totale apertura da un lato, netta chiusura dall'altro. Rispecchia, a mio modo di vedere, un chiaro aspetto sociale cinese: l'affettata e rituale generosità reciproca tra conoscenti stretti e, insieme, la terribile diffidenza nei confronti dell'Altro.

Stando ai miei calcoli (a cui ormai non credevo più nemmeno io), lo spettacolo sarebbe dovuto cominciare in quei minuti, proprio mentre noi ci aggiravamo inebetiti come leoni in gabbia intorno al tavolo, in attesa che il Boss prendesse posto e, a seguire, uno ad uno, in scala gerarchica, tutti gli altri. Le modelle ci avevano seguito e, quasi senza che me ne accorgessi, si erano ridisposte agli angoli della stanza. Sul lato, invece, era stato allestito un doppio tavolino su cui poggiavano i primi piatti in attesa d'essere serviti; di fronte, quattro cameriere in qipao nero con cuciture rosse attendevano le nostre mosse con sguardo basso sul pavimento e i capelli neri come l'ebano raccolti in un grazioso alto chignon. È un vero peccato che la finezza e l'eleganza, non solo estetiche, della Cina tradizionale siano ormai rimaste relegate, chissà perché, alle divise di servizio, miracolosamente risparmiate dalla globalizzazione degli stili. Si ha spesso l'imbarazzante risultato che l'uomo più elegante della sala sia il cameriere, in abito di lino nero, col colletto rigido alla cinese, chiusure a lacci e quelle linee essenziali che i giapponesi han saputo sviluppare con tanta grazia.

La danza della cena ebbe inizio: da quel momento, accompagnati dai soliti

“fuwuyuan!”<sup>2</sup> gridati a squarciagola, fioccarono piatti di ogni genere, rigorosamente cinesi. Un grosso peccato non saper distinguere, se non sommariamente, le decine di variazioni culinarie cinesi in linea ad altrettante variazioni culturali. Il Boss sedeva con le braccia larghe, tese e ben picchettate al tavolo tra C. e A.: poche battute dei due e, tirati insieme i pezzi, realizzai che si trattava di importanti imprenditori, quasi sicuramente specializzati nel campo della “sostenibilità”. Lupi affamati in cerca di qualche preda; spero per loro con una sufficiente esperienza della Cina da sapere che lì gli unici veri lupi hanno gli occhi a mandorla. Il Boss, ne sono sicuro, li lasciava fare: lasciava loro credere di avere la palla in mano, di condurre i giochi con l'arroganza culturale tipica degli europei; li ascoltava, concedendo agio, come un gatto che, sicuro d'aver spezzato le ali, lascia l'uccellino libero di dimenarsi, e lo guarda di sbieco, prima di assestare gli ultimi colpi mortali. Coi cinesi i conti si fanno alla fine: se credi di averli spennati significa che loro hanno spennato te, dieci volte tanto. Nel frattempo tra me e W. era comparsa una ragazzina del luogo in tailleur nero che cominciò a tradurre le sciocchezze del Boss (mai degli altri) a noi laowai. A quel punto non avrei più potuto trincerarmi nemmeno dietro all'incomprensione linguistica. Avevamo molto da nascondere (e da perdere) io e W.; in primis, tanto per cominciare, la nostra reale identità che i nostri stessi titolari, a quanto pare, avevano camuffato per bene. Fortunatamente la conversazione, o meglio, le conversazioni, dato che si erano formati tre o quattro gruppetti tematici (C. e Boss parlavano di donne, A. e un paio di “boss minori” di cucina, io, W. e l'interprete di luoghi comuni sull'Italia etc.), scemò dal momento in cui qualcuno cominciò a brindare. È il rito del gambei cinese: si versa un dito di vino rosso nel calice, ci si alza, si individua uno o più “compagni d'avventura”, ci si avvicina e, tintinnati i bicchieri, si beve d'un sol sorso. Ovviamente il gambei del Boss di turno vale cento punti di reputazione. Qualche mese prima, ad un meeting con i dirigenti della città di S., credo per la mia nazionalità, fui preso di mira a colpi di gambei e di sigari dal sindaco che, così facendo, mi assicurò il rispetto e la benevolenza di tutti per almeno l'intera giornata. Una gran soddisfazione. In N. il Boss mi degnò di poche attenzioni: seppi più tardi che s'era leggermente indisposto per la mia eccessiva serietà. Per lo stesso motivo, tempo addietro, l'HR di una notissima company shanghaiense mi riprese non poco prima di introdurmi al capo supremo: “sorridi poco”, mi disse. Qui si potrebbe scrivere un libro intero

---

2 *Fuwuyuan*, traslitterazione *pinyin* dai caratteri cinesi, significa “cameriere” (da *fuwu*, “servizio” e *yuán*, “staff/membro”). In qualsiasi ristorante cinese i commensali sono soliti richiamare l'attenzione dei camerieri urlando a squarciagola questo termine. Si tratta di un atteggiamento tradizionale, condiviso ed accettato, considerato né offensivo, né maleducato.



sull'importanza del (particolare) concetto di “armonia” in Cina: basti dire che l'indisponenza all'interno di un gruppo taglierebbe le gambe al più grande architetto del mondo. Il comportamento adeguato alle norme cinesi viene prima di tutto; certamente anticipa qualsiasi abilità. In principio confondevo questa cosa con l'importazione di un'americanata sulla “confidence”, immaginandomi impiegati dementi con gli occhi a mandorla che si lasciano cadere all'indietro nelle braccia del compagno di lavoro. Poi, col tempo e le mazzate, ho capito che si trattava di un aspetto del tutto cinese: in Cina nessun compagno è disposto ad attutire i tuoi colpi. L'armonia qui non proviene dall'aiuto reciproco, ma dall'accondiscendenza; e dal silenzio. Ad ogni modo, le cameriere riempivano i calici in continuazione girando in tondo attorno al tavolo, come anticipando a colpi di brocca il fastidioso grido di richiamo. A., da bravo francese, si avventurò addirittura in un'improbabile disquisizione sul vino, alzando il calice, stretto tra pollice ed indice, nel tentativo di intravedervi in trasparenza chissà che. Il Boss lo guardava sogghignando: non aveva mai visto maneggiare un vino cinese con tanta cura: probabilmente sapeva che là dentro di riflessi da scrutare ce n'erano un gran pochi. Gli spiriti, tra un gambei e l'altro, si scaldarono. Ci fu un momento in cui cominciammo a chiederci se lo spettacolo, a quel punto, avrebbe avuto o meno luogo. Eravamo tutti alticci; se non che, servita la frutta si ripeté identica la scena di poco prima, con scatto del Boss e fila indiana in coda: strisciammo fuori lasciando sala da pranzo e camerieri dove li avevamo trovati. Stavolta non c'era verso: ci attendeva lo spettacolo. S'era fatta un'aria strana nei corridoi: tutto era stranamente silenzioso, desertico. Di fronte a noi comparì una scalinata al fondo della quale ci attendevano una mezza dozzina di hostess disposte come a formare un passaggio umano di fronte ad una porta a doppia anta, di quelle larghe, con maniglione. Scortati da tre addetti alla sicurezza scendemmo e sostammo per un attimo. Eravamo all'entrata laterale del teatro, al livello di passaggio appena sotto al palco. Poche decine di secondi durante i quali, indifferente a quel che sarebbe accaduto di lì a poco, ripensai alla mia presentazione, scorrendo velocemente nella mente le slides, di cui ricordavo a malapena l'ordine. Non sono solito lavorare male, ma, per dirla tutta, il “pressapochismo” dei cinesi, dopo due anni di sopportazione, cominciava a lasciare i segni; diciamo che avevo ormai imparato a dare il giusto peso alle cose (lezione importantissima se si vuol sopravvivere in Cina). Il più grande fardello di un architetto europeo lì è la precisione. Occorre congelarla il più presto possibile.

*Entrammo in fila, col Boss in testa. Fu un ingresso progettato per apparire trionfale, con tanto di musica da epopea e riflettori puntati, sei per la precisione. Al ritmo di cinque secondi l'uno, una voce semi-distorta,*

probabilmente proveniente dal palco, scandiva il nome di ognuno di noi. La sala era completamente buia, probabilmente oscurata appena prima per enfatizzare l'entrata. Dietro a quel buio si nascondevano qualcosa come 1500 anime: tutti gli sguardi erano voltati verso di noi, ne ero sicuro. Sfilammo dritti paralleli al palco, fino al primo passaggio centrale; poco più sopra ci attendeva illuminata una fila di postazioni vuote, col cavaliere e un mazzo di fiori ciascuno. Al nostro apparire un fragoroso applauso riempì la sala: suonò gratuito, preordinato, falso. Il Boss e quelli davanti se ne compiacquero, lo capii dall'espressione gioconda che li accompagnò al loro posto. La situazione era completamente sfuggita di mano sia a me che a W., sempre che l'avessimo mai controllata. L'illusione del controllo in Cina è un classico: lasciano fare, attendono il momento propizio, quasi che la congiuntura stessa debba fare il proprio corso, lasciando intravedere, ad un certo punto, il giusto momento per intervenire, col massimo grado di ricercata nonchalance. L'effetto consiste, appunto, nel dare l'illusione del controllo modificando la situazione a piccoli colpi, impercettibili. Sta di fatto che dall'indecisione sul presentare o meno un progetto ad un piccolo gruppo di clienti, mi ritrovavo, non saprei dire come, davanti a 1500 persone di cui non capivo la provenienza e le competenze, in una sala da teatro da far impallidire la "Notte degli Oscar", di fianco a un pugno di beffardi milionari, senza idea di cosa mi avrebbe atteso di lì a poco. Il fatto che ci sistemammo lungo quella fila della platea, a metà tra i giornalisti, poco sotto, e il pubblico, più sopra, mi provocò un brivido lungo la schiena; in particolare quando realizzai che durante la prova del pomeriggio ci era stata illustrata un'organizzazione del tutto differente da quella che sembrava delinearsi: stando a quanto di dissero qualche ora prima, avremmo dovuto attendere il nostro turno dietro alle quinte, entrando rispettivamente da destra e da sinistra, con microfono e slide-remote-control tra le mani. Mi ritrovavo invece completamente fuori posizione, a un terzo di platea, senza alcuna idea della scaletta né tanto meno del modo con cui avrei raggiunto il palco. Capii che W. non aveva realizzato la cosa da come perse colorito quando gliela rammentai: sembrò d'un tratto un bambino alle prime armi, perso tra la folla di una fiera di paese. Erano saltati gli schemi, ce ne fosse mai stato uno. L'idea che le prove di quel pomeriggio non fossero state altro che una messinscena cominciò a perseguitarmi. D'un tratto mi tornò alla mente l'immagine di una dozzina di giornalisti con un paio di cameraman al seguito appostati ai lati del palco mentre l'acrobata si drizzava come uno stoccafisso sui cubetti di ghiaccio: che fosse stato tutto preparato ad hoc per essere filmato e venduto come un prodotto unico? Ed ecco che un dvd con cover fluo e il nome della G. a caratteri cubitali prese virtualmente a fluttuare davanti ai miei occhi. Che tutto, a quel punto, fosse una messinscena? Perché no? E il progetto? Ma quale progetto? Quelle erano al più un mucchio di slides al neon tanto più

*colorate quanto più vuote. E chi erano tutte quelle persone dietro di me? “I fans della Ferrari”, mi vennero in mente i fans della Ferrari! No, non ero impazzito: soltanto qualche tempo prima, quando lavoravo in uno studio in W. rd., mi capitò di imbattermi in un capannello di persone appostate di fronte al drop-off di un celebre hotel di S., brandendo le bandiere spagnola ed italiana. Un paio di Ferrari se ne stavano acquattate a breve distanza, all’interno della zona interdetta al pubblico. Chiesi al mio collega che ci facesse quella gente di fronte all’hotel: “sono fans della Ferrari, i piloti soggiornano qui per il Gran Premio di dopodomani”. Quando mi stupii del seguito che sembrava avere la Formula 1 da quelle parti, A. si affrettò a precisare: “Sono fake-fans”. Usò quest’espressione: “fake-fans”. Dopo un primo smarrimento, mi fu spiegato che in Cina capita non di rado che giovani ragazzi e ragazze vengano assoldati, in cambio di una piccola somma di denaro, per presenziare gli eventi più vari e fingere coinvolgimento; fino al caso (limite?) del fake-fan, gente pagata per fingere tifo e trasporto per i beniamini di qualcun altro. E se tutta questa gente in sala, tra platea e galleria, fosse stata pagata per presenziare un evento costruito ad hoc? Il tutto, perché no, al fine di immortalare la scena tramite giornalisti e fotografi, magari pure quelli complici della messinscena. Un’ipotesi pazzesca che, tutto sommato, faceva poche pieghe. Il pubblico sembrava composto per lo più da normalissimi cittadini di N.; vero è che in Cina, come mi era capitato di notare in Russia tempo prima, è davvero difficile distinguere le classi sociali dall’apparenza, vale a dire da vestiario e portamento. Durante un mio viaggio avevo condiviso uno scompartimento della Transiberiana con tre uomini indistinguibili quanto a classe sociale e tipo di professione; avrei scommesso fossero operai, magari d’acciaieria. Scoprii a singhiozzi di francese che si trattava niente meno che di un professore universitario, un chimico e, appunto, un operaio di Novosibirsk. Allo stesso modo, quei volti in quella sala potevano nascondere qualsivoglia classe sociale, qualsivoglia professione: potenziali clienti? Curiosi in cerca di un diversivo? Famiglie a “teatro”? Non ho mai saputo chi fossero, e cosa li spingesse ad assistere a quella che andava ormai chiaramente delineandosi come una deliberata auto-celebrazione della G., a quel punto senza più veli né pantomime. Lo schermo dietro al palco vomitava a nastro strisce di colori insopportabili che, roteando su se stesse ed intrecciandosi senza senso, andavano di tanto in tanto a formare la solita scritta a caratteri cubitali: “G.”; la scritta era poi accompagnata di continuo da un banale occhiello giocato intorno alla ripetizione di quattro “G” come iniziali di altrettanti genericissimi temi-chiave, certamente scelti a posteriori per puro divertissement. Quanto alla nostra fantomatica presentazione, avevo ormai perso ogni traccia di interesse per quel che ne sarebbe stato di noi. Uno a uno chiamarono i nostri “compagni di merenda” sul palco: il Boss, lo*

spagnolo, il francese e così via; il primo, sudato fradicio, intonò a braccio un lungo ed enfatico discorso d'apertura, a cui sembrava addirittura credere; lo spagnolo e il francese si alternarono impacciati, nascondendosi dietro al leggio e lasciando al mieloso discorso stampato su foglio bianco il compito di trattenere il pubblico dallo sbadiglio. Infine, impietosamente, dopo l'ennesimo stacchetto del povero acrobata, toccò a noi. Lo capii all'istante quando la presentatrice, persino celebre in Cina, a quanto mi dissero, proferì la parola yidaliren ("italiano"): era la chiamata alle armi per il laowai. La scandirono bene la nazionalità: tutto il baraccone si giocava nella calata dell'asso, l'architetto italiano, con la sua creatività e genialità cucite addosso a forza. L'inglese parlato e un paio d'occhi tutto fuorché a mandorla bastavano ad attestare la "qualità architettonica" del nulla travestito da mega progetto urbano che avrei presentato di lì a poco; anzi, la qualità architettonica ero io stesso, la rappresentavo in quanto "europeo". Era data per scontata.

Al suono dei nostri nomi, io e W. non sapevamo chi guardare: il roteare delle teste verso di noi, abbagliati dai proiettori, ci fece alzare di scatto. Occorreva giocare d'istinto; e fu maledicendo quella sorta di finta "direttrice d'orchestra" sparita nel nulla dopo la concertazione del pomeriggio, che mi gettai sul palco e, dirigendomi verso la presentatrice con lo sguardo a forma di punto interrogativo, presi posizione in attesa dei fantomatici strumenti per la presentazione. Il microfono sbucò da destra, dopo un breve vuoto generale; del controller nessuna traccia. W. intanto, come previsto, si era impalato al lato opposto, pallido come un cencio, in attesa di accodarsi ai miei primi sbilenchi accordi. La prima slide si schiantò sullo schermo dal nulla, accecando mezza platea coi soliti colori sballati. Intuii che avrebbero controllato i cambi dalla consolle, ed attaccai. Non prima, però, d'aver osservato fuggacemente quel muro di gente: mi fece poca impressione tutto sommato, fu quasi una delusione; forse per il buio che sottraeva qualsiasi dettaglio, confondendo il tutto in un manto scuro perforato qua e là dalle luci dei cellulari e delle machine fotografiche. Parafrasando una qualche rock star, non ricordo quale, "parlare di fronte a 1500 persone è difficile tanto quanto parlare di fronte a 4: non fa molta differenza". Percepì la stessa sensazione, soprattutto nella consapevolezza che su quei 1500 forse 4 avrebbero capito la mia parte di inglese. Le slides sfrecciarono via alla velocità del suono. Uno "Xie xie" fluorescente grande come una casa mi avvertì della chiusura. Scivolammo ai lati del palco sotto un frastuono di applausi. Era finita. Riconquistammo di soppiatto il nostro posto, mentre sul palco lo show continuava imperterrito con un'affascinante donna in tailleur impegnata, non senza affettato compiacimento, nell'indicare le decine di città colpite dal tornado della "G.". La serata scivolò via, finché la presentatrice non chiamò a raccolta sul palco i

*protagonisti dello spettacolo, per una fotografia di gruppo coi sorrisi stampati in volto. Riuscii furbescamente ad evitare e, approfittando della confusione, mi avvicinai all'uscita laterale, la stessa da cui eravamo entrati. Attesi sulla soglia con W. lo scemare della tempesta di flash. E quando la gente cominciò a scomporsi, filammo via, tirando un infinito sospiro di sollievo.*





seconda parte

l'indifferenza al contesto nell'architettura cinese contemporanea.  
il caso shanghai





## VIII. molteplicità e giustapposizioni. shanghai, breve storia critica

Uno studio sull'indifferenza al contesto nell'architettura cinese contemporanea, una volta individuati, interpretati e chiariti i principali aspetti del quadro generale, non credo possa prescindere da un'incursione all'interno di un *caso specifico* che, nella concretezza della realtà, riassume in sé i principali temi fin qui trattati. Quella che, fin dalle Guerre dell'Oppio in poi, si è andata delineando come “caso esemplare” (perché racchiude in sé molte delle tematiche determinanti riguardo alle modificazioni della configurazione urbana cinese contemporanea) è senza dubbio la metropoli di Shanghai. Va da sé che le principali metropoli cinesi, quelle che in Cina ricadono sotto la categoria di “città di prima fascia”,<sup>3</sup> hanno una storia e presentano caratteri e vocazioni spesso molto diversi una dall'altra; si è già discusso su come, invece, i modelli sovietici e, in parte, quelli occidentali, rivisitati in chiave cinese, nel corso del '900 abbiano pesantemente concorso ad una tendenziale omologazione delle forme urbane e del loro sviluppo; il grado di conservazione della struttura urbana pre-moderna, delle sue morfologie e tipologie, all'interno della città contemporanea denota la resistenza più o meno forte nei confronti di tale omologazione. Tuttavia, alla luce di ciò, ritengo che il caso “Shanghai”, da considerare in quanto tale, e non a caso già ampiamente citato nei capitali precedenti, racchiuda in sé la maggior parte delle tematiche fin qui trattate, rappresentando quindi una delle più interessanti opportunità di indagine sulla *reale* tendenza all'indifferenza al contesto dell'architettura cinese. Innanzitutto,

---

3 Le città cinesi sono divise in tre fasce secondo diversi parametri (in base soprattutto all'importanza economica e infrastrutturale): Pechino, Shanghai, Guangzhou, Shenzhen, Tianjin, per esempio, sono città di “prima fascia”; all'interno della seconda e terza fascia sono comunque schierate decine di metropoli con più di 1 milione di abitanti.

Shanghai, storicamente, rappresenta la *porta* di accesso alla Cina; o meglio, il *luogo di passaggio* dei grandi traffici di idee, di ideologie e di modelli, in primis occidentali.<sup>4</sup> Si tratta, in altri termini, della città cinese col massimo grado di *apertura* nei confronti del mondo esterno, in controtendenza rispetto all'inclinazione per un certo ermetismo tipico del “paese di mezzo”. Nonostante,



uno scorcio urbano nel quartiere di *Putuo*, a Shanghai. In evidenza il forte contrasto tra la tipologia delle case popolari (e il tenore di vita dei loro abitanti) giustapposta ai nuovi *compound* con edifici residenziali per la nuova *middle class* shanghaiense in ascesa.

---

4 Edward Denison Guang Yu Ren Ren hanno intitolato il loro celebre libro sulla storia di Shanghai *Building Shanghai. The story of China's Gateway* (Denison, E., Ren, G.Y., *Building Shanghai. The story of China's gateway*, Wiley-Academy, Chichester, 2006).

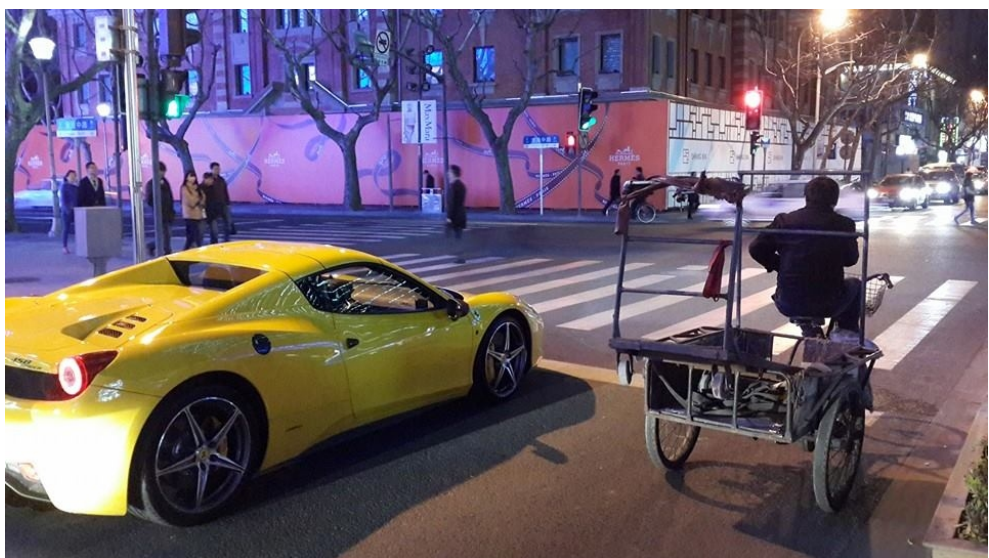
in questo senso, sia un'anomalia, Shanghai non è semplicemente, come qualcuno pensa, un'eccezione a sé, isolata rispetto alla Cina (discorso che ha invece senso fare riguardo ad Hong Kong): Shanghai è parte integrale e fondamentale del paese, vero e proprio traino economico e finanziario; ma, soprattutto, rappresenta il primo caso di “città moderna” cinese, a cui tutte le altre città hanno in qualche modo guardato e con cui si sono misurate: la sua importanza, cresciuta in brevissimo tempo, l'ha resa un modello di modernità (sia urbana che culturale), un *riferimento* per tutte le grandi metropoli cinesi. In questo senso, Shanghai rappresenta, insieme, un caso *anomalo e paradigmatico*. Per questi motivi, sarà importante comprendere lo sviluppo storico urbano della metropoli, con lo scopo di capire *come* si è giunti all'assetto attuale e, soprattutto, *perché*.<sup>5</sup> Shanghai è stata ed è tuttora una città fortemente *cosmopolita* all'interno della quale numerose differenze hanno convissuto e partecipato al suo sviluppo, sia culturale che urbano. Per questo motivo è importante considerare, innanzitutto, il ruolo delle preesistenze, delle concessioni straniere e della contaminazione tra identità e modelli urbani cinesi ed occidentali nella formazione della città e, via via, di una delle metropoli più popolate e potenti al mondo. A questo riguardo, va preliminarmente introdotto un importante tema su cui imposterò il discorso a seguire; si tratta di uno degli aspetti di Shanghai più richiamati, sia da parte degli studiosi che dai semplici visitatori occidentali: il tema della “contraddizione”; come si vedrà, poi, connesso a quello della “molteplicità”; entrambi i temi sono a loro volta collegati a quelli di *trasmigrazione* e di *contaminazione*, da un lato, e a quelli di *trapianto* e di *giustapposizione*, dall'altro. Una riflessione critica su questi temi aiuterà a capire se lo sviluppo urbano di Shanghai, in cui un alto livello di molteplicità sembra aver dato luogo a spaventose contraddizioni presenti (urbane e, insieme, sociali), sia più un processo di trasmigrazioni e di contaminazioni (quindi, di cosmopolitismo e rielaborazione critica di influenze esterne) o di trapianti e di giustapposizioni (quindi di globalismo e di accettazione acritica).

La “contraddizione” è un *fatto* indiscutibile di Shanghai e rappresenta forse il principale fattore di disorientamento (derivante dalla sensazione di “assenza di identità”), soprattutto per un visitatore straniero: fin dalla prima esperienza diretta, i mille volti della città appaiono come *giustapposti* in modo pressoché indifferente gli uni agli altri, rimandandosi all'infinito il ruolo di “elemento strutturante”; come se tutto fosse struttura, cioè nulla. Di fronte ad un'apparente assenza di struttura e ad un *collage* di diversi, ci si

---

5 Buona parte dell'analisi sullo sviluppo urbano di Shanghai terrà come riferimento molti temi già trattati riguardo al processo di infiltrazione occidentale e di modernizzazione della società cinese.

chiede in modo preliminare, quasi ingenuo, quale sia l'identità di Shanghai in quanto "città". Cos'è Shanghai? E, soprattutto, qual è Shanghai? Il neoclassico del *Bund*? Il *postmodern* del grattacielo a specchio con copertura a tempio? La rete di viali alberati della Concessione francese? La densa maglia di *Lilong*? Il *compound* a recinto in stile sovietico? La giustapposizione delle moderne "torri di Babele" di *Lujiazui*? E, ancora, il milionario in Maserati? Il pescivendolo della Città vecchia? La famiglia di campagna sul piazzale della stazione? Viene naturale chiedersi come possa tutto ciò stare insieme disordinatamente e allo stesso tempo determinare una



l'effetto che provoca la vista di una Ferrari affiancata ad un povero carretto in attesa del verde del semaforo è simile a quello provocato dalla vista dello *skyline* di *Lujiazui* stagliato al di sopra di un primo piano di casette popolari della città vecchia cinese. nel centro di Shanghai non è raro imbattersi in terrificanti contraddizioni urbane e sociali, disorientanti contrasti che sembrano esprimere alla lettera il celebre ottimistico aforisma di Deng "alcuni si arricchiranno prima di altri".

qualche forma di identità. Verrebbe da chiedersi: Shanghai ha un'identità? Traslando dall'esperienza *naïf* del semplice visitatore, allo sguardo critico dello studioso, occorre anzitutto riflettere sul *modo* con cui questo tipo di giustapposizione è venuto a formarsi, più che sulla sua semplice evidenza all'interno di un panorama presente. Il fatto è che, ad uno studio del suo sviluppo storico, la città di Shanghai sembra *comparire* molteplice, e non, com'è per lo più consueto, *divenire* molteplice. In un certo senso, è come se la *molteplicità* fosse la sua "struttura". Non v'è dubbio sul fatto che diversità e molteplicità comportino, insieme, una ricchezza ed un pericolo: apertura, da un lato, dispersione, dall'altro. La storia dell'Europa è, più di tutte le altre, una storia fatta di trasmissioni e di contaminazioni tra culture differenti, un'apertura all'alterità tesa verso l'arricchimento: "la trasmissione dei modelli ed il loro adattamento reinterpretativo nell'incontro con le realtà locali sembra (...) un carattere permanente dell'arte europea. Ciò si combina con la resistenza al mutamento pur nella continua modificazione che contraddistingue l'architettura dei monumenti e delle città dell'Europa".<sup>6</sup> I movimenti e le mutazioni delle culture europee sono l'espressione di uno "spirito occidentale" teso all'espansione e alla comprensione (in tutti i sensi) dell'Altro; uno spirito che, come si è visto, si è spesso tramutato nella forma dell'imperialismo. Ma la storia della Cina, s'è già detto, è di tutt'altra natura: è la storia del "paese di mezzo", il centro del mondo tendenzialmente chiuso in se stesso, riferimento per gli altri, i "barbari" (oggi l'occidentale è *laowai*, a prescindere dal suo paese di provenienza); si tratta di una cultura tendenzialmente unitaria, impreparata all'elaborazione di modelli estranei, provenienti da lontano; tanto più se adottati improvvisamente o "violentemente", com'è avvenuto con la penetrazione occidentale e il processo di modernizzazione cinese (effetti dell'imperialismo). Va da sé che oggi, a maggior ragione in epoca di Globalizzazione, l'idea dell'isolamento e della conservazione di un'identità unica ed unitaria, com'era nella *pòlis* greca, non solo sia impossibile, ma soprattutto nociva per qualunque identità. Calvino, negli appunti di una delle sue lezioni americane, scrisse a proposito dell'importanza della "molteplicità" e dell'apertura alla "diversità": "oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima".<sup>7</sup> E, senza scomodare discorsi filosofici sull'"alterità" e sull'"identità", proprio se si considera come tema cardine per la nostra epoca non l'isolamento, ma il *dialogo*, io credo che quel che può strutturare la molteplicità, soprattutto nella dimensione degli insediamenti urbani, sia la costruzione di un *sistema di relazioni* (traducibile con una

---

6 Gregotti, V., *Identità e crisi dell'architettura europea*, Einaudi Editore, Torino, 1999, p.51.

7 Si veda Calvino, I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti Editore, Milano, 1988.



integrazione e una gerarchizzazione degli elementi), e cioè la possibilità di riferimento e di orientamento. L'apertura per la molteplicità non deve per forza di cose coincidere con il disorientamento, anzi: va ordinata proprio per essere valorizzata. Ma, la Shanghai contemporanea rappresenta un caso esemplare della “perdita progressiva del significato dell'insediamento come identità e luogo di appartenenza, sede di una pluralità di riferimenti istituzionali ed associativi locali tra loro interrelati capaci, proprio perché specifici, di aprire il dialogo con il diverso modificandosi senza rinunciare alla propria natura”.<sup>8</sup>



una vista aerea di *Puxi*, l'area di Shanghai ad ovest del fiume *Huangpu*. in alto a destra, ad est del fiume, si intravede il distretto finanziario di *Lujiazui*, nell'area di *Pudong*. I grattacieli punteggiano il territorio urbano giustapponendosi a diverse tipologie architettoniche in modo disordinato, seguendo logiche legate per lo più al valore dei singoli terreni.

---

8 Gregotti, V., *op.cit.*, p.85.

Si arriva ad un punto in cui ci si chiede che senso abbia ancora parlare in questi casi di “città”; e non a caso si ricorre a neologismi che possano denotare in modo appropriato le nuove entità urbane; tra gli altri il termine “postmetropoli”,<sup>9</sup> col quale si intende rilevare una nuova condizione della metropoli: la metropoli *globalizzata*.<sup>10</sup> Le postmetropoli orientali, essendo un prodotto derivato da forme di capitalismo occidentale trasmigrate, ricordano per diversi aspetti molto più le città occidentali (soprattutto, ovviamente, le periferie) che le città orientali preesistenti all'infiltrazione dei nuovi sistemi economici. Si tratta, in sostanza, di città *sfigurate* dalla colonizzazione o semi-colonizzazione occidentale, se non, in alcuni casi, dall'auto-colonizzazione. Cacciari ha ben chiarito come dalla differenza tra la *pòlis* greca e la concezione della *civitas* romana, quest'ultima come modello prevaricante, sia possibile comprendere l'origine della concezione europea di città, il DNA dell'Occidente: la *civitas* presuppone apertura all'Altro, disposizione all'espansione.<sup>11</sup> Ma, soprattutto, presuppone una città retta da un *obiettivo*, anziché da un fondamento originario di cui preservare l'autenticità: “è grandiosa l'idea che ciò che ci mette assieme, ci accomuna, non è nulla di originario, ma soltanto un fine. Ed esso non è altro che la 'globalizzazione': fare dell'*orbis* una *urbs*, affinché il cerchio magico che nelle *poleis* rinserrava e imprigionava dentro i confini della città coincida con il cerchio del mondo, in tutta la sua dimensione spaziale e temporale”.<sup>12</sup> La città moderna, in fin dei conti, trova il suo principio primo nella concezione romana di “città”, come luogo in cui la *diversità* sottostà ad una legge condivisa: ma proprio da tale concezione deriva la difficile convivenza tra il bisogno di identità, di appartenenza e di riconoscimento e l'irrefrenabile volontà di *utilizzare* la città come luogo degli “affari”, teatro della modernizzazione della vita, dell'esplosione di *industria* e *mercato*; la storia della “città moderna” è la storia della difficoltà di convivenza, all'interno dello stesso luogo, del modo di produzione capitalistico e di un necessario senso di familiarità, di identità (per questo, si dice, la città moderna è *alienante*, nel senso che rende estranei a se stessi).<sup>13</sup> La post-metropoli contemporanea è l'ultima forma di degenerazione

---

9 Si veda Gregotti, V., *Architettura e Postmetropoli*, Einaudi Editore, Torino, 2011. Il termine è stato prima utilizzato da Edward Soja in *Postmetropolis: critical studies of cities and regions*, nel 2000. Si veda a questo riguardo anche Sassen, S., *Le città nell'economia globale*, Il Mulino Edizioni, Bologna, 2004.

10 Città e postmetropoli sono da considerare come alternative (come modelli differenti), più che come una l'evoluzione dell'altra.

11 Si veda a questo riguardo Cacciari, M., *La città*, Pazzini Editore, Verucchio, 2004.

12 Cacciari, M., *Ivi*, p.15.

13 Un'ottima antologia di testi riguardo alle nuove problematiche emerse con la città moderna in Europa è Maldonado, T., (a cura di), *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987.



di un lungo processo culminato nella “città” come spazio *indefinito*, molteplice al di là di ogni relazione, e proprio per questo, in fondo, *omogeneo* nella giustapposizione di una moltitudine di eventi a sé stanti. S'è detto delle forti contraddizioni di Shanghai, provocate dalle diversità e dalla molteplicità slegate da qualsiasi ordinato sistema di relazioni; ma va anche aggiunto che tali contraddizioni, in fin dei conti, sono percepite nel loro insieme come una *monotonia*, anziché come ricchezza. Potrà sembrare un paradosso, ma questa particolare percezione che accomuna molte città cinesi (“vista una, viste tutte”, come dicono molti viaggiatori), nonostante a Shanghai, con le sue eccezioni derivanti dalle contaminazioni stilistiche, sia certamente meno visibile, è uno dei problemi più evidenti; come se la molteplicità e la diversità si declinassero attraverso la contraddizione e la giustapposizione, producendo, però, monotonia. Il problema è che la postmetropoli cinese ha adottato tipologie architettoniche occidentali (già di per sé cariche di criticità) che, una volta trasmigrate, hanno perso il senso della loro origine; decontestualizzate e manipolate, sono state disposte sul territorio cinese slegate dalle logiche di sviluppo in base a cui sono state concepite: il grattacielo e, più in generale, la tipologia a torre perdono ogni senso di relazione tra pieni e vuoti, ogni senso della giusta distanza tra le cose, ogni senso di appartenenza ad un qualche sistema e divengono puntiformi solitudini, ognuna con la sua “storia”; il *compound*, slegato da qualsiasi tentativo di disegno urbano, ridotto a “contenitore” di “macchine per abitare”, decade a banale recinto di segregazione per la nuova *middle-class* che, insieme ai modelli architettonici ed urbani, sembra ereditare le paranoie occidentali che li hanno generati; la tangenziale sopraelevata (*gāojià*, in cinese) atterra dove crede, indifferente tanto alle preesistenze sul suo tracciato (spazzate via a colpi di ruspa e di evacuazioni coatte), quanto ai contesti di inserimento, producendo un effetto di fuori-scala e di surreali giustapposizioni; i parchi urbani sopravvissuti, poi, “isole di salvezza” all'interno della giungla d'asfalto, si riducono ai pochi giardini dei bei tempi delle Concessioni, resi insignificanti dall'assenza di un sistema, immobili mentre la città, oltre le barricate, si contorce e si sfigura di continuo. La trasmigrazione più recente, invece, è quella dello *shopping mall*, l'ultimo cavallo di battaglia di una metropoli che va sempre più arricchendosi, affamata di consumismo alla occidentale, chiusa dentro a scatole generiche ed introverse: la *plaza* dello *shopping mall*, supportata dal modello dell’“individualismo di massa”, sembra tragicamente imporsi con successo sul concetto di “vicolo di vicinato” (la tipologia tradizionale dei *lilong* shanghaiensi) e sulla tipologia, mai davvero adottata in Cina, della piazza come “spazio pubblico” di incontro. Così il sistema degli elementi tipici della città funzionale del Moderno e dello *zoning* (aggiornati ed “arricchiti” dalle nuove tipologie commerciali nate in seno al tardo capitalismo), al di là delle sue positività o negatività, esplode scatenandoli in una giustapposizione di



un'immagine del *Natural History Museum* di Shanghai, su East Yan'an Road, nel punto in cui la *gāojià* (sopraelevata), giustapposta all'edificio preesistente, lo sfiora quasi appoggiandovisi.

diversità senza alcuna regola o logica, verso un uso caotico, più che misto:<sup>14</sup> “più che scomparse, quelle funzioni si sono *diffuse* e *disseminate*: la de-industrializzazione, la fine di quelle presenze produttive col loro carattere massiccio, ha prodotto non la scomparsa della produzione ma il fatto che essa non sia più concentrata in alcuni spazi, essendo ovunque, essendosi disseminata”.<sup>15</sup> Tanto meno si persegue un'idea di città a misura d'uomo, in cui la diversità promuova le relazioni tra gli abitanti e la loro partecipazione al costituirsi di una comunità. Quella della postmetropoli shanghaiense è una

14 Sul tema della condizione della diversità nella città, si veda Jacobs, J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi Editore, Torino, 2009.

15 Cacciari, M., *op.cit.*, p.48.

situazione inedita che va concettualmente e concretamente al di là sia dei piani alla Le Corbusier che di una concezione della città alla Jacobs. Qui la diversità implica *divisione*: “nella sua minacciosa multiformità, la partizione confligge sempre più apertamente con l’idea di un eterno presente superficialmente decantato da molti come spazio di identità plurime, denso di inedite possibilità multiculturali, mostrando al contrario, come sempre di più la città contemporanea sia luogo di una granulosa auto-frammentazione morfologica, di una profonda e apparentemente irreversibile lacerazione sociale ed etnica”.<sup>16</sup> La mancanza di qualsiasi programmaticità e pianificazione deriva prima di tutto da un tipo di sviluppo dell’architettura della città per singoli lotti, in base al valore del terreno e, non di rado, alla corruzione dei burocrati, da intendere come condizione necessaria di mediazione tra il controllo autoritario assoluto dello Stato e il liberismo del mercato capitalistico. L’impressione, peraltro, è che i *businessmen* si muovano senza scrupoli col benessere dei cittadini stessi, attirati dalla modernità come valore in sé, dai simboli del progresso o, più semplicemente, da tutto ciò che è “nuovo”, per il fatto che non è vecchio o limitatamente “cinese”. Le forme occidentali della modernità, nella mentalità cinese contemporanea, sono “le forme vincenti delle potenze vincenti”, quelle che con poco sforzo hanno messo in ginocchio il “Impero celeste”, insediandosi all’interno del suo territorio. Assumere tali forme, agli occhi dell’attuale società cinese, significa essere moderni, essere “vincenti” e, in fondo, forse, significa aver raggiunto un livello di “potenza” sufficiente perché alcun “trattato ineguale” sia più possibile. S’è già detto a proposito del paradosso della modernità cinese: la Cina per preservarsi in quanto tale ha dovuto allontanarsi da se stessa. Shanghai, in fondo, è l’espressione più attuale del concetto di molteplicità globalizzata, prodotto dell’intrusione, del conflitto, dell’attrito e della convivenza tra elementi profondamente differenti. Per questo si pensa a Shanghai come “porta di accesso alla Cina”. Tenuto conto di tutto ciò, qui di seguito, svilupperò una scansione storica nell’intento di chiarire come Shanghai si sia trasformata da modesto villaggio a carattere commerciale a post-metropoli globale, nell’arco di un secolo e mezzo. Non si tratterà semplicemente della “storia” della metropoli cinese quanto della storia delle sue *identità*.

---

16 Citazione tratta dalla *Prefazione* di Guido Morpurgo a Calame, J., Charlesworth, E., *Città divise. Belfast, Beirut, Gerusalemme, Mostar e Nicosia*, Milano, Edizioni Medusa, 2012, p.7.

## Prima fase storica: la territorializzazione della città cinese

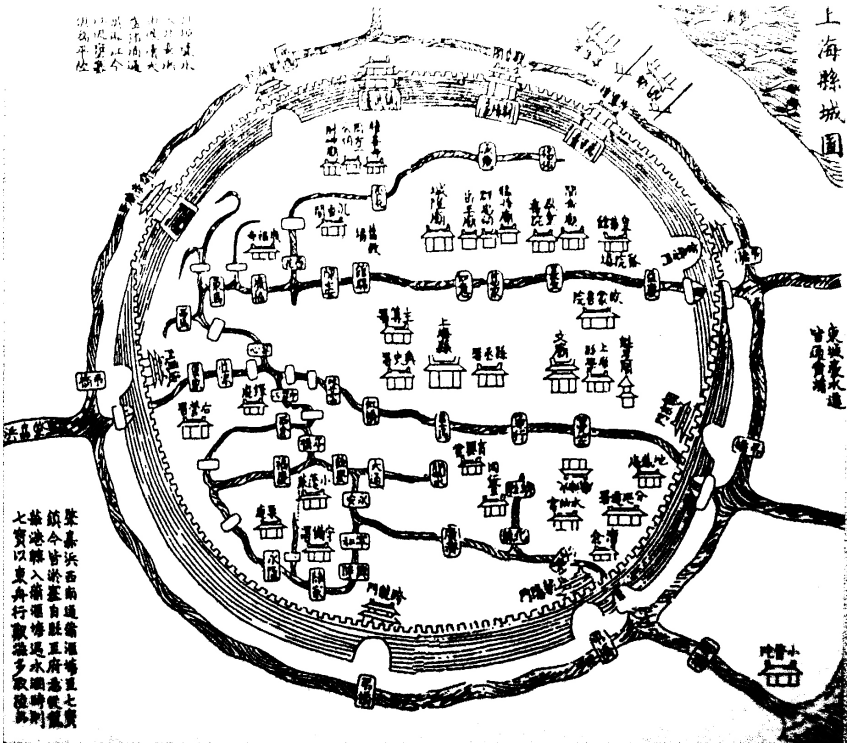
La storia di Shanghai è, più di qualunque altra città cinese, la storia dell'incontro/scontro tra le due grandi civiltà cinese ed occidentale; è la storia dell'apertura della Cina all'Occidente, dell'attrazione verso l'Altro e, insieme, della difesa di un'identità minacciata. Già riguardo all'origine dell'insediamento urbano ci si imbatte in una frattura tra la storiografia cinese e quella occidentale o, più semplicemente, tra gli interessi degli uni e quelli degli altri. Il problema riguarda l'origine della città e l'importanza che le interpretazioni danno o meno all'insediamento urbano antecedente all'arrivo degli occidentali in seguito alla prima Guerra dell'Oppio e al trattato di Nanchino (1842). Non si tratta semplicemente di un braccio di ferro tra orgogli nazionali, ma di un aspetto particolarmente importante nel determinare il peso dello sviluppo urbano promosso dagli occidentali attraverso le *concessioni straniere* rispetto alla preesistenza cinese. È possibile, ed ha un suo senso farlo, arrivare a pensare che l'origine di un vero e proprio sviluppo della città di Shanghai risalga alla *giustapposizione* tra il primo insediamento inglese nel punto di incrocio tra il *Suzhou Creek* e lo *Huangpu River*, in *Waitanyuan*, e la città cinese fortificata preesistente di forma circolare, poco più a sud. La storia ufficiale di Shanghai<sup>17</sup> come riconoscibile insediamento umano ha il suo inizio intorno al 1100 d.C.. Quel che conta, però, a mio modo di vedere, è il momento in cui la città di Shanghai comincia la propria effettiva formazione, radunando un'identità predominante sulle altre. Tra il 1100 e il 1842 Shanghai è stata “un'infrastruttura commerciale, pragmaticamente organizzata per la raccolta dei dazi e per gli scambi internazionali”<sup>18</sup> che ha preso via via importanza con il progressivo spostamento dei commerci dalla “via della seta” (che tagliava la Cina da est ad ovest) e dal Grande Canale Imperiale (che univa in direzione nord-sud Beijing e Hangzhou) verso sud e sull'oceano. La prima data significativa riguardo all'insediamento umano sul delta dello *Yangtze* risulta il 1291, anno in cui, in virtù di una certa importanza commerciale, Shanghai viene riconosciuta come vero e proprio *distretto amministrativo*. A quel tempo il territorio antropizzato era organizzato intorno al disegno *naturale* dei canali che dallo *Huangpu river* si dirigevano verso l'entroterra, manifestando con ciò una volontà di *adeguamento* alle condizioni topografiche, al di là di qualsiasi volontà di imprimere una forma retorica al sito su cui avvenivano le attività commerciali. La seconda data determinante è

---

17 *Shanghai* significa letteralmente “sul mare” (da shàng, “sopra”, e hǎi, “mare”).

18 Masin, F., *L'architettura coloniale a Shanghai. Progetti ed esiti: 1842-1935*, in *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, a cura di L. Mozzoni e S. Sartini, Liguori Ed., Napoli 2006, p.506.

il 1544, anno dell'indipendenza della municipalità dal potere imperiale in concomitanza con la costruzione di una cinta muraria circolare (4 km di circonferenza) intorno al villaggio come difesa dai frequenti attacchi dei pirati; si tratta di un determinante fatto storico che ha certamente accresciuto e stabilizzato l'identità e il senso della solidarietà della cultura urbana shanghaiense; riguardo proprio al ruolo della cinta muraria, come hanno scritto Calame e Charlesworth, "dal loro primo apparire nei reperti archeologici, è probabile che le mura fornissero molto più che una protezione passiva dagli attacchi. Erano anche un'armatura per tenere sotto controllo le persone, i beni e



la mappa dell'originaria città vecchia di Shanghai intorno al XVII secolo, risultato formale della prima fase di territorializzazione, circondata da mura circolari e attraversata da canali d'acqua confluenti nello *Huangpu river*; verso est.

le malattie. A volte definivano un'unità politica autonoma come la città-Stato. Le mura urbane erano una fonte di orgoglio simbolico e psicologico per i residenti, e fornivano un contenitore affidabile per il peculiare significato della cittadinanza locale".<sup>19</sup> A partire da questi avvenimenti, si apre quella che definirei la *prima fase storica* di Shanghai: riconosciuta come distretto amministrativo e definito il suo spazio urbano con la costruzione delle mura, prende forma una vera e propria città caratterizzata da un'identità cinese *predominante* (identità specifica a vocazione commerciale).<sup>20</sup> L'insediamento all'interno delle mura, che ospitava il nucleo amministrativo della municipalità e intorno a cui, già all'epoca, sostavano commercianti di varie etnie, si presentava come un agglomerato di edifici lignei a due piani disposti secondo isolati irregolari, con templi e mercati adiacenti gli uni agli altri. Allo stesso tempo, la costruzione delle mura aveva creato un doppio "ambiente urbano": uno interno alla fortificazione, coi presidi imperiali e il centro amministrativo, e uno esterno, con l'espansione di insediamenti su un territorio non strutturalmente organizzato e aperto al commercio al dettaglio. Detto ciò, l'importanza di Shanghai rispetto alle vicine Suzhou (capitale dello stato di *Wu*, nel V secolo a.C.) ed Hangzhou (già capitale dell'Impero nel X secolo), entrambe sul Grande Canale, era enormemente inferiore, sotto tutti gli aspetti. Nel 1842, anno del già citato "trattato di Nanchino", in fin dei conti, Shanghai era una modesta cittadina, cinese a tutti gli effetti (seppur già all'epoca particolarmente viva quanto ad interazione tra culture differenti), centro di attivi commerci; il suo sviluppo urbano, fino ad allora, aveva seguito una logica di tipo più "organico" che razionalmente strutturato e pianificato (la trama delle vie seguiva per lo più i tracciati degli irregolari canali d'acqua). Il fatto, poi, che la forma dell'insediamento si discostasse dal modello delle grandi città cinesi (soprattutto imperiali) con mura tracciate in modo rettangolare e una trama di strade ortogonali, differenza sostanziale e strutturale, ne dimostra la relativamente scarsa importanza rispetto ai grandi centri cittadini e, insieme, testimonia la vocazione di "città commerciale" (tipica dei *treaty ports*).

---

19 Calame, J., Charlesworth, E., *op. cit.*, p.44.

20 Riguardo all'importanza del carattere delle città e alla possibilità di rintracciare identità e vocazioni unitarie riconoscibili che distinguono singole città, si veda Bell, D.A., de-Shalit, A., *The spirit of the cities: why the identity of a city matters in a global age*, Princeton University Press, Princeton, 2011.

## Seconda fase storica: la città-*duplice*

Come un semplice villaggio si sia trasformato nel giro di un secolo e mezzo in una delle più importanti metropoli mondiali, è un apparente mistero che trova la sua chiave di volta in un fatto storico epocale: la “I Guerra dell’Oppio” e i conseguenti “trattati ineguali”. Con l’insediamento degli inglesi a nord della città fortificata cinese ha inizio il vero e proprio sviluppo di una città che avrebbe di lì a poco assunto un’incredibile importanza *strategica*: “questo scontro tra culture a caccia di commerci si rivelò un inevitabile catalizzatore per lo sviluppo di Shanghai da città cinese a *enclave* straniera più grande dell’Asia e una delle più grandi città nel mondo”.<sup>21</sup> Con il “trattato di Nanchino”, che segna il passaggio da una città ad identità cinese predominante ad una *dual-city* (Johnson), insediamento urbano a duplice identità (e, cioè, con la giustapposizione tra la città cinese e la nuova concessione inglese), ha inizio la *seconda fase storica* di Shanghai. Occorre qui una breve digressione sul tema delle “concessioni straniere” e sulla loro condizione. Nonostante la Cina di fatto non abbia mai perso la propria indipendenza e sovranità generale (per questo si parla di “semi-colonia” e non di una vera e propria colonia), come ha scritto Barbara Onnis, “tra i vari privilegi strappati dalle potenze occidentali, la costituzione delle concessioni fu, senza dubbio, quella che ebbe le maggiori conseguenze sull’integrità territoriale, nonché sulla sovranità della Cina”.<sup>22</sup> La “concessione” consisteva di fatto, da un punto di vista giuridico, nella possibilità da parte delle potenze occidentali uscite vincitrici dalla I Guerra dell’Oppio (prima di tutte l’Inghilterra e, a seguire, Stati Uniti e Francia) di insediarsi, col diritto di *residenza* per i propri cittadini, all’interno del territorio cinese in aree delimitate, vere e proprie *enclaves*, soggette ad un’amministrazione propria (grazie al cosiddetto “diritto di extraterritorialità”) e ad una giurisdizione consolare. Si trattava di “isole straniere” su cui l’autorità cinese risultava quasi del tutto assente, al punto che nel 1854, attraverso l’istituzione dello *Shanghai Municipal Council*, in seguito

---

21 Denison, E., Ren, G.Y., *op.cit.*, p.30. La traduzione è mia. Sulle Guerre dell’Oppio si è già parlato nel capitolo IV. *Il paradosso della modernità cinese*.

22 Onnis, B., *Shanghai. Da concessione occidentale a metropoli asiatica del terzo millennio*, Franco Angeli, Milano 2005, p.28 (il corsivo è mio). Come si è detto nel capitolo IV. *Il paradosso della modernità cinese*, il trattato di Nanchino, seguito alla I Guerra dell’Oppio, stabilì che le forze vincenti (Inghilterra, Francia e Stati Uniti) acquisissero diritti su quella sconfitta senza reciprocità (per questo si parla di “trattati ineguali”); in particolare, si impose l’apertura di 5 porti cinesi (tra cui Shanghai) al commercio internazionale e la possibilità per le potenze occidentali di insediarsi sul territorio cinese per scopi commerciali.



la città-*duplice*: sopra la mappa della situazione nel 1858, in seguito all'insediamento degli occidentali: in particolare, si noti la giustapposizione tra il primo nucleo della concessione inglese (a nord) e la città vecchia cinese (cerchiata in rosso).

ad una modificazione dei *Land Regulations* stipulati nel 1845, l'Inghilterra per prima assunse formalmente un potere politico *autonomo*. Va detto che le Concessioni, in fondo, si contestualizzavano all'interno di una municipalità da sempre aperta alla presenza di etnie differenti e, in base all'esperienza progressiva, rispecchiavano la volontà dei cinesi di mantenere una rigida separazione tra sé e gli stranieri; anche in virtù di questa naturale disposizione dello spirito cinese per l'isolamento dell'Altro, per la *separazione*, quella delle Concessioni fu una condizione tutto sommato accettata dal potere centrale cinese. Con il "Piano Balfour", dopo un primo insediamento della sede consolare britannica all'interno delle mura (com'era già avvenuto in passato per le corporazioni straniere ospiti della città), gli inglesi organizzarono la pianificazione dell'area che, dal punto di incontro tra i due fiumi, scendeva verso sud



lungo le sponde dello *Huangpu river*, a nord della città cinese fortificata. È importante notare che “analizzando il disegno si può subito notare una sostanziale continuità con le mappe antiche: il piano individua una rete stradale, approssimativamente formata da strade parallele che conducono dal porto all'entroterra, I lotti individuati ospitano le aree edificabili e nulla più: anche qui emerge il puro interesse infrastrutturale e la rinuncia a qualsiasi tipo di messaggio retorico, come se tacitamente gli occidentali avessero accettato una prassi consolidata”<sup>23</sup> (con la costruzione dei maestosi edifici in stile *revival* sul *Bund*, nel corso dei primi decenni del '900, come si vedrà, prenderà piede una certa retorica e la volontà di rappresentazione e celebrazione del potere). Lo stesso tipo di insediamento urbano, poco dopo, fu seguito dai francesi, nella loro propria concessione. Ma se a livello planimetrico gli occidentali si insediarono in continuità con l'orografia del luogo, alla scala architettonica la distinzione tra le parti occidentali e quelle cinesi si faceva più vistosa; soprattutto dal momento che le prime vedevano l'innesco puntiforme della tipologia a padiglione e della villa urbana, *importata* in modo pressoché inalterato dall'Europa, circondata dal giardino alla inglese, con un recinto a delimitare il singolo lotto (tipologia che esprimeva la tendenza all'estroversione e alla volontà di ostentazione degli inglesi); le seconde, quelle cinesi, conservavano invece la tradizionale tipologia cinese della casa a corte, sulla quale si affacciavano varie famiglie accomunate da parentela (tipologia che esprimeva la tendenza all'introversione della cultura cinese, con una netta separazione tra pubblico e privato). È interessante come, riguardo all'importanza e all'influenza esercitate dalle Concessioni straniere sul territorio cinese e sulla sua società, esista una divergenza di interpretazione: “da un lato, vi è chi ritiene che i porti aperti al commercio occidentale ebbero un ruolo di fondamentale importanza nel promuovere la modernizzazione dell'intero Paese; dall'altro, vi è, invece, chi sostiene che, essendo i porti sganciati dal resto della Cina, non avrebbero avuto alcun ruolo significativo nel favorire il passaggio dalla tradizione alla modernità. Partendo da quest'ultima considerazione, alcuni studiosi (...) hanno interpretato Shanghai come la quintessenza della cosiddetta 'altra Cina', un'entità che, grazie ai legami con il mondo occidentale, si sarebbe sviluppata seguendo una traiettoria assai differente rispetto al resto della Cina, segnando la definitiva 'separazione' tra Cina interna e Cina marittima”.<sup>24</sup> Ad oggi, con la possibilità di osservare in prospettiva storica gli ultimi decenni, decisivi per la modernizzazione cinese, in particolare in seguito alla “politica di riforma e di apertura” di Deng e alla conseguente rivalutazione della “Perla d'Oriente” dopo il congelamento in epoca maoista, propendo per un'interpretazione che guardi alla Shanghai come alla porta tra Cina e Occidente; di conseguenza, come città-modello per la modernizzazione del paese intero.

---

23 Masi, F., *op.cit.*, pp.508-509.

24 Onnis, B., *op.cit.*, p.10.



urbane in gioco: da un lato, la città vecchia cinese; poco più a nord, come si è visto, la Concessione inglese (a sud del *Suzhou creek*) e quella americana (ulteriormente a nord), poi unite nel 1863 nella Concessione Internazionale; infine, la Concessione francese, posta a nord-ovest rispetto alla città cinese preesistente. Con l'assestamento della Concessione francese (1862) e con la formazione ufficiale della Concessione Internazionale (1863), giustapposte una all'altra e, a loro volta, entrambe giustapposte alla città fortificata cinese, ha inizio la *terza fase storica* di Shanghai come *triple-city* (Wasserstrom),<sup>25</sup> e cioè come insediamento urbano caratterizzato da una triplice identità; triplice tanto a livello amministrativo quanto a livello culturale, nonostante le due concessioni possano essere considerate parte della stessa macro-cultura occidentale: le due Concessioni, quella internazionale e quella francese, infatti, soprattutto a livello politico-amministrativo, si svilupparono come vere e proprie *enclaves* separate, con differenti amministrazioni e differenti filosofie politiche (rispettivamente, liberalismo britannico e tradizione giacobina). Sia inglesi ed americani che francesi, fin dal principio, infatti, guardavano ai propri territori come ad aree “aree bianche” in cui poter riprodurre, non senza un certo senso nostalgico, i caratteri di casa propria;<sup>26</sup> per questo motivo, i modelli di sviluppo tra gli occidentali stessi divergevano, ognuno chiuso entro le proprie abitudini e i propri stili. Quel che, semmai, in principio accomunò gli insediamenti stranieri, seppur in modo differente, fu la corposa attività di infrastrutturazione del territorio, con la costruzione di strade, marciapiedi, sistemi fognari e servizi pubblici, tra cui parchi, scuole ed ospedali. La Concessione inglese, precedente a quella Internazionale, come si è visto, già nel 1853, con il “piano Balfour”, aveva stabilito un principio di pianificazione, tendenzialmente nel rispetto della topografia del luogo (quindi, seguendo l'andamento dei canali d'acqua che dallo *Huangpu river* si dirigevano ad ovest, verso l'entroterra). Lo stesso tipo di approccio fu adottato dai francesi. E, mentre le Concessioni si sviluppavano all'interno dei loro confini, relegando la città vecchia cinese ad un'importanza di secondo piano rispetto alla “Shanghai occidentale”, all'esterno nuovi insediamenti cinesi si diffondevano, circondandole. Fu così che la città di Shanghai, intorno alla fine del XIX secolo, si presentava come una “città divisa” con una triplice identità (nessuna, di fatto, predominante), quasi anticipando la tendenza alla *segregazione*

---

25 Riguardo al concetto di *dual-city* in Johnson e di *triple-city* in Wasserstrom, si veda Esherick, J., *Remaking the Chinese City: Modernity and National Identity, 1900-1950*, University of Hawai'i Press, 2001.

26 Si consideri che in quel periodo, chi approdava a Shanghai dall'Occidente con l'intenzione di stabilirsi all'interno della propria “concessione” lo faceva essenzialmente perché in cerca di ricchezza, quindi al di là di qualsiasi interesse di possibili scambi culturali.



SHANG-HAI — The Settlements — The Chinese City.

la città-triplice: da una mappa del 1912, un dettaglio delle tre parti di città in sequenza, ad ovest dello *Huangpu river*; da sud a nord: la città cinese a forma circolare, l'insenatura della Concessione Francese (che si estende nella parte ovest della città) e, appena più a nord, la Concessione Internazionale, lungo il *Bund* e su entrambi i lati del *Suzhou Creek*. La divisione netta tra le tre identità urbane è testimoniata dalle diverse lingue con cui sulla mappa sono nominati i luoghi.

e alla *frammentazione* della città globale contemporanea:<sup>27</sup> divisa tra cinesi ed occidentali (indifferenti gli uni agli altri, se non per questioni meramente commerciali), e divisa tra gli occidentali stessi (limitatamente preoccupati delle proprie aree e dei propri interessi). E, “come è facile comprendere, la società di Shanghai (...) finì per presentare alla lunga un carattere artificiale, in quanto *estranea* all'organismo sociale cinese. (...) In definitiva, i porti aperti finirono per essere una sorta di *'no man's land'* storica che sfuggiva al controllo delle normali autorità cinesi e rimaneva staccata dalla Cina, senza che gli stranieri avessero, tuttavia, né la forza né, soprattutto, la volontà di creare strutture sociali altrettanto stabili rispetto a quelle esistenti nei loro paesi d'origine”.<sup>28</sup> Soltanto un fenomeno urbano, un vero e proprio *progetto* tipologico (nel senso che non si tratta né di un'importazione né di una preesistenza), apparso in seguito alla “rivolta dei Taiping” (terminata nel 1864) e all'arrivo in città di un gran numero di fuggitivi in cerca di rifugio (per lo più nelle concessioni straniere, considerate territorio franco) avvicinò le due concessioni e la cultura cinese tra loro: i cosiddetti *lilong* (“strade di vicinato”). A differenza di quanto per lo più si pensi, tale tipologia fu un'invenzione *occidentale* che trovò origine a partire da interessi meramente *speculativi*: in breve, gli speculatori immobiliari occidentali, compreso il guadagno potenziale sotteso all'arrivo in città di un'enorme massa di profughi cinesi, concepirono una nuova tipologia residenziale fondendo il tipo della casa a schiera inglese (particolarmente efficace ed efficiente) con quello della casa a corte cinese, in modo da ottimizzare, da un lato, costi e ricavi e, dall'altro, da attirare il pubblico cinese attraverso l'analogia con una tipologia tradizionalmente familiare, adatta al suo stile di vita. In altre parole, la tipologia a *lilong* nacque da una *scelta di mercato* (più che da una pianificazione di ordinamento urbano) attraverso una fusione tipologica derivante dall'interpretazione occidentale dei costumi insediativi cinesi e dalla necessità di una densità edilizia adatta alla speculazione immobiliare.<sup>29</sup> La tipologia si diffuse in maniera capillare sulla maggior parte del territorio urbano shanghaiense, determinandone l'aspetto e il carattere per decenni (oggi il tessuto a *lilong* è considerato da molti il tessuto

---

27 Interessante, a questo riguardo, il già citato volume di Calame e Charlesworth *Città divise*, *op.cit.*

28 Onnis, B., *op.cit.*, p50..

29 Va chiarito che con il termine “*lilong*” ci si riferisce ad un tipo di *tessuto* urbano più che ad una tipologia architettonica: il singolo elemento architettonico (a 2-3 piani) deriva, come s'è detto, dalla fusione tra la casa a schiera e a terrazza inglese e la casa a corte cinese, quindi dall'accostamento di residenze a schiera separate ognuna sul fronte da un muro di cinta, a formare una corte interna. L'unione degli elementi architettonici forma, poi, un tessuto ad alta densità strutturato a partire da una strada principale pubblica e da vie trasversali semi-pubbliche sulle quali si affacciano le residenze con corte interna privata.



una fotografia aerea degli anni '30: in lontananza le “emergenze” del Bund, coi suoi maestosi edifici affacciati sullo Huangpu river; in primo piano il tessuto urbano tipologicamente unitario dei *lilong*.

“storico” di Shanghai).<sup>30</sup> I *lilong* ebbero un successo travolgente ed entrarono a tal punto nell'uso e nei gusti cinesi da venir percepiti sempre più come parte integrante della tradizione architettonica cinese (si ricordi, l'invenzione è occidentale); in breve, divennero la tipologia *dominante* di Shanghai. Nel periodo del suo massimo splendore (per circa un secolo, tra la fine dell'800 e gli anni '80 del '900), la tipologia dei *lilong*, che ha conosciuto una sua interessante evoluzione stilistica, può forse dirsi l'unica ad avere tipologicamente *unificato* Shanghai, seppur per pochi decenni, soprattutto

---

30 In questo senso, la tipologia *lilong* rappresenta il corrispettivo dell'*hutong* di Beijing.

all'interno delle concessioni straniere; e, aspetto ancora più importante, può dirsi l'unico fenomeno urbano risultante dalla *reciproca influenza* tra la cultura occidentale e quella cinese; quindi, in un certo senso, l'unico ad aver unificato Shanghai anche da un punto di vista *culturale*, oltre che tipologico. Alla luce di ciò, è possibile considerare la terza fase storica di Shanghai come un periodo di triplice identità politico-amministrativa, ma caratterizzato da una sorta di unificazione tipologica del panorama urbano delle concessioni e da un primo significativo reciproco avvicinamento (seppur, in origine, mosso da intenti economici) tra la cultura occidentale e quella cinese.

#### Quarta fase storica: la *ri-territorializzazione* cinese

All'interno del generale processo di territorializzazione della città di Shanghai (cioè di appropriazione e di trasformazione della geografia del luogo da parte dell'attività umana), credo sia possibile distinguere due fasi storiche che definirò di “ri-territorializzazione” e di “de-territorializzazione” da parte della cultura urbana cinese: la prima consiste nel processo di *riappropriazione* territoriale da parte della cultura cinese stessa a scapito delle Concessioni straniere; la seconda consiste nel processo di *congelamento* del processo di territorializzazione di Shanghai da parte di Mao (quindi, in una sorta di de-territorializzazione della città), perché considerata dai comunisti come il vergognoso simbolo dell'imperialismo occidentale su suolo cinese.

Per quanto riguarda il primo processo, che coincide con la *quarta fase storica* di Shanghai, occorre ripartire da una considerazione basilare: nonostante la separazione politico-amministrativa e, in buona parte, culturale delle Concessioni straniere e della città cinese, è impensabile che prima o poi, a stretto contatto, le differenti entità giustapposte non esercitassero, anche soltanto indirettamente, influenza reciproca le une sulle altre; soprattutto, è impensabile che la società shanghaiense cinese non potesse subire gli effetti di modelli estranei importati dalle potenze occidentali, coi quali via via instaurò un rapporto ambiguo di attrazione/repulsione. Molti storici concordano sull'idea che il vero impatto degli occidentali sulla società cinese non sia stato di tipo strettamente economico, ma *culturale*; questo perché, s'è già detto, i sistemi economici presuppongono sempre particolari *ideologie*.

L'avamposto occidentale più importante, fin dal principio, e per molto tempo, fu il *Bund*, vero e proprio quartier generale della Concessione Internazionale: la morfologia dell'insediamento originario lungo la riva dello *Huangpu river* fu opera direttamente dei mercanti occidentali, che comprarono i titoli di terreno dei singoli lotti erigendo edifici a padiglione in modo irregolare, seguendo l'orografia e spostandosi gradualmente verso l'entroterra, lungo i canali d'acqua. In poco tempo il *Bund* divenne il *landmark* della presenza occidentale

a Shanghai, simbolo della potenza commerciale e finanziaria: vi si stabilirono le principali compagnie straniere (banche, hotel, club), desiderose di celebrare formalmente la propria ricchezza attraverso magniloquenti architetture *revival* ed eclettiche, neoclassiche, neogotiche, neobarocche, *Art Decò*. A cavallo tra i due secoli il numero di studi di architettura stranieri aumentò sensibilmente, fino ad esplodere intorno agli anni '20 e '30.<sup>31</sup> All'inizio del '900, assestate le concessioni straniere, cominciò un vasto *processo di modernizzazione* in stile occidentale, una vera e propria riqualificazione urbana delle concessioni, e non solo, volta a migliorare la situazione generale quanto a salute, benessere, sicurezza ed efficienza del territorio (spesso, si sa, le riqualificazioni urbane hanno origine da problemi igienici): fu così che, avvenimento particolarmente significativo, vennero demolite le mura della città vecchia cinese (che ne avevano fin da sempre preservato il carattere e l'identità) per lasciare spazio ad un'arteria circolare utile al flusso delle merci (ancora oggi ben visibile nelle planimetrie generali della zona), esponendo in questo modo la città vecchia alla contaminazione con le altre identità in gioco; vennero parallelamente costruite reti fognarie, di gas e di acqua potabile, si illuminarono le strade ad elettricità, comparvero i primi trasporti moderni (tram, bus e ferrovie) e vennero piantati alberi per abbellire le strade, oltre che disegnati vari parchi alla maniera europea; con ciò, furono innestate all'interno del territorio cinese una serie di tipologie del tutto inedite per la tradizione locale: in primis, davanti alle stazioni ferroviarie comparvero grandi piazzali, un tipo di spazio pubblico aperto estraneo alla mentalità urbana cinese; lungo la nuova *Nanjing lu* (per decenni la strada urbana più importante dell'Asia) apparvero i primi centri commerciali; gli edifici sul *Bund* introdussero le tecniche costruttive americane più all'avanguardia, finché con il *Park Hotel* di Làzlò Hudec, nel 1934, apparve l'edificio a torre (l'hotel restò l'edificio più alto dell'Asia fino al 1952 e il più alto di Shanghai fino al 1983); e, ancora: un ippodromo (poi trasformato nell'attuale *People Square*) musei, biblioteche, stadi, sale da concerto. In breve, Shanghai, tra i primi del '900 e gli anni '20, sotto l'impulso degli occidentali che vi risiedevano, divenne una *città moderna*. L'importanza di tutto ciò riguardo al discorso fin qui affrontato consiste, non tanto nella

---

31 Tra il 1880 e gli anni '20 del '900, i principali studi di progettazione stranieri trasferiti o direttamente aperti a Shanghai furono, tra gli altri, : Thomas Kingsmill), Atkinson & Dallas, I.G. Morrison, Spence Robinson and partners, Dvies & Thomas (che nel 1908 progettarono il primo edificio interamente in cemento armato), Palmer & Turner (già ad Hong Kong dal 1868), lo studio tedesco Backer, Walter Scott, Lester, Johnson & Morris, Moorhead & Halse, R.A. Curry, Hazard, l'ungherese Làzlò Hudec e i francesi Leonard & Kruze. La prima generazione di architetti cinesi, intesi come vera e propria figura *professionale*, cominciò ad operare soltanto negli anni '20 del '900 (fino a quell'epoca, l'architettura cinese era costruita da mastri artigiani che si tramandavano le conoscenze di generazione in generazione).



modernizzazione in sé, quanto nell'influenza che tale processo (anzitutto di trasformazione urbana) esercitò sulla cultura e sulla mentalità cinesi. Piazze, centri commerciali, hotel, cinema, teatri e così via, anzitutto introducevano in città un nuovo *stile di vita*, un'ideologia. La società cinese, aspetto determinante, partecipò attivamente a tutto questo: la manovalanza delle costruzioni fu quasi del tutto cinese e buona parte degli stessi fruitori, poi, apparteneva alla società cinese locale arricchitasi nei commerci con gli stranieri. Intorno agli anni '20 era possibile identificare una vera e propria borghesia cinese, oltre che una nuova classe operaia, inesistente fino a pochi decenni prima (è chiaro che il maoismo non avrebbe mai potuto avere luogo se non come reazione, ma, insieme, come prodotto indiretto, della modernizzazione occidentale). Con il processo di modernizzazione e di riqualificazione urbana avviato dagli occidentali nelle rispettive concessioni, tra la fine dell'800 e i primi decenni del '900, e cioè, simbolicamente, tra la demolizione delle mura della città vecchia e il Movimento del 4 Maggio, ha quindi inizio la *quarta fase storica* di Shanghai, caratterizzata da una *occidentalizzazione* della cultura cinese shanghaiense e, allo stesso tempo, dalla volontà di riappropriazione del proprio territorio da parte dei cinesi stessi (che culminerà nel 1943 con l'abolizione del diritto di extraterritorialità e, quindi, delle “concessioni straniere” e con l'espulsione degli occidentali dai “loro” territori). La vera e propria “ri-territorializzazione” cinese, in realtà, è stata preceduta da un graduale processo di occidentalizzazione, che ha avuto il suo primo momento significativo nel cosiddetto “Movimento di Autorafforzamento”, tra il 1860 e il 1880. Il ““Movimento di Autorafforzamento” si formò come reazione di parte della cultura cinese alla presenza straniera, secondo il “paradosso” di cui s'è parlato riguardo alla modernità cinese, e cioè alla necessità di divenire altro da sé per non venire trasformati in altro da sé; in sostanza, come già rilevato nel capitolo *Il paradosso della modernità cinese*, il primo passo verso l’“auto-occidentalizzazione” della cultura cinese avvenne nell'ingenuo tentativo, da un lato, di conservare l'essenza della propria cultura e della tradizione (il *ti*), dall'altro, contemporaneamente, di adottare le pratiche occidentali (lo *yong*) per la modernizzazione di selezionati aspetti della società.<sup>32</sup> L'ingenuità di questo tipo di approccio consiste nell'errata convinzione che la tecnologia sia uno strumento puro che, in altri termini, non sia invece anzitutto espressione di un'ideologia: pensare di poter scindere e scorporare l'intrinseca interrelazione tra gli aspetti ontologici e sociologici di una società e quelli pratici e strumentali è un errore di fondo che non può che portare a forme di falsa coscienza e, in definitiva, ad una sorta di auto-colonizzazione involontaria (questo tipo di mentalità, nonostante ad un certo punto sia stato ufficialmente abbandonato, si è silenziosamente protratto fino

---

32 Si veda a questo riguardo Rowe, P.G., Kuan, S., *Essenza e forma. L'architettura in Cina dal 1840 ad oggi*, Postmedia, Milano, 2005.

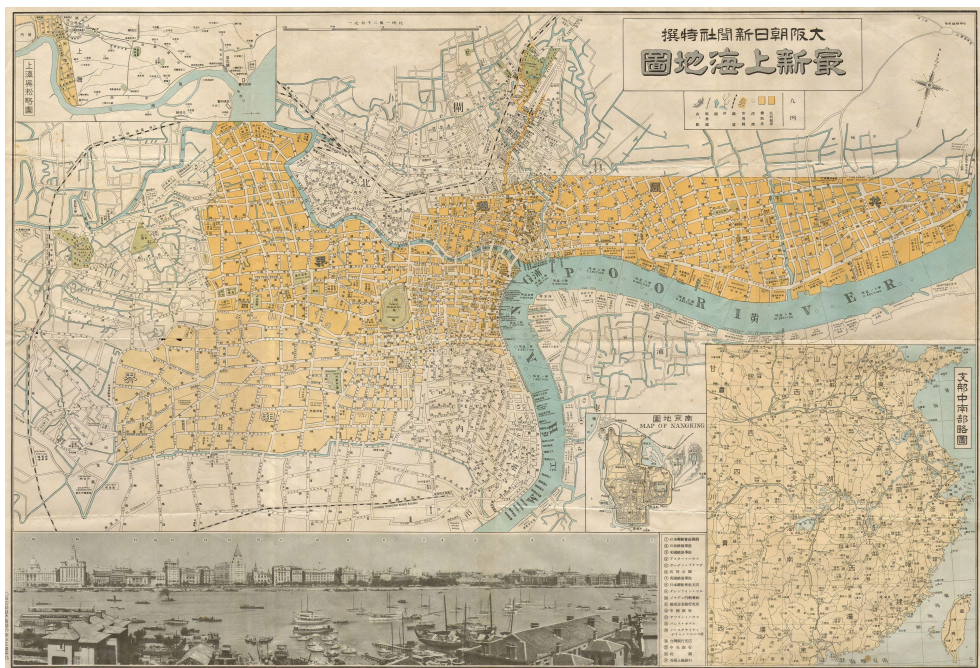
alla contemporaneità: il “socialismo con caratteristiche cinesi”, o “socialismo di mercato”, di fatto, a mio modo di vedere, ne rappresenta un'estensione). L'influenza occidentale (e la relativa dipendenza cinese) cominciò a farsi davvero sentire nel momento in cui, oltre al *know-how*, cominciarono ad essere trasferiti in Cina i *capitali stranieri*, principalmente per investimenti nel settore dei trasporti, dei servizi pubblici e dell'industria (Shanghai passò, quindi, in breve tempo da centro commerciale a centro industriale e, infine, finanziario di riferimento). La sconfitta nella guerra sino-giapponese del 1894-'95 convinse la dirigenza cinese ad abbandonare il tentativo di *adozione selettiva* dei modelli e delle pratiche occidentali, convincendone una parte, attraverso la “riforma dei 100 giorni” (1898), ad instaurare con il sapere e le pratiche degli stranieri un rapporto di tipo *dialettico*, aperto alla contaminazione, con l'obiettivo di modernizzare la società cinese senza per questo cedere in toto alla “colonizzazione ideologica” occidentale. Nel frattempo, anche in seguito ai frustranti tentativi di trovare una soluzione nel rapporto tra la propria cultura e la pressoché indifferente presenza straniera, cresce il sentimento anti-imperialista generale (unito a una profonda insofferenza nei confronti della dinastia imperiale dei *Qing*, del suo paralizzante conservatorismo e del suo rapporto di ambiguità con gli stranieri), fino a sfociare nella “rivolta dei *Boxer*” a cavallo tra i due secoli (1899-1901) e, fatto epocale (dal momento che chiude una stagione secolare della storia cinese), nella destituzione dei *Qing* e conseguente proclamazione della Repubblica cinese, nel 1911 (sotto la guida di Sun Yat-sen). Il momento della vera svolta culturale cinese, però, consiste nel già citato “Movimento del 4 Maggio” (1919), iniziato come *movimento culturale* di protesta in seguito alle decisioni del “trattato di Versailles” in favore del Giappone e sfociato in una trasversale presa di posizione nei confronti della presenza occidentale su suolo cinese. Dico “trasversale” perché, per la prima volta, col “Movimento del 4 Maggio” prendono vera e propria coscienza di sé, unendosi nella protesta, le classi degli operai, degli studenti e degli intellettuali cinesi (spesso formati all'estero). È in questi frangenti che la società cinese vira definitivamente dal paradossale tentativo di compromesso tra la propria essenza tradizionale e le pratiche occidentali all'idea di una *ri-strutturazione culturale* radicale, tesa ad un anti-imperialismo ormai radicato e alla formazione di un forte nazionalismo (la Cina prende coscienza della sua particolarità, dell'essere un paese fra i tanti, una *nazione*; non più, quindi, l'Impero celeste, il “paese di mezzo”). La volontà di rifondazione del pensiero culturale cinese, scaturita in seguito al “Movimento del 4 Maggio”, segna l'apice del “paradosso della modernità cinese”: la volontà, cioè, di aprirsi alle potenzialità della mentalità, dei modelli e delle pratiche occidentali con lo scopo di allinearsi a quelli per respingerli (tra gli anni '10 e gli anni '20, sulle ali dell'industria e della borghesia cinesi, si registra la formazione di un primo *capitalismo nazionale*). Shanghai, la “porta”

della Cina, fu il principale palcoscenico di questi stravolgimenti politici. E proprio nel corso degli anni '20, facendo perno su Shanghai, prende forma la prima generazione di architetti cinesi, intesi come vera e propria figura professionale (l'Ordine degli Architetti di Shanghai, poi allargato all'intero paese, viene fondato nel 1927): si trattava di una generazione per lo più formata all'estero (in Europa e negli Stati Uniti, molti dei quali sotto la guida di Paul Cret, in Pennsylvania) che, una volta tornata in patria, si preoccupò di trovare una soluzione tra l'architettura moderna occidentale, da cui era stata particolarmente influenzata, e la propria cultura tradizionale. Seguendo un'efficace analisi di Peter Rowe,<sup>33</sup> è possibile classificare l'atteggiamento degli architetti attivi a Shanghai negli anni '20 e '30 nei confronti del rapporto tra tradizione e modernità in 4 tipi (successivamente ridotti ad una contrapposizione tra nazionalismo e internazionalismo): il metodo *impositivo*, stando al quale la modernizzazione architettonica avrebbe potuto compiersi soltanto seguendo pedissequamente i modelli e gli stili occidentali in blocco (quindi, il *revival* del neoclassico, l'*Art déco* e il modernismo dell'*International Style*); il metodo *adattivo*, secondo il quale l'essenza della nuova architettura doveva riferirsi alla cultura cinese, ispirandosi all'architettura occidentale soltanto laddove ce ne fosse stata effettiva necessità (in questo senso, seguendo la separazione tra *ti* e *yong*, l'influenza occidentale avrebbe interessato i dettagli, quindi con una funzione per lo più ornamentale); il metodo di *fusione*, di cui erano stata espressione gli stessi *lilong*, strutturato sull'idea che l'interpretazione critica della tradizione cinese e della modernità occidentale dovessero portare ad una nuova forma unitaria, nella convinzione che l'architettura shanghaiense dovesse trovare integrazione nel proprio terreno culturale in forma moderna; ed, infine, il metodo *archeologico*, a cui faceva riferimento il già citato Liang Sicheng, l'architetto che importò in Cina il concetto di "patrimonio culturale": più che di un metodo pratico, si trattava anzitutto di un metodo *conoscitivo* teso verso un processo di presa di coscienza della ricchezza culturale della tradizione cinese con lo scopo di attivare un certo senso di orgoglio e di consapevolezza. L'idea rivoluzionaria, rispetto agli altri metodi, consisteva nell'importanza data alla *comprensione del senso* della grammatica degli elementi e dei sistemi costruttivi tradizionali dell'architettura cinese come passo preliminare alla progettazione vera e propria; senza tale conoscenza, secondo Liang Sicheng, la nuova architettura cinese non poteva trovare un vero fondamento. La volontà di riappropriazione di una totale indipendenza cinese, nel frattempo, trovò sfogo nel "Movimento del 30 Maggio 1925", guidato dai nazionalisti del *Guomindang* (che nel '27 spostano la capitale a Nanchino, avvicinandola a Shanghai): a questo punto gli

---

33 Si veda Rowe, P.G., Kuan, S., *op.cit.*

occidentali delle concessioni, che avevano fino ad allora considerato la loro permanenza in Cina un fatto indiscutibile, prendono coscienza dell'inevitabile temporaneità e precarietà della loro situazione. In questo quadro generale di ricostruzione dell'unità territoriale cinese, si fa strada il tentativo di ri-territorializzazione di Shanghai, che trova il suo culmine nel “Piano di zonizzazione del nuovo centro di Shanghai” promosso nel 1927 da Chiang-Kai Shek e dal suo architetto Dong Dayou (laureatosi in Pennsylvania nel '22). Il piano mirava esplicitamente alla *riconquista territoriale* della città di Shanghai attraverso una strategia basata sulla fondazione di un nuovo centro urbano (posizionato a nord del *Bund*, nell'attuale *Wujiaochang*) de-centrato rispetto all'assetto storico esistente, con lo scopo di espanderlo fino ad *assorbire* dall'esterno le concessioni straniere. A scala urbana, il piano prevedeva un'impostazione a croce formata da due assi ortogonali (il maggiore in direzione nord-sud) alla cui intersezione si apriva uno spazio pubblico aperto di ampie dimensioni, e un *layer* viario a scacchiera. Dal momento che il piano di Chiang-Kai Shek combinava, ispirandovisi deliberatamente, il “Piano di Washington D.C.” di Pierre Charles il giovane e il “Piano per nuova Delhi” di Edwin Lutyens, anche in questo caso, più a livello ideologico che tecnico, il “paradosso della modernità cinese” si dispiegava nel tentativo di “sconfiggere” a livello urbano la presenza straniera *imitandone* i modelli. Il progetto fu realizzato soltanto in parte (osservando l'area di *Wujiaochang* in planimetria è ancora possibile scorgerne l'impostazione) per problemi economici, a causa delle spese nei conflitti con i comunisti di Mao e con i giapponesi. Nel 1943 Gran Bretagna e Stati Uniti rinunciarono al diritto di extraterritorialità e, di conseguenza, alle proprie Concessioni, peraltro resesi nel tempo eccessivamente indipendenti dalla madre-patria e, per questo, sotto molti aspetti fuori controllo. Con la definitiva sconfitta del Giappone e la fine della II Guerra Mondiale, scompare da Shanghai (e dalla Cina) qualsiasi forma di imperialismo straniero: la Cina, finalmente, dopo un secolo circa di semi-colonizzazione, torna completamente indipendente, riappropriandosi in pieno dei propri territori. Nel 1947 viene redatto un “Programma per la Grande Metropoli di Shanghai” sviluppato in tre fasi, di cui la terza (del '49) proponeva una suddivisione del territorio metropolitano in quattro aree distinte: commerciale, industriale, residenziale e verde. Nel frattempo Mao, sconfitto il *Guomindang* in seguito alla gloriosa “Lunga Marcia” e ad una vera e propria guerra civile, emerge come *leader* assoluto, prende il comando della situazione e l'1 Ottobre del 1949 dichiara l'ufficiale fondazione della Repubblica Popolare Cinese.



in una mappa di Shanghai redatta dai giapponesi nel 1937, alla vigilia della guerra sino-giapponese, le Concessioni straniere appaiono nella loro ultima e definitiva conformazione: il territorio urbano coperto dalla città cinese fortificata e dalle Concessioni straniere, in particolar modo la parte a sud del *Sichou creek*, rappresenta, ancora oggi, il cuore di Shanghai. Da questo momento in poi Shanghai subirà una sorta di “congelamento”, per poi “risvegliarsi” con la politica di riforma e di apertura” di Deng Xiaoping.

### Quinta fase storica: la de-territorializzazione maoista

La storia della ri-territorializzazione di Shanghai da parte della sua comunità cinese si arresta quindi bruscamente, prima con la guerra sino-giapponese (durante la quale *Guomindang* e comunisti si allearono per sconfiggere la nuova infiltrazione esterna che portò i giapponesi ad impossessarsi di buona parte della città di Shanghai) e, successivamente, con la vittoria dei comunisti

e la fondazione nel 1949 della Repubblica Popolare Cinese da parte di Mao Tse-tung (già la guerra sino-giapponese del 1937 ha segnato di fatto l'arresto dell'ascesa di Shanghai come città moderna e cosmopolita). Con la presa del potere da parte dei comunisti, su Shanghai, la città più aperta alla contaminazione, al "traffico" di idee e di modelli esterni, cade l'onta della vergogna: da "Perla d'Oriente" a "monumento dell'imperialismo", simbolo del mostro del capitalismo (del liberismo delle Concessioni e della libera iniziativa), nonché della presenza straniera in Cina; in quanto tale, Shanghai sarà deliberatamente dimenticata ed emarginata per anni, decadendo a "macchina della produzione industriale" del nuovo sistema di pianificazione socialista maoista.<sup>34</sup> Per questi motivi, la storiografia su Shanghai registra una sorta di vuoto che va dagli anni '40 agli anni '70: un trentennio di "punizione" per la metropoli dalla molteplice identità. Gli architetti stranieri, per lo più, lasciano la città per far ritorno o in Occidente o ad Hong Kong: Shanghai subisce così una sorta di *de-territorializzazione* giocata tra l'espulsione e la fuga degli occidentali e una sorta di paralisi della cultura cinese shanghaiense, allora ormai semi-occidentalizzata ed abituata agli stili di vita tipici delle società moderne capitalistiche europee e americane. In questo senso, la triplice identità urbana shanghaiense, lasciato sul luogo il segno della diversità, si riduce in un sol colpo ad una sola nuova identità cinese marcata a fuoco dalle politiche del socialismo, indebolita dalle standardizzazioni (in chiave sino-sovietica) e dalle trasformazioni industriali sul modello delle *danwei* (le unità di lavoro).<sup>35</sup> La trasformazione delle città in "centri economici di produzione industriale" e l'urbanizzazione crescente rendono il problema della casa sempre più impellente: sono di questi anni i progetti dei grandi complessi residenziali standardizzati e a basso costo (finanziati con i capitali nazionali), rigidamente concepiti come risultato dell'interazione tra densità abitativa, altezza e distanza tra gli edifici (sempre più alti e vicini fra loro). Salvo eccezioni architettoniche di particolare rilievo, che sviluppano lo stile nazionale o come fusione tra una retorica monumentalità e selezionati caratteri tradizionali (il tetto a falde rivolte verso l'alto) o sulla scia del realismo socialista e del Moderno, la *standardizzazione* dell'edilizia innesca un graduale processo di omologazione delle città cinesi che cominciano così ad assumere l'aspetto di gigantesche

---

34 Si veda la prima parte del capitolo VI. *Le politiche economiche e urbane del potere: dal modello sino-socialista di Mao Tse-Tung al modello sino-capitalistico di Deng Xiaoping.*

35 La strategia maoista riguardo alle città e ai fenomeni di urbanizzazione mirava sostanzialmente ad una forte inibizione dei movimenti tra le città (attraverso il sistema *hukou*, di cui tratterò nel prossimo capitolo), nell'intento di mantenere le campagne e le unità di lavoro sufficientemente popolate. A questo si aggiunga il pianificato sfruttamento dell'economia delle grandi città costiere per una redistribuzione delle ricchezze accumulate in favore delle città minori e più isolate.

periferie (sempre più orfane del contraltare di un centro storico). Il senso dell'architettura, durante il maosimo, tende ad indebolire le componenti estetiche, simboliche e stilistiche per appiattirsi sempre più su un puro *funzionalismo* (di derivazione sovietica), al totale servizio del *progresso sociale*. A Shanghai, che, in virtù dell'isolamento a cui è soggetta, in parte sfugge alle travolgenti trasformazioni delle città del nord (Beijing in primis), le aree industriali vengono rapidamente decentrate e seguite dalla costruzione di ampi quartieri operai auto-sufficienti, pensati per ospitare dalle 20.000 alle 30.000 persone ognuno. Il problema dello spazio abitativo e dell'alta densità provoca l'inizio di un inevitabile processo di distruzione/costruzione, e cioè di sostituzione dei vecchi tessuti storici (tra cui soprattutto i *lilong*) con i nuovi complessi residenziali, il più possibile vicini ai luoghi del lavoro: si passa gerarchicamente dal “nucleo edilizio” (per 4/5.000 persone) al “complesso residenziale” (per 12/15.000 persone), fino al “distretto residenziale” (che arriva ad ospitare 50/60.000 persone). È del 1959 il “piano per le aree industriali” che, nel solco della trasformazione di Shanghai da centro a vocazione commerciale a centro di industria pesante, prevede un'espansione della città oltre i confini “storici” delle Concessioni straniere e della città cinese, attraverso una serie di “città satellite” (il piano verrà ripreso e completato negli anni '80): è in questo periodo che la città si espande enormemente fino ad inglobare diversi centri urbani limitrofi.

Alla luce delle sue prime cinque fasi storiche, quindi, nell'arco di un secolo circa, Shanghai subisce, un processo di territorializzazione particolarmente traumatico per quanto riguarda la conformazione dell'identità urbana: oggetto di continui stravolgimenti e di differenti spinte culturali momentaneamente prevalenti o, più spesso, *sovrapposte* all'interno dello stesso territorio, la città produce un'identità strutturalmente molteplice (sempre che di “identità” si possa parlare), risultato di frequenti *indebolimenti* e *sostituzioni* dei valori culturali come conseguenza dello scontro e dell'attrito tra culture radicalmente differenti, per lo più incomunicanti.

Sesta fase storica: dalla “molteplicità delle identità” alla “giustapposizione di singolarità”

All'alba degli anni '80, nonostante l'imponente industrializzazione, Shanghai è ancora distinta in differenti zone tendenzialmente separate e riconoscibili: la vecchia città cinese, col suo denso tessuto di case tradizionali popolari e le strade strette; le ex-concessioni straniere di impronta occidentale, quella internazionale col *Bund* ancora dominante sul fiume e il tessuto a blocchi dell'area retrostante e l'ex concessione francese, col suo tessuto a *lilong* e ville

coloniali con viali alberati; le espansioni verso ovest dell'ultimo periodo maoista e, infine, i quartieri periferici con le vecchie case rurali. Anche in seguito alla chiusura della stagione maoista e all'avvento di Deng Xiaoping, occorre attendere gli anni '80 inoltrati per assistere ad un effettivo “scongelamento” della metropoli shanghaiense: una volta innescata la “politica di riforma e di apertura”, Shanghai assume di nuovo importanza agli occhi della dirigenza cinese come la metropoli certamente più adatta a trasformarsi da città moderna e cosmopolita, qual è sempre stata, a “città globale”, vetrina del capitalismo in grembo al socialismo cinese. Gli architetti occidentali tornano in città (lavorando per lo più in collaborazione con istituti cinesi di progettazione), accompagnati dai propri modelli di riferimento più attuali e dai capitali di investimento straniero, liberi di circolare in seguito alla nuova politica di Deng e dei suoi successori. Intorno alla fine degli anni '80 il piano del '59 (che, come s'è detto, prevedeva la formazione di nuove città-satellite a carattere industriale) trova il proprio compimento: con l'inizio degli anni '90, Shanghai (insieme alla città di fondazione di Shenzhen, una sorta di distesa periferica senza centro) è la metropoli *prescelta* per tornare a rappresentare il centro economico e finanziario della Cina, stavolta a traino degli interessi *nazionali*. Ed è simbolicamente e concretamente dal 1990, a partire dal “piano per lo sviluppo di *Pudong*” (l'area ad est dello *Huangpu river*, fino a pochi anni prima poco più che campagna), che Shanghai entra nella sua *sesta fase storica*: la fase dello stravolgimento capitalistico cinese per l'ascesa alla *Globalizzazione*. La territorializzazione di *Pudong*, come nuovo *Central Business District* (CBD), apre un nuovo gigantesco versante sia della forma urbana di Shanghai che della politica internazionale cinese. Per quanto riguarda la forma urbana, il piano di espansione, ad est, oltre lo *Huangpu*, comporta una profonda trasformazione della percezione della città; il ruolo del fiume cambia radicalmente: da limite est della città a spartiacque del doppio cuore simmetrico di Shanghai: *Puxi* ad ovest, la nuova *Pudong* ad est. Tutto ciò nel giro di vent'anni. Non c'è bisogno di sottolineare come una simile trasformazione dell'assetto urbano modifichi profondamente la percezione della città e, in fin dei conti, la sua identità. Ora, da un certo punto di vista, a giustapporsi sono le due macro-entità di *Puxi* e di *Pudong*: la prima, nella nuova percezione urbana, viene a coincidere con la “città storica” (con tutte le virgolette del caso), la seconda con la “città nuova”, una “Shanghai 2”. Certamente simbolica appare allora la contrapposizione tra il fronte compatto del *Bund* di *Puxi* e il fronte sfrangiato dei grattacieli di *Lujiazui*, a *Pudong*: i due *landmark* di Shanghai sembrano specchiarsi uno nell'altro, quasi che il *Bund*, con la sua architettura coloniale, simbolo di un'identità molteplice, avesse passato il testimone a *Lujiazui*, coi suoi grattacieli, celebrazione dell'avvento di una nuova fase della città a vocazione globale.





un'incredibile immagine comparativa che ben rende conto della rapidissima territorializzazione, avvenuta nell'arco di meno di 20 anni, della nuova area di *Pudong*, ad est dello *Huangpu river*: da area peri-urbana nei primi anni '90 (sopra) a globale distretto finanziario nel 2010 (sotto), anno dell'*Expo* di Shanghai.

Il nuovo distretto di *Pudong* prevede una suddivisione in 5 aree: *Lujiazui*, il nuovo centro finanziario affacciato sullo *Huangpu river*; *Waigaoqiao*, il nuovo porto (franco) per navi mercantili e per il libero commercio; *Jinqiao*, area specializzata nell'industria tecnologica, e *Zhangjiang*, a carattere industriale. La cesura fisica del fiume rende fondamentale la costruzione di almeno due ponti di enormi dimensioni, il *Nanpu bridge* (nel '91) e lo *Yangpu Bridge* (nel '93), tutt'oggi il principale collegamento tra *Puxi* (la Shanghai “storica” ad ovest del fiume) e la nuova *Pudong*. Alle aree fin qui trattate, si aggiunge così la vasta area (con una sua propria inedita identità urbana) del distretto economico e finanziario di *Pudong*.<sup>36</sup> Nel frattempo le nuove tipologie postmoderne occidentali, trasmigrate a Shanghai con l'apertura al capitalismo globale, compaiono in modo *puntiforme*, al di là di qualsiasi ordinamento sistematico,



a sinistra, in grigio scuro, i tessuti di *lilong* sopravvissuti; a destra, i punti neri rappresentano le centinaia di edifici a torre costruiti nell'arco degli ultimi trent'anni: la sovrapposizione dei due schemi può dare il senso dell'attuale caotica diffusione della giustapposizione tra elementi tipologici radicalmente differenti (schema grafico tratto da *A draft about Shanghai - LILONG HOUSES, typology as principle not as rule - 2009/03/19 lecture* rintracciabile all'indirizzo web [landlab.wordpress.com](http://landlab.wordpress.com)).

36 Il caso di *Pudong*, in particolare di *Lujiazui*, sarà trattato più specificatamente nella seconda parte del capitolo X. *Extremities, aequalitates: sacralizzazione dell'esistente ed "Evento Assoluto"*.

colonizzando anche la maggior parte del territorio di *Puxi*, interessando tanto le aree adiacenti alla vecchia città cinese che i territori delle ex-concessioni straniere, soprattutto di quella Internazionale. Le crescenti privatizzazioni, la costituzione delle prime *joint-venture* tra società cinesi ed occidentali e un certo nuovo liberismo della speculazione immobiliare (espressione del nuovo spirito di individualistica libertà d'azione) provocano in pochi anni un nuovo tipo di giustapposizione acritica: non più una giustapposizione di aree urbane con una loro propria identità culturale ed urbana, ma di *singoli oggetti architettonici* caoticamente sparsi sulle aree urbane preesistenti. A questo punto, stando il nuovo tipo di sistema economico e gestionale, l'architettura torna evidentemente ad una dimensione non più meramente funzionale, ma anche estetico-simbolica; dove, però, il messaggio, soprattutto nel caso del terziario, si riduce ad un maldestro tentativo di riconoscibilità e di differenziazione da parte del privato commerciale: una sorta di competizione architettonica a colpi di “grattacieli”. La volontà di ostentazione del livello di modernità raggiunto dalla Cina si esprime in architettura attraverso la ricerca di interventi programmaticamente “rumorosi”, per lo più nel tentativo di dare una versione cinese dei modelli delle grandi metropoli occidentali ritenuti particolarmente vincenti (la pedonalizzazione di *Nanjing Road*, ad esempio, sembra strizzare l'occhio agli *Champs-Élysées* o ad *Oxford Street*). Nel 1999 viene redatto un nuovo *Masterplan* di Shanghai (1999-2020) che, con l'intento generale di abbassare la pressione sulla città e di controllare lo *sprawl*, introduce il rivoluzionario modello di strutturazione urbana denominato “1,9,6,6”, ovvero: una città centrale dedicata al settore dei servizi, 9 città-satellite come centri amministrativi (ospitanti tra i 300.000 e il milione di abitanti), 60 città medie (tra i 50.000 e i 150.000 abitanti) e, infine, 600 piccole città (da 2.000 abitanti l'una). Dal 2001, il piano strategico denominato “*1 city, 9 towns*”, primo passo del nuovo *Masterplan*, viene approvato, dando il via alla formazione di 9 città-satellite di decentramento; si tratta di vere e proprie “città di fondazione” che, ovviamente, pongono fin da subito il problema dell'identità urbana e dell'integrazione sistematica all'interno del territorio urbano shanghaiense; il pericolo degli alienanti paesaggi apocalittici e dell'estetica della periferia convince la municipalità ad affidare l'incarico della progettazione a studi occidentali, chiamati a reinterpretare su suolo cinese i fondamentali caratteri della propria cultura di appartenenza.<sup>37</sup> Questo nella convinzione che importare in blocco i caratteri di determinate identità di comprovato successo e di sicura

---

37 L'argomento è stato trattato nel paragrafo *La pietra e lo spirito*, all'interno del capitolo III. *Segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale. Una selezione critica.*



il piano strategico “1 city, 9 towns” (approvato nel 2001): in nero le nuove città-satellite, ognuna progettata da uno studio occidentale ed ispirata alla relativa cultura di appartenenza.

attraente nei confronti degli ipotetici acquirenti cinesi sia una strategia certamente più efficace e rapida dell'ipotetico tentativo di riflettere intorno alle reali esigenze della cultura shanghaiense e, finalmente, ad una soluzione del conflitto tra tradizione e modernità. Di fatto, 9 nuove identità urbane (la maggior parte delle quali naufragate nello spettro delle “ghost town”) vengono così ad aggiungersi all'incredibile molteplicità identitaria di Shanghai.

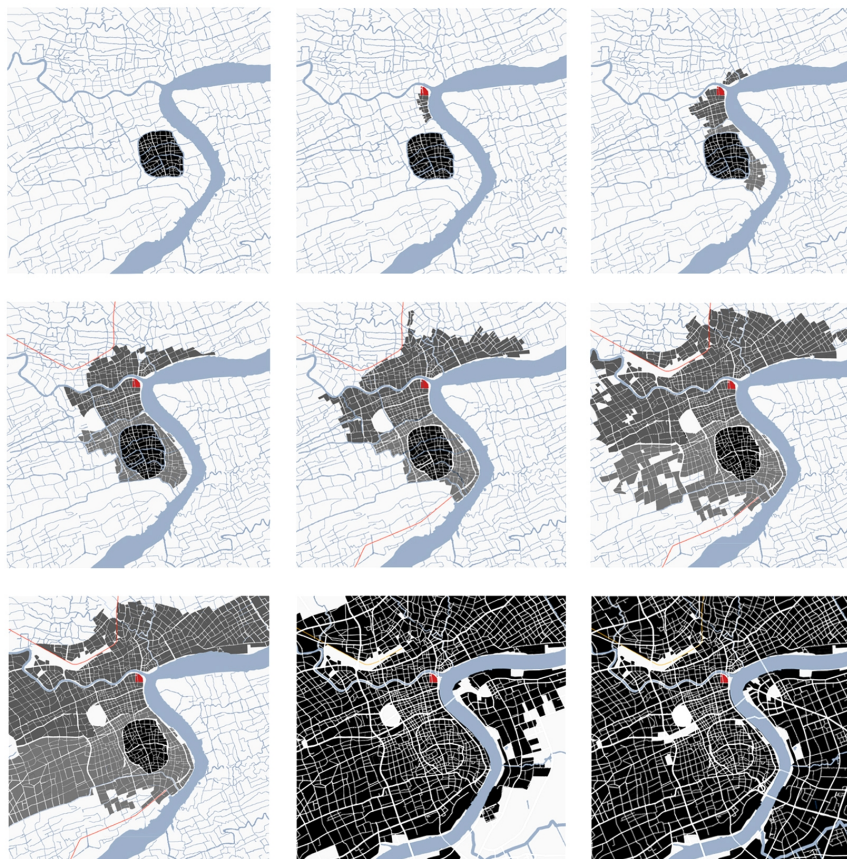
Che la *molteplicità* sia un carattere inevitabile, intrinseco e, soprattutto, necessario per la “città moderna” è un fatto pressoché indiscutibile: “le città moderne sono prodotti complessi e proprio per le loro molteplici esigenze non possono essere ricondotte a un unico sistema unitario e puro”.<sup>38</sup> Il problema che ho voluto porre qui, a proposito di Shanghai, riguarda non tanto il suo carattere storicamente molteplice in genere, ma il *tipo* di molteplicità, giacché la molteplicità può presentarsi attraverso l'*integrazione* delle diversità o, al contrario, come loro *giustapposizione*. Quel che è certo è che l'identità molteplice di Shanghai sia *irriducibile* ad un *ethos*, ad un solo carattere gerarchicamente predominante e riconoscibile sugli altri. O meglio, se lo è, questo avviene in una sequenza di temporaneità e di continuo spostamento dell'identità, da una predominanza momentanea, ad un'altra, nell'arco di pochi decenni. Questa condizione, come si è visto, deriva dal particolare ruolo di Shanghai all'interno del processo di modernizzazione cinese, iniziato con l'infiltrazione dei modelli e delle ideologie occidentali. La compresenza di identità culturali radicalmente differenti all'interno della stessa città ha generato una successione di “de-territorializzazioni” e di “ri-territorializzazioni”, da intendersi come alternanza della perdita e dell'appropriazione del controllo di un determinato territorio urbano all'interno del generale processo di territorializzazione shanghaiense. Un processo, riassumendo, a cui si può dare simbolicamente inizio con il riconoscimento amministrativo di Shanghai e con la successiva costruzione delle mura circolari intorno alla città cinese. Il periodo dalla fortificazione della città cinese, all'interno della quale convivono sì differenti etnie di mercanti, ma che ha una sua propria identità cinese predominante (in relazione con le minoranze) e un solo centro politico-amministrativo, coincide, in questa mia interpretazione, con la *prima fase storica* dell'identità shanghaiense. Con l'occupazione del territorio shanghaiense a nord della città cinese da parte degli inglesi, la città, di fatto, si duplica nella giustapposizione di due identità culturali separate e pressoché indifferenti una all'altra. Una volta, poi, ufficializzata la presenza della potenza francese nella sua propria Concessione e la Concessione Internazionale, come fusione tra i territori occupati originariamente dagli inglesi e quelli, più a nord, degli americani, l'identità di Shanghai si scinde ulteriormente in una triplice giustapposizione, sia fisica che, soprattutto, politico-amministrativa. A questo punto, la cultura cinese, ormai a contatto con quella occidentale da qualche decennio, assimila parte dell'ideologia della modernità di quest'ultima e, attraverso una semi-occidentalizzazione (coincidente con la modernizzazione della città), attiva un processo di ri-territorializzazione (culminato nel “piano di zonizzazione del

---

38 Ungers, O.M., Vieths, S., *Oswald Mathias Ungers. La città dialettica*, Skira Editore, Milano, 1997, p.11.

nuovo centro di Shanghai” del '27), reagendo sistematicamente alla presenza straniera. Sarà, però, proprio questo stesso movimento di riappropriazione del territorio shanghaiense e, a partire da quello, del territorio ormai riconosciuto come “nazionale” a portare alla definitiva ascesa di Mao e, paradossalmente, all'isolamento di Shanghai. Il paradosso sta, appunto, nel processo di de-territorializzazione di Shanghai e della sua cultura, la stessa che ha reso possibile l'emancipazione cinese, motivato dall'identificazione della metropoli con l'imperialismo occidentale in Cina. Infine, in seguito ad una paralisi durata trent'anni, Deng Xiaoping rivaluta Shanghai scorgendovi i caratteri adatti alla sua trasformazione in “città globale”, vetrina del rampante capitalismo/socialismo cinese; a partire dalla “politica di riforma e di apertura”, Shanghai si apre in breve a nuove massicce infiltrazioni e trasmissioni di modelli occidentali (dalla colonizzazione all'auto-colonizzazione), questa volta diffusi sull'intero territorio shanghaiense (utilizzando il nuovo distretto finanziario di *Pudong* come “pilota”), al di là della preesistente giustapposizione di identità urbane in sé pressoché concluse. Il risultato è l'esplosione di queste stesse identità in un'unica “identità globalizzata” o, per meglio dire, in singolarità giustapposte e diffuse in modo puntiforme; trasformando, quindi la “molteplicità delle identità” in una “giustapposizione di singolarità”. In definitiva, nella selva delle giustapposizioni stilistiche e morfologiche di Shanghai, l'impossibilità di riconoscere un'identità urbana complessiva comporta la *neutralizzazione* di qualsiasi positività possa albergare nel concetto di molteplicità.





in successione cronologica, l'espansione dello sviluppo urbano di Shanghai; in ordine (da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso): 1842 (trattato di Nanchino), 1854 (*Shanghai Municipal Council*), 1863 (Concessione Internazionale), 1911 (fine dell'Impero cinese), anni '20, anni '30, 1937 (invasione giapponese), 1991 (nuova fase di sviluppo verso est, a *Pudong*) e, infine, la situazione attuale. L'elaborato è tratto dalla tesi di laurea di Leonardo Chironi, dal titolo *Progetto di rifondazione critica del nucleo di Waitanyuan a Shanghai. Per una nuova forma della molteplicità* (relatore Prof. Guido Morpurgo, correlatore Giovanni Mensi).

## IX. shanghai, o della sostituzione. urbanizzazione e *tabula rasa*

Secondo la celebre teoria della “distruzione creativa” di Schumpeter, l'innovazione continua delle società liberiste e capitalistiche obbliga chi intenda partecipare al sistema, e sopravvivervi, ad un'altrettanto *incessante* trasformazione del proprio apparato. In questo senso, la perenne alternanza tra distruzione e produzione diviene l'elemento da cui tutto dipende. La Cina, a partire dalla virata capitalistica di Deng Xiaoping, ha intrapreso questa strada, delegando a Shanghai, la “testa del dragone”, capitale economica e finanziaria, il ruolo più attivo ed importante. Parafrasando Karl Krauss, Shanghai in epoca contemporanea diviene “il laboratorio di un'apocalisse”.

La teoria economica di Schumpeter in Cina trova diretta trasposizione in ambito urbano, e non solo, come perenne distruzione/produzione, al punto che, come ha scritto Ruffolo, “il costo complessivo della distruzione dell'ambiente in Cina può essere valutato tra l'8 e il 12 per cento del prodotto nazionale: e cioè lo stesso stupefacente ordine di grandezza dell'aumento medio del prodotto in questi anni. Qualcuno potrà dubitare dell'esattezza dei conti: che probabilmente sono, però, altrettanto eccezionali per la produzione che per la distruzione”.<sup>39</sup> In altre parole, si distrugge *tanto quanto* si produce. E lo si fa attraverso quelli che Li Xiangning ha riconosciuto come i 5 *dictat* dell'architettura cinese: la novità, la velocità, l'economicità, la *bigness* e la monumentalità.<sup>40</sup> Il teatro di questo processo è, ovviamente, la città: lo

---

39 Ruffolo, G., *Il capitalismo ha i secoli contati*, Einaudi Editore, Torino, 2008, p.193.

40 Un aspetto importante della progettazione in Cina riguarda la separazione netta tra la dimensione della concezione del progetto (*concept*) e la progettazione che in Italia definiremmo definitiva ed esecutiva, oltre che, poi, la realizzazione. Se, da un lato, tale separazione prevede che la prima fase, quella del *concept*, condotta in tempi ristrettissimi,



sviluppo (in primis, economico) non può che passare dal processo di *urbanizzazione*. La migrazione di forza-lavoro verso le città è un fattore determinante ed imprescindibile per qualsiasi sistema capitalistico in fieri: “almeno in parte, la storia dell'urbanizzazione del capitale è la storia dell'evoluzione della geografia del mercato del lavoro. (...) L'accumulazione di capitale e la produzione di urbanizzazione procedono di pari passo”. Questo perché “prima che il capitalismo possa garantirsi un controllo diretto sulla produzione e sul consumo immediati, è necessaria la creazione di un ambiente costruito su cui possano appoggiarsi produzione, consumo e scambio”.<sup>41</sup> In questo senso, “Urbanizzare vuol dire fare denaro”: Le Corbusier lo scriverà esplicitamente, per convincere i suoi committenti che ri-costruire *ex novo* anche il centro di Parigi sarebbe stata la scelta più opportuna, e che dunque il metodo della *tabula rasa* - il metodo della distruzione - avrebbe avuto anche questa virtù. La creazione di plusvalore si sarebbe potuta avvalere di un fattore di moltiplicazione radicale: la 'tecnica moderna' che consente di 'costruire dieci volte più in alto' e di 'quadruplicare la più forte densità esistente’”.<sup>42</sup> Il fenomeno dell'urbanizzazione cinese (cioè, il difficoltoso passaggio da un paese prevalentemente agricolo ad un paese industrializzato) ha cominciato a svilupparsi in modo massiccio in seguito alla “Rivoluzione culturale” e, in particolar modo, con la “politica di riforma e di apertura” di Deng e l'entrata in gioco del capitalismo nel sistema economico cinese.<sup>43</sup> Affiancata alle esportazioni, l'urbanizzazione ha costituito finora il modello di crescita cinese,<sup>44</sup> generando una serie di fenomeni collaterali particolarmente importanti per la

---

possa coinvolgere la partecipazione di soggetti stranieri, dall'altro, ne prevede l'esclusione dalle fasi successive, condotte per lo più da istituti di progettazione e di costruzione cinesi (spesso di proprietà dello Stato), specializzati nella standardizzazione delle soluzioni preliminari entro modelli preconfezionati, con lo scopo di abbassare il più possibile i costi della realizzazione. A questa fase si aggiunge, poi, il cantiere come ulteriore passaggio di trasformazione (non di rado radicale) del progetto iniziale.

- 41 Harvey, D., *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, Edizioni Il Saggiatore, Milano, 1998, p.33, p.37 e p.39.
- 42 Emery, N., *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011, p.11.
- 43 Per valutare le dimensioni del fenomeno, si consideri che da un tasso di urbanizzazione di meno del 20% negli anni '60, si prevede di raggiungere il 75% nel 2050. Decine di città cinesi, pare intorno al centinaio, superano oggi un milione di abitanti ognuna.
- 44 Considerati gli enormi problemi collaterali alla spaventosa crescita, provocati da un modello di crescita basato sull'urbanizzazione e sulla esportazione (si pensi all'inquinamento, all'indebitamento e alla corruzione delle amministrazioni, la disuguaglianza sociale e il fantasma della bolla immobiliare), gli ultimi segnali dati dal Governo centrale sembrerebbero manifestare la volontà di uno spostamento verso i consumi interni e verso la stabilizzazione della società. Occorre attendere per comprendere quale sarà, se ci sarà, la reale presa di posizione politica nel prossimo futuro.



una fotografia di Michael Wolf per la serie *“Hong Kong, Architecture of density”*.

cultura urbana delle città. Primo fra tutti, la coincidenza tra urbanizzazione e Globalizzazione, soprattutto a causa della rapidità e dell'entità delle trasformazioni, ha reso manifesta l'*insostenibilità* dell'attuale processo in atto. Secondo informazioni recenti, pare che la Cina investirà 40.000 miliardi di yuan nell'urbanizzazione di 400 milioni di persone entro dieci anni, con lo scopo di creare una nuova classe media (o medio-povera) di consumatori, in modo da alzare la domanda interna.<sup>45</sup> Dato il ruolo fondamentale

---

45 Particolarmente significativo, ed impressionante, è il progetto di una città di 110 milioni di abitanti, Jing-Jin-Ji, che, stando a quanto ha dichiarato Xi Jinping, risulterà dalla fusione

dell'urbanizzazione nello sviluppo del sistema capitalistico di un determinato paese, uno dei più importanti effetti della Globalizzazione, a fronte di un apparente riequilibrio degli assetti mondiali (grazie ad un arricchimento di molti paesi semi-industrializzati e all'impoverimento di molti di quelli occidentali), riguarda la crescente disuguaglianza e polarizzazione tra le classi *interne* ai paesi in via di sviluppo. In Cina il processo di disuguaglianza (e di netta separazione tra “un popolo della città” e un “popolo della campagna”) è stato particolarmente accresciuto dal cosiddetto sistema *hukou*, stando al quale qualsiasi cinese, per avere accesso a diritti e servizi sociali, dev'essere registrato (solitamente nel luogo di nascita);<sup>46</sup> un sistema concepito e mantenuto con lo scopo di bloccare insostenibili spostamenti di massa dalla campagna alla città. In occasione del nuovo piano di urbanizzazione cinese, nel 2014, proprio in virtù di un modello sempre più impostato sull'idea che l'urbanizzazione comporti di per sé crescita economica, il sistema dell'*hukou* è stato riformato ed allentato, nel tentativo di incentivare la migrazione verso le città (il consumo avviene lì), privilegiando quelle di seconda e terza fascia.<sup>47</sup> Questo perché l'urbanizzazione di ex-contadini dovrebbe provocare un aumento del reddito medio pro-capite nelle città e, insieme, dovrebbe liberare terra a vantaggio dei contadini rimasti nelle campagne o dei governi locali che possono trasformarne l'uso e rivenderla ad alti costi per l'edificazione. Sempre che i nuovi cittadini riescano ad attutire i costi di vita delle città e ad entrare nel circolo del consumo, e che le città stesse riescano ad attutire i costi dei nuovi arrivati. Per questo ci si chiede se, invece, non dovrebbe essere la crescita economica a creare urbanizzazione (l'urbanizzazione è un fine o un mezzo?);<sup>48</sup> la calamità degli appartamenti vacanti (pare 60 milioni circa in tutta la Cina) e di quartieri fantasma potrebbe derivare dalla dipendenza della crescita economica dal (mal)funzionamento dell'urbanizzazione. Come dire, la

---

(pianificata) tra Beijing, Tianjin e lo Hebei.

- 46 Il senso dell'*hukou*, chiaramente, consiste nel controllo degli spostamenti dei lavoratori tra campagna e città; si tratta di un sistema antico che fu reintrodotta in Cina durante il “Grande Balzo in Avanti”, nel 1958. Il sistema è stato modificato ed indebolito soltanto a luglio del 2014, cosicché, di fatto, soprattutto tra l'apertura ai mercati di Deng e i trent'anni trascorsi, l'esercito industriale urbanizzato cinese (fondamentale per la crescita dell'*export* e per lo sviluppo del paese) ha lavorato nella forma della “clandestinità”, quindi senza diritti né potere contrattuale.
- 47 Si consideri che a Shanghai, metropoli di prima fascia, si riversa all'anno circa mezzo milione di nuovi aspiranti lavoratori. Va da sé che, tenuto conto delle cause e degli obiettivi, la riforma del sistema *hukou* non sia motivata dalla volontà di diminuire la disuguaglianza, ma dalla necessità di aumentare il PIL.
- 48 Un articolo particolarmente interessante riguardo alle problematiche che il processo di urbanizzazione comporta in Cina è *L'urbanizzazione non è una panacea*, dell'economista Zhang Ming, rintracciabile all'indirizzo web <http://carattericinesi.china-files.com/?p=4344>



un'immagine apocalittica di Shanghai, ricoperta da una coltre di inquinamento ad un livello di polveri sottili 2.5 più di 20 volte superiore alla norma, arrivando a toccare i 600 microgrammi per metro cubo (il livello di sicurezza indicato dall'OMS corrisponde a un valore limite medio annuo di 25 microgrammi per metro cubo).

transizione da un paese strutturalmente agricolo ad un paese iper-moderno ed internazionalizzato, non è né semplice né immediata. In Cina tale transizione si concretizza prima di tutto in un graduale spostamento da una gestione *top-down* (dominante fino al 1978) ad un'ambigua combinazione tra questa e il libero mercato: è la strategia de “un paese due sistemi”, teorizzata da Deng Xiaoping all'alba degli anni '80, in occasione del passaggio di Hong Kong da colonia inglese alla sovranità cinese: si ammette sostanzialmente la *compresenza* di differenti sistemi, purché non sia mai pregiudicata l'autorità politica generale del paese Cina<sup>49</sup> (ancora una volta, come se i due sistemi non

---

49 In questo senso, a mio parere, l'interpretazione di Deng come “capitalista traditore” opposto al

si influenzassero e modificassero a vicenda). Negli ultimi trent'anni, però, in seguito a ciò, si è assistito ad una progressiva decentralizzazione (ed indebolimento) del potere decisionale verso le autorità locali e ad una maggiore libertà degli immobilizzatori privati, soprattutto in seguito alle massicce privatizzazioni degli anni '90 che hanno accelerato lo sviluppo del sistema capitalistico cinese (si consideri che l'indebolimento del controllo e del potere centrale avviene nel momento in cui ce ne sarebbe più bisogno, considerato l'alto rischio di tensioni sociali di classe legate all'urbanizzazione). La società cinese, in altri termini, per dirla con Sennett, si va *flessibilizzando e privatizzando*. La conseguenza è che la Cina, sempre più vicina al mito liberista della “crescita infinita”, è *condannata* ancora per molto tempo a crescere. Il tema è noto: la *crescita economica (growth)* non coincide automaticamente con lo *sviluppo (development)* di una società: la prima presuppone il concetto di “aumento di *quantità*”; la seconda quello di “diffusione della *qualità*”, quindi l'indebolimento delle disuguaglianze, investendo con ciò campi *immateriali* della società (sviluppo economico, sociale, culturale). E, nonostante il problema della *qualità* dell'urbanizzazione sia stato il tema di fondo dell'Expo 2010 svoltosi proprio a Shanghai (col titolo “*Better city, Better life*”), la crescita cinese a tutti i costi “prosegue con ritmo forsennato. La Cina produce ogni anno tanto carbone (che incide per il 70 per cento delle sue fonti di energia) quanto gli Stati Uniti il Giappone e la Gran Bretagna messi assieme. Il particolato delle emissioni di carbone è causa di gravi problemi respiratori per la popolazione, della caduta disastrosa di piogge acide e della riduzione della produzione agricola in un terzo del territorio,

---

“comunista Mao” non solo è riduttiva, ma fuorviante: Deng e il suo apparato dirigente, tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 si erano decisi per un'apertura agli investimenti stranieri con lo scopo di far ripartire un'economia in difficoltà attraverso (momentanei?) metodi capitalisti (nella convinzione generale che un'integrazione della Cina con gli altri paesi, a scapito dell'isolamento maoista, fosse ormai realisticamente necessario); Deng si era mosso con l'obiettivo, quindi, non tanto di snaturare la Cina rendendola un paese capitalistico a tutti gli effetti, ma di sfruttare il sistema capitalistico sotto il controllo dello Stato “navigando a vista”, in modo empirico, tenendo fermo di fronte a sé l'obiettivo di un paese “armoniosamente socialista”. Dopodiché, ovviamente, il capitalismo non ammette mezze-misure, com'è stato chiaro in seguito all'apertura dei mercati nelle prime ZES durante l'inizio degli anni '80, dapprima soggette a forti restrizioni, poi via via liberalizzate in base alla risposta più o meno positiva da parte degli investimenti stranieri. Innescato il processo di apertura ai capitali stranieri, il paese ha poi dovuto (e voluto) seguire questa strada, senza mai, per ora, invertire la rotta. Nonostante, formalmente, la Cina continui ad essere un paese con un'importante centralità del settore statale (rispetto ai paesi capitalistici occidentali), le forti privatizzazioni iniziate negli anni '90 e un certo liberismo sembrano sempre più acuire l'ambiguità e le contraddizioni dell'attuale sistema economico ibrido, con un'implacabile progressiva preferenza per il sistema capitalistico ed un conseguente graduale allineamento della sovrastruttura alle sue logiche.



un'emblematica immagine del processo di urbanizzazione della nuova area di *Kangbashi*, un distretto di Ordos, nella Mongolia interna: la costruzione dei nuovi edifici residenziali (peraltro vacanti) presuppone la distruzione tramite desertificazione del territorio preesistente.

nonché dell'erosione delle costruzioni un po' dappertutto. Nel 2020 i cinesi viaggeranno su 130 milioni di auto e nel 2040 ne avranno più degli americani, con immaginabili conseguenze di congestione e di inquinamento. Il governo cinese dovrà trovare il modo di alloggiare nelle città (...) 400 milioni di migranti (molto più della popolazione americana) e gli abitanti di Pechino dovranno respirare un'aria inquinata sei volte più di quella di New York. Intanto i cinesi aumenteranno di tre volte e mezzo il consumo di energia dei loro condizionatori, frigoriferi, televisori rispetto al livello attuale. E poiché in Cina tutto si muove velocemente, anche il deserto di Gobi avanza al ritmo di 1900 miglia quadrate all'anno. Già un quarto della superficie del paese è desertificata. Le condizioni dell'acqua, per quantità e qualità, non sono meno minacciose e così quelle dell'aria, il cui

riscaldamento farà sciogliere i ghiacci del Tibet e gonfiare lo Yangtze e il Fiume Giallo, con la probabilità che l'aumento del livello del mare sommerga Shanghai".<sup>50</sup> Se a questo si aggiungono i dati sul consumo di cemento (circa la metà di quello prodotto a livello mondiale), sull'acciaio (un quarto del totale), si può forse avere una vaga idea, non solo di *quanto* vi si costruisca, ma anche e soprattutto di come, in assetto di Globalizzazione, le problematiche di un singolo paese coinvolgano l'intero pianeta.

Un pianeta, quello dei "paesi sviluppati", connesso ed integrato attraverso "flussi" (di merci, di capitali, di informazioni etc.) e "reti" materiali, ma, soprattutto, *immateriali* che oramai *bypassano* confini ed entità nazionali (e il loro senso), creando quelli che Saskia Sassen chiama *cross-border space*;<sup>51</sup> in questa dimensione della globalità, le città assumono importanza in quanto *nod*i delle reti e punti di inter-scambio dei flussi. Avviene in questo modo un'altra forma di de-territorializzazione e di ri-territorializzazione, questa volta ordinata con lo scopo di fare piazza pulita del "locale", in modo da colonizzare lo spazio neutralizzato secondo le necessità del sistema globale. Questo significa che esiste in principio un *conflitto*, anche architettonico, tra globale e locale all'interno dello stesso luogo (giacché il locale materiale permane sempre in qualche modo, almeno per un certo lasso di tempo): da un lato, la preesistenza, come espressione della cultura locale (pur sotto differenti forme), nella sua permanenza; dall'altro la colonizzazione dei modelli globali, nella sua invadenza. Quel che può accadere, com'è ovvio pensare, è che il secondo (espressione di un sistema da cui il locale si è reso dipendente) prenda il sopravvento sul primo, trasformandolo attraverso contaminazione: "locale" e "globale" non vanno pensate come entità perennemente separate e conflittuali; si tratta di entità vive, in movimento, e in quanto tali esercitano influenza reciproca. In questo quadro si dispiegano fenomeni sociologico-culturali che minacciano di minare l'identità e l'integrità cinesi, attraverso un progressivo distacco dalla tradizione e, in particolare, dalle sue forme *materiali* e *locali*. L'integrazione della Cina con il resto del mondo (occidentalizzato) ha tre date simbolicamente importanti: l'entrata ufficiale nel WTO nel 2001, le Olimpiadi di Beijing nel 2008 e l'Expo di Shanghai nel 2010. Attraversati questi tre importanti passaggi, quel che per la Cina non cessa di rappresentare un problema irrisolto (e, per certi versi, forse, irrisolvibile) è l'ambiguità sottesa alla dichiarata volontà di globalizzarsi, da un lato, e, *insieme*, di mantenere salda la propria identità culturale, dall'altro: "in un periodo di rapidi

---

50 Ruffolo, G., *op.cit.*, p.193.

51 Si veda l'introduzione di Saskia Sassen *The formation of intercity geographies of centrality*, in Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), *Shanghai: architecture and urbanism for modern China*, Prestel Publishing, 2004.





uno dei costumi locali più particolari di Shanghai consiste nell'abitudine di molti shanghaiensi di aggirarsi per la città in pigiama. Quella che agli occhi occidentali appare come un'assurda stranezza, in realtà, è in buona parte il residuo di un importante aspetto della cultura urbana di Shanghai: la fruizione della strada dei *lilong*, vero e proprio spazio (semi)pubblico di incontro in cui gli shanghaiensi erano soliti ritrovarsi, appena fuori dagli usci di casa. Oggigiorno, nonostante la maggior parte dei *lilong* sia stata demolita, e nonostante il governo, in occasione dell'Expo del 2010, abbia tentato di vietare quest'abitudine, gli shanghaiensi non sembrano rinunciarvi, trasferendola nelle strade cittadine.

mutamenti, nelle società tradizionali contemporanee l'architettura rappresenta un terreno di confronto particolarmente aspro. Da decenni il Medio Oriente importa architetture occidentali, che fanno presa sui regimi ricchi interessati ad autorappresentarsi come parte del mondo moderno, allo stesso modo in cui comprano aeroplani Boeing o Airbus per equipaggiare una linea aerea civile o militare. Ma la trasformazione di una città per mezzo di nuovi edifici, che sembrano freddi trapianti da un altro mondo ispirato a valori differenti, può essere interpretata non solo come un segno del cambiamento, ma anche come la sua causa diretta. Ricorda in modo continuo e penoso la tensione esistente



fra modernità e tradizione”.<sup>52</sup> Il Governo cinese, se si interpreta la situazione attraverso un ampio sguardo, appare francamente disorientato: teso verso la crescita a tutti i costi, perché sa che “il punto di riferimento per valutare la prestazione di ogni città diventa (...) il suo valore sul mercato mondiale”;<sup>53</sup> ma allo stesso tempo, forse, gradualmente indebolito dalla progressiva omologazione della cultura e della società cinesi, sempre più pericolosamente in contatto con le democrazie liberiste del capitalismo occidentale: “il mercato tarvolge le mura economiche degli Stati, indebolendo anche la loro sovranità politica e aumentando il grado di ingovernabilità del sistema mondiale”.<sup>54</sup> Come ha scritto Marie-Claire Bergère, a proposito di Shanghai e di quella che ho definito “giustapposizione di singolarità”, l’“abbondanza di grattacieli riformula le condizioni della città, e segnala l’adesione shanghaiense alla Globalizzazione liberista. È percepito come un segno, un simbolo del successo della modernizzazione in atto. Ma comporta anche una sorta di banalizzazione internazionale del paesaggio urbano. Shanghai sta diventando simile ad altre metropoli asiatiche o americane di successo. Il suo cuore storico non ha avuto la stessa considerazione di quella che fu data alle vecchie capitali europee Londra, Parigi, Amsterdam o Lisbona, dove le ufficiali richieste di autorizzazione per la costruzione di ogni nuova torre ancora comportano dibattiti e controversie”.<sup>55</sup> In questo senso, come si è già avuto modo di ricordare, la Globalizzazione per la Cina, e soprattutto per una post-metropoli come Shanghai, non rappresenta soltanto un problema economico e politico, ma anche e soprattutto *culturale*.<sup>56</sup> Uno dei problemi più minacciosi riguarda proprio la progressiva “astrazione ed estrazione”<sup>57</sup> delle relazioni sociali dal territorio fisico urbano; il che avviene sotto forma di connessioni virtuali (che, quindi, esulano del tutto dal concetto di “spazio”), attraverso il massiccio utilizzo di *internet* da parte delle nuove generazioni cinesi<sup>58</sup> e nella crescita del

---

52 Sudjic, D., *Architettura e potere. Come i ricchi e potenti hanno dato forma al mondo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005, p.323.

53 Harvey, D., *op.cit.*, p.46.

54 Ruffolo, G., *op. cit.*, p.195.

55 Bergère, M.C., *Shanghai's urban development: a remake?*, in Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), *op.cit.*, p.48. La traduzione è mia.

56 Riguardo agli effetti della Globalizzazione, si veda la relativa voce al *Glossario critico*.

57 Si veda a questo riguardo Bao, Y., *Shanghai and the Shanghai weekly: the problem of Globalization and Localization in Contemporary Chinese Popular Culture*, in Yu, X., He, X., (a cura di), *Shanghai: its Urbanization and Culture*, The council for research in values and philosophy, Washington, 2004.

58 Com'è noto, il Governo cinese ha tentato in tutti i modi di preservare il popolo cinese da un'eccessiva influenza occidentale, prima di tutto ideologica, attraverso la costruzione *ad hoc* di siti che emulano le piattaforme virtuali più note in Occidente (e attraverso una forte censura); da un lato, nel tentativo di accontentare la popolazione riguardo ai vantaggi di *internet* e, dall'altro, di creare un mondo virtuale limitatamente cinese. Si tratta di uno degli

consumismo con tratti tipicamente occidentali, spesso esasperati (nell'ingenuo tentativo di creare uno "shopping con caratteristiche cinesi");<sup>59</sup> si tratta, più in generale, del problema della connessione globale e della disconnessione locale.<sup>60</sup> L'inedito consumismo cinese, unito allo spirito liberista ed individualistico dei *developers*, sta provocando una riorganizzazione degli spazi urbani shanghaiensi; o, meglio: una loro *destrutturazione* e riconfigurazione, verso la coincidenza di uniformità tra stili di vita e luoghi: il risultato è "una cacofonia di diverse figure, forme, materiali e colori, senza un'apparente logica sottesa o una configurazione di principi organizzativi. La relativa irregolarità del disegno di strade e di lotti sottostante (...) si aggiunge al senso di 'free-for-all'".<sup>61</sup> Questo nuovo assetto urbano sta cambiando la cultura stessa di Shanghai; come disse Baudelaire, a proposito della trasformazione di Parigi sotto la guida di Haussmann, "la forma di una città cambia più velocemente del cuore di un mortale" (si tratta del "dislivello prometeico di cui s'è già parlato); sulla stessa scia Churchill: "noi diamo forma ai nostri edifici, dopodiché loro formano noi". A contatto con la Globalizzazione, l'orizzonte dei valori della cultura cinese muta: "la Globalizzazione è come un'arma a doppio taglio: da un lato, apre la strada per una popolazione più libera nel pensiero; incoraggia a rinnovare le idee, apre le menti e sviluppa competizione. Dall'altro, minaccia gli ideali e le convinzioni tradizionali della gente, i valori, i sistemi di pensiero e di educazione, etc."<sup>62</sup> La diffusione capillare delle mute scatole degli *shopping mall*, ad esempio, comincia a segnare pesantemente l'aspetto della città e, con ciò, la sua fruizione, spostando la vita sociale urbana entro una dimensione generica ed indifferente ai contesti. Le 14 linee della metropolitana costruite a Shanghai a

---

esempi più chiari riguardo alle quotidiane problematiche che il Governo cinese deve gestire, tra la volontà/necessità di un'integrazione sempre più attiva nella Globalizzazione e la volontà/necessità di difendere l'integrità culturale del paese.

- 59 In questo senso, è particolarmente interessante il caso di *Xintiandi*, che si tratterà nel prossimo capitolo: un *life-style center* preso d'assalto dalla nuova giovane *middle-class* e, soprattutto, dai nuovi ricchi cinesi, all'interno del quale il consumismo globalizzato è stato disposto nelle forme della tradizione shanghaiense, attraverso la riqualificazione/ricostruzione di un blocco di *lilong*; quasi nel tentativo di appropriarsi e di caricare di identità il fenomeno contemporaneo più neutro ed omologato di sempre: lo *shopping*.
- 60 Si veda a questo riguardo, Sassen, S., *Le città nell'economia globale*, Il Mulino Edizioni, Bologna, 2004.
- 61 Rowe, P.G., *Privation to prominence: Shanghai's recent rapid resurgence*, in Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), op.cit., p.62.
- 62 He, X., *Chinese Urbanization and the Moral Development*, in Yu, X., He, X., (a cura di), op.cit., p.67. La traduzione è mia.



l'incombente prospetto di un celebre *shopping mall* a *Wujiachang*, Shanghai: oltre a generare importanti fuori-scala a livello urbano, la tipologia dello *shopping mall* configura il tipico non-luogo attraverso un'introversione totale dello spazio e un'indifferenza generale nei confronti del contesto.

partire dal '93, facilitano sempre di più, via via, un'esperienza mirata dei luoghi (il tempo che vince sullo spazio); si potrebbe dire, un “consumo del luogo”. Con il raddoppiamento della città provocato dal nuovo distretto di *Pudong* e con la proliferazione dei grattacieli (come singolarità giustapposte) nell'area di *Puxi*, la fruizione urbana si fa sempre più puntuale, adeguandosi al nuovo assetto puntiforme e alla scomposizione dei luoghi significativi (un tempo raccolti entro identità si giustapposte, ma con una loro propria integrità) in eventi isolati. Questa strutturale trasformazione urbana, s'è detto, *per-segue* la crescita economica e i suoi dettami: la cultura urbana shanghaiense vi si deve *adattare*. Come ha scritto Schumpeter, “il nuovo, di regola, non sorge dal vecchio, ma si pone accanto ad esso, lo distrugge con la concorrenza e cambia tutti i rapporti in modo tale da rendere necessario un particolare processo di

adattamento”.<sup>63</sup> Ma, la *tabula rasa* e l'adattamento alla nuova condizione risultante, in un sistema di tipo capitalistico, non producono necessariamente nuove situazioni stabili, giacché “il capitalismo costruisce un paesaggio fisico e sociale a sua immagine e somiglianza, adeguato al suo stato in un particolare momento storico, (...) poi, in una fase successiva, deve rivoluzionare questo stesso paesaggio, solitamente nel corso di crisi di distruzione creativa”.<sup>64</sup> In questo senso, la *tabula rasa* deve darsi *incessantemente*: la condizione stabile, cioè, non è la nuova situazione prodotta dalla *tabula rasa*, ma la *tabula rasa* stessa. In altre parole, è il mezzo a darsi come condizione perenne.

Tenuto conto di ciò, Post-metropoli come Shanghai, Beijing, Tianjin, Shenzhen, Chongqing, etc. rappresentano l'accumulazione e la degenerazione di una crescita troppo rapida e troppo intensa<sup>65</sup> che sta pericolosamente sfruttando e manipolando i principali modelli del capitalismo occidentale. Shanghai, io credo, proprio in virtù di una certa resistenza del locale, si trova ancora in una situazione ibrida tra la permanenza frammentata di una qualche identità (che sia anche molteplice, purchè stratificata e consolidata) e l'*auto-distruzione* tramite sostituzione. Tra dieci o vent'anni, di questo passo, sarà del tutto un *pro-forma* nominare il territorio urbano che sarà fuoriuscito da questo processo col nome di “Shanghai”. L'imbruttimento della cultura shanghaiense è davanti

---

63 Schumpeter, J.A., *Teoria dello sviluppo economico*, Sansoni Editore, Firenze, 1977, p.259.

64 Harvey, D., *op.cit.*, p.193.

65 Occorre a questo punto chiarire una questione: me ne guardo bene, qui, dal fare discorsi morali sul tipo di crescita che la Cina avrebbe dovuto seguire, prendendo Deng come capro-espiatorio e come simbolo dell'apertura al capitalismo. L'impostazione critica del mio discorso si limita ad analizzare e ad interpretare la condizione attuale della post-metropoli cinese, in particolare di Shanghai, contestualizzando la particolarità del caso nel *quadro globale* dell'attuale turbo-capitalismo dei paesi sviluppati, o in via di sviluppo, inteso come *modello*: è questo, semmai, oggetto di critica. Sul perché la Cina abbia intrapreso una certa strada e sul come, una volta intrapresa, debba affrontarla o, ancora, sulle alternative che le si prospettano, si potrebbe dibattere a lungo. Ho cercato di chiarire nei capitoli riguardo alla “modernizzazione cinese” come la scelta della particolare strada intrapresa dalla Cina, a mio modo di vedere, sia stata una *necessità paradossale*. Se dovessi semplificare la mia posizione al riguardo, sfiorando la banalizzazione, direi che le politiche economiche di crescita e di sviluppo nel corso del XX secolo abbiano protetto la Cina dal pericolo di un'esplosione innescata da forze esterne. Critico l'impostazione capitalistica cinese odierna soltanto nella misura in cui critico qualsiasi impostazione di questo genere a livello globale; contestualizzata a livello storico, la situazione si complessifica di molto: non mi sento di aggregarmi all'ipocrisia (o ingenuità) del coro del *politically correct* che urla contro alla “mostruosa dittatura cinese” vendendogli debito e sfruttandone le risorse. Non si capisce mai, peraltro, quale sarebbe l'alternativa per il controllo politico di 1 miliardo e 400 milioni di persone (si consideri che la popolazione di Shanghai è pari a metà della popolazione italiana). Sospenderei il giudizio ad un prossimo futuro: la scommessa in atto in Cina (una sorta di “esperimento”), ora, si gioca nella volontà/capacità di stabilizzazione della situazione interna in seguito ad una corsa disumana al rafforzamento economico e geopolitico, per la messa in



nell'immagine uno degli innumerevoli quartieri residenziali preesistenti all'apertura ai mercati e ora sottoposti a demolizione per lasciare il posto a nuove speculazioni immobiliari. Sullo sfondo la "nuova Shanghai" che sale in sostituzione di quella "vecchia".

agli occhi di chiunque abbia fatto esperienza di condizioni simili in Occidente, e allora appare come una sorta di ripetizione degli errori occidentali (soltanto con piccole variazioni, per lo più nell'ordine delle dimensioni e dell'intensità dei fenomeni) o che anche soltanto abbia conosciuto la persistente genuinità dell'"altra Cina" (quella dei villaggi interni al paese); nell'"arricchirsi è glorioso di Deng" il cinese medio in via di arricchimento, accecato dai bagliori dei nuovi grattacieli a specchio, non ha potuto vedere altro che la

---

sicurezza della propria indipendenza politica. Il futuro della Cina, io credo, si giocherà nella capacità della sua dirigenza di scongiurare funambolicamente l'*implosione*. La lotta alla corruzione dell'apparato burocratico e la progressiva armonizzazione delle profonde disuguaglianze interne al paese, in questo, sarà decisiva.

legittimazione all'occultamento di qualsiasi etica sociale e culturale (si tratta della tipica demoralizzazione di matrice capitalistica). La Shanghai contemporanea si sta tramutando nel ricettacolo dell'uomo d'affari spregiudicato, diffidente, individualista: preda “della più grande indifferenza per tutto quanto possa contrastare l'osservanza dell'imperativo fondamentale: l'arricchimento. È diventata abituale l'esaltazione esplicita dell'egoismo e dell'avidità di per sé, come beni non strumentali ma finali. Come scopi della vita”.<sup>66</sup> Non si tratta qui di moralizzare il discorso fino alla predica: il problema è che l'esplosione degli *stili di vita* e di un sistema di tipo capitalistico interrelati alla sostituzione per blocchi interi del panorama urbano con le sue stratificazioni comporta la cancellazione dei *limiti culturali* di una tradizione millenaria. E con quella di un'identità culturale; la stessa che si vorrebbe paradossalmente preservare attraverso il perverso vortice della modernizzazione/urbanizzazione/Globalizzazione. La sostituzione, ed è questo un punto fondamentale, *non è programmata* (né ordinata) nel suo dispiegarsi: “non c'è nessun disegno urbanistico (...); occasionalmente lì si è determinato un vuoto che andava coperto, ed è sorta l'occasione per farlo; in futuro potrà essere coperto con un supermercato, con un ufficio, con una università e così via. Non si sa, non si può sapere, non è predittibile cosa accadrà per coprire quel vuoto”.<sup>67</sup> Conta la sostituzione come *modello* di trasformazione, al di là della *programmazione* e del suo modo di darsi. Ed è ovvio, nel momento in cui la sostituzione a Shanghai sembra preannunciarsi, sotto forma di ossimoro, come “stabile condizione di precarietà”: “come uno schizzo che non viene mai elaborato, non viene migliorata, ma abbandonata. L'idea della stratificazione, dell'intensificazione, del completamento le è estranea: non ha strati. Il suo prossimo strato si colloca da qualche altra parte, subito accanto (in una zona che può avere le dimensioni di un intero paese) oppure in qualche altro luogo”.<sup>68</sup> Prende qui compiuta forma quella che Emery definisce come “cannibalizzazione del progetto da parte del tecno-capitalismo”. La sensazione, s'è detto, è che la condizione di precarietà del territorio urbano shanghaiense tenda sempre più alla *normalizzazione*, alla sua riproduzione automatica. Quanto la popolazione sia veramente connivente con tutto ciò, è difficile a dirsi, data la generale “adesione all'ordine costituito”<sup>69</sup> insita nella

---

66 Ruffolo, G., *op.cit.*, p.251.

67 Cacciari, M., *op.cit.*, p.51.

68 Koolhaas, R., *La città Generica*, in “Domus”, n.791, Marzo 1997.

69 Non si vuol con questo ridurre la cultura e la società cinesi ad un'inerte massa di inetti: in Cina le trasformazioni, come si è visto, avvengono per lo più in modo silenzioso e secondo lunga durata. Di certo resta il problema di come, all'interno di un sistema di forte censura, di controllo e di selezione dell'informazione, le masse possano produrre coscienza critica della realtà che le circonda (e, soprattutto, di quella esterna alla loro) e, in definitiva, di come possano costruirsi “gli



un tipico esempio delle cosiddette “*nail-house*”, le case risparmiate dalla demolizione all'interno di aree soggette a trasformazione urbana. Il fenomeno della *nail-house* è l'espressione della resistenza alla demolizione coatta e al dislocamento degli abitanti in appartamenti di “compensazione”.

cultura cinese e una certa censura dei fenomeni di contestazione. Il più paradigmatico e significativo, oltre che amaramente suffestivo, è il fenomeno delle “*nail-house*”, simbolo della disperata resistenza e della permanenza in forma frammentata all'interno del vortice dell'urbanizzazione e della sostituzione; si tratta di frammenti residenziali, di singole abitazioni risparmiate alla furia della demolizione: un timido segno di protesta e di rifiuto per la dislocazione forzata (sotto ricompensa) cui sono soggetti i proprietari.<sup>70</sup>

---

strumenti materiali e simbolici per respingere la definizione del reale che viene loro imposta” (citazione tratta da Bourdieu, P., *Outline of a theory of Practice*, Cambridge, 1977, p.169).

70 L'autorità locale, una volta venduto il terreno agli speculatori immobiliari, solitamente, procede ad una sorta di “consenziente deportazione” degli abitanti dell'area in questione all'interno di nuovi appartamenti, per lo più in zone periferiche della città. Chi rifiuta la dislocazione è destinato ad assistere alla demolizione del proprio contesto abitativo e all'isolamento al centro della *tabula rasa*. La questione della proprietà della terra è un

Il neologismo “*nail-house*” sembra proprio riferirsi all'immagine delle unghie conficcate dentro al terreno per evitare lo spostamento dalla propria sede. Ma, insieme al fascino drammatico e all'empatia che questi resistenti frammenti suscitano, è evidente altresì l'impotenza, quasi l'insensatezza, di forme di opposizione lasciate a se stesse, rese insignificanti, perfino, nel loro isolamento. Resta, semmai, un significato simbolico, il gemito di una possibilità presto soppressa. La ferma volontà di *durata*; di permanenza. Torniamo così al principio, alla teoria della “distruzione creativa”, giacché “sullo sfondo, paradossalmente dominato dall'esigenza della 'breve durata' dei prodotti, ovvero della loro programmata *obsolescenza*” si delinea “un produrre orientato alla crescita dinamica della produzione stessa, dunque come un produrre per il produrre, un riprodursi, cui deve pertanto necessariamente inerire il consumo del prodotto, la sua 'distruzione' come presupposto”.<sup>71</sup> Come ha scritto Harvey, “l'analisi della circolazione del capitale mostra (...) che la matrice urbana e il 'paesaggio razionale' per l'accumulazione devono essere soggetti a una *trasformazione continua*. Anche in questo senso l'accumulazione di capitale, l'innovazione tecnologica e l'urbanizzazione capitalista devono stare insieme”.<sup>72</sup> S'è detto dell'inclinazione culturale della tradizione cinese per l'accettazione della transitorietà dei *fatti* umani (prima di tutto intesa come rifiuto di sfida alla Natura, come rifiuto di *hybris*). Ma, qui, si parla di una provvisorietà che ha uno *scopo* preciso; forse, una sorta di modificazione dell'inclinazione tradizionale, *sfruttata* in chiave capitalistica.

---

problema molto dibattuto: si consideri che la terra in Cina, ancora oggi, è di proprietà dello Stato; al privato è concesso il “diritto d'uso” del terreno. In sostanza, l'edificio costruito sul lotto è di proprietà del privato, mentre il terreno resta di proprietà dello Stato. Esistono due tipi di affitto del terreno: l’“allocazione” e la “concessione”: nel primo caso il terreno viene dato gratuitamente in usufrutto senza limiti di tempo per attività di interesse pubblico, senza possibilità di trasferimento del diritto, tanto più ad entità straniere; nel secondo caso, il “diritto d'uso” del terreno ha una durata di 70 anni per il residenziale, di 50 per uso industriale e di 40 per uso commerciale. Il terreno può essere espropriato da parte dello Stato dietro pagamento di una ricompensa per essere venduto a privati per motivi di interesse pubblico (è il caso delle *nail-house*).

71 Emery, N., *op.cit.*, p.209.

72 Harvey, D., *op.cit.*, p.37. Il corsivo è mio. Sarebbe interessante approfondire, poi, il concetto di “paesaggio razionale” come condizione per l'organizzazione e il dispiegamento del modo di produzione capitalistico in ambito urbano. Il fatto è che l'assetto urbano in trasformazione di Shanghai, soprattutto della parte centrale all'interno della linea metropolitana circolare n.4, a prima vista, sembrerebbe organizzarsi nella forma di un “paesaggio irrazionale”, come se l'organizzazione della metropoli in relazione al sistema economico che vi si muove all'interno cedesse di continuo all'attrattiva della speculazione immobiliare e alla casualità. Il piano “1 city, 9 towns”, decentrando il residenziale e concentrando i servizi e il terziario nel cuore della città, intende fondamentalmente mettere ordine in questo senso. La sensazione è che Shanghai, in realtà, non abbia ancora trovato un equilibrio razionale nell'organizzazione del proprio assetto in chiave capitalistica.



Allora, “le macchine, gli edifici e persino intere infrastrutture e stili di vita urbani sono resi prematuramente *obsolescenti*: per la sopravvivenza del sistema diventa necessaria la 'distruzione creativa’”.<sup>73</sup> Quest'ultima, a Shanghai, si dispiega in due momenti: la demolizione per parti del tessuto preesistente all'apertura ai mercati (la *tabula rasa* come metodo di “liberazione”) e, via via, la sostituzione con le architetture globalizzate (di rappresentanza), da un lato, e con quelle precarie (per l'esercito della manodopera), dall'altro, in continuo movimento; due facce (una luccicante, finchè dura, l'altra miserabile) dello stesso mondo consacrato alla provvisorietà. “Le strutture fisiche della città appaiono, secondo questa ottica, sottoposte a processi continui di manomissione e degradazione, mentre si aggiungono alla città stessa dei corpi nuovi che malamente si legano all'intero sistema”.<sup>74</sup> È come se a Shanghai non si potesse più dare *storia*: “*la nostra storia si è tramutata in una interrotta storia della cancellazione istantanea del presente*, vale a dire una storia che non diventa mai consapevole di sé dunque non può mai essere dimenticata e quindi non è propriamente 'storia', ma solo una *inosservata successione*”.<sup>75</sup> La condanna ad un presente reso perenne, allora, destoricizza e disorienta l'abitante metropolitano al punto da fargli perdere il *senso della realtà*, fino a percepire l'assetto esistente e la condizione di “stabile precarietà” come fossero condizione *naturale* (una “tradizione inventata”? ). Ed è nella “stabilità della sosituzione”, quando la memoria non è più possibile, che gli estremi convergono nello stesso punto; è qui che la permanenza, indebolita fino all'insensatezza, partecipa alla *tabula rasa*, facendosi caricatura.

nella pagina a fronte: un operaio migrato in città fotografato di fronte al suo “*container apartment*”. A Shanghai, nei pressi della fermata metro di *Lingzhao New Village* molti lavoratori migranti vivono in *container* vuoti adibiti a temporanea abitazione, ognuno personalizzato dai propri abitanti. L'altra faccia dell'urbanizzazione e della modernizzazione.

---

73 Harvey, D., *op.cit.*, p.225. Il corsivo è mio.

74 Detragiache, A., *La città nella società industriale*, Einaudi Editore, Torino, 1973, pp.20-21.

75 Anders, G., *L'uomo è antiquato. La terza rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino, p.275.





X. *extremitates, aequalitates*:  
sacralizzazione dell'esistente ed “*Evento Assoluto*”

Il soggetto più esposto al fenomeno della de-storicizzazione della cultura urbana come effetto della perenne “ripetizione della sostituzione” è certamente l'ultima generazione cinese, quella dei “giovani” nati negli anni '80 e '90; una generazione che, avendo assistito soltanto in parte alla repentina trasformazione dell'altra sponda dello *Huangpu river*, da area peri-urbana (più simile alla campagna che alla città) a distretto finanziario internazionale, percepisce la Shanghai attuale come un “fatto naturale”. Sorge una domanda: cosa sarà la loro “tradizione”? Cosa trasmetterà a quella dopo una generazione strappata ad una cultura con un passato millenario? È ragionevole pensare che i giovani cinesi si *conformino* senza particolari “moti d'animo” ad una “tradizione della sostituzione”, ad un susseguirsi ininterrotto di saturnine novità che si divorano una con l'altra, proprio come l'ultima architettura inutilmente spettacolare divora quella appena precedente auto-divorandosi a sua volta nell'atto stesso del suo comparire. Oppure no? Possono i racconti dei famigliari o le fotografie d'epoca di una Shanghai che non è più trasmettere il senso di una cultura che per le nuove generazioni non è *mai* esistita? Una cultura sempre più *assente*, sempre più *sostituita*. Che senso si darà domani alla tradizione? Che senso avrà pensarla?<sup>76</sup> La cultura urbana che fuoriesce dalla “tradizione della sostituzione”, probabilmente, non può, né è intenzionata a guardare indietro; e “la convinzione che il passato non le è di nessun aiuto le

---

76 “Essi non guardano al loro passato. (...) Niente oggi li richiama ancora al 'loro' mondo di un tempo o a quello degli avi. Il loro passato non è più affatto loro. Disorientati dall'imponenza, rapidità e clamore delle trasformazioni storiche, essi hanno smarrito non solo il desiderio ma anche la capacità di ricordare” (da Anders, G., *L'uomo è antiquato*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p.276).

impedisce (...) di immaginare una qualsiasi *posterità*". Ed ecco, allora, che "la natura delle sue creazioni conferma questa sensazione: oggetti effimeri, creati nell'istante, sono destinati a non durare, per cui la sola categoria temporale, per così dire, alla quale possa appartenere una tale estetica, è quella della *ripetizione*, della promulgazione indefinita dell'identico".<sup>77</sup> Parlo di "tradizione della sostituzione" perché, in un certo senso, la sparizione continua di ciò che c'è tende a presentarsi essa stessa come illusoria "tradizione", come consuetudine della sostituzione, nell'esaltazione dell'istante e nell'occultamento di passato e di futuro (intesi come "tradizione" e "posterità"). Si tratta, ovviamente, di un ossimoro, dal momento che l'interruzione e la frattura negano di per sé la *continuità* e il formarsi di una vera e propria tradizione: non può darsi alcuna "continuità dell'interruzione", nè può prodursi trasmissione, ma soltanto l'infinita "ripetizione della frattura", l'infinita costruzione/distruzione di frammenti di identità culturali (in questo senso, il cittadino assomiglia a Sisifo, impegnato nella continua costruzione di una qualche identità destinata ad essere sotituita, nella perenne ripetizione). In un simile scenario, è chiaro, non può darsi alcun deposito per stratificazione, ma soltanto un'incessante *tabula rasa*, una sorta di nichilismo perenne, di vuoto e di caos delle identità. Certamente più critica dovrebbe essere quella generazione, invece, che, fino agli anni '80, guardava allo splendido *Park Hotel* di Hudec, coi suoi 84 metri, come all'edificio più alto della città. La sua improvvisa sparizione dallo *skyline* di Shanghai, soffocato dalla miriade di torri più o meno mediocri, denuncia l'avvento di un "altro mondo", di un'inedita cultura urbana frastornata, apparentemente più propensa a dimenticare e a riconnotarsi di continuo, anzichè resistere.

Il *gap* venutosi a formare tra le generazioni e, insieme, tra i tempi della vita e quelli del mondo<sup>78</sup> sembra accompagnare le "città" (o territori post-metropolitani) verso forme stabilite non già dalla cultura sociale che controlla la tecno-economia, ma dalla tecno-economia che controlla la cultura sociale. In questo modo quest'ultima è sempre un passo indietro rispetto alla prima, che la controlla e la trasforma, secondo i propri scopi, legittimandosi attraverso "tradizioni inventate", per utilizzare la bella espressione di Hobsbawm: "non esiste probabilmente un'epoca o un luogo di cui gli storici non si siano occupati che non abbia assistito all'"invenzione" di una tradizione". Le "tradizioni inventate", coerentemente con quel che si diceva, sono particolarmente frequenti "quando una rapida trasformazione della società indebolisce o distrugge i

---

77 Clair, J., *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2011, p. 94. Il corsivo è mio.

78 Si veda a questo proposito il capitolo VII. *Sovrapposizione di piani e accelerazione della storia*.

modelli sociali ai quali si erano informate le 'vecchie' tradizioni, producendone di nuovi ai quali queste non sono più applicabili; oppure quando le vecchie tradizioni (...) non si dimostrano più abbastanza adattabili e flessibili (...): in poche parole, quando i cambiamenti sul piano della domanda o dell'offerta sono abbastanza vasti e rapidi. I cambiamenti sono stati particolarmente rilevanti negli ultimi duecento anni, e dunque è ragionevole supporre che proprio nel corso di questo periodo si sia accumulato il numero maggiore di formalizzazioni istantanee di nuove tradizioni".<sup>79</sup> Il "dislivello prometeico", allora, prepara il terreno per l'innesto di novità che, rese istantaneamente necessarie dalla disperata ricerca di una qualche identità, colmano illusoriamente un vuoto, proponendosi nel momento stesso in cui compaiono come "tradizione". Come ha scritto Jean Clair, "a lungo andare la negazione della tradizione diventa ricerca del nuovo, del singolare e della sorpresa, finisce coll'erigersi, a sua volta, a tradizione".<sup>80</sup> Questo perché "il moderno è *autosufficiente* e ogni volta che appare ritiene di poter fondare la propria tradizione".<sup>81</sup> Mi pare qui interessante, allora, operare una sorta di comparazione e di sintesi tra le teorie di Hobsbawm e di Anders, in questo senso: credo sia possibile guardare alle "tradizioni inventate" come a dispositivi di aggancio tra una dimensione "rimasta indietro", *antiquata*, e una dimensione "troppo avanti", *extraumana*. La tradizione inventata può colmare (ben inteso, illegittimamente e in modo fittizio) un vuoto insanabile, un *gap* irrecuperabile, una dismisura tra la condizione socio-antropologica presente di una comunità e una condizione accelerata, fuori-giri, derivante dall'assetto turbo-capitalistico di origine occidentale. La tragica dimensione dell'"uomo antiquato" ha un lato passivo (l'inadeguatezza e l'impreparazione del cittadino rispetto alle rapide trasformazioni urbane e ai nuovi modelli innestati) e un lato attivo (il sistema capitalisitico, incarnato, ad esempio, nel *developer*, che utilizza tale condizione per la disposizione e la gestione di situazioni scollegate, estranee all'identità culturale locale, legittimando ed innestando strategicamente il nuovo). Una volta attecchiti, i nuovi modelli si insinuano nell'identità culturale locale e, fingendosi "parti integrate", la disintegrano dall'interno, silenziosamente.

Ecco allora, ad esempio, che la tipologia dello *shopping mall*, l'ultima moda dilagante in Cina, viene percepita dalla nuova generazione cinese come la forma più attuale ed adeguata ai tempi di "spazio pubblico": la *plaza* come non-luogo di scontro. In questa situazione, la *plaza* non può essere riconosciuta per quel che veramente è, spazio chiuso di controllo e disposizione al

---

79 Hobsbawm, E., Ranger, T., *L'invenzione della tradizione*, Einaudi Editore, Torino, 2002, p.7.

80 Clair, J., *op.cit.*, p. 24.

81 Clair, J., *Ivi*, p. 59. Il corsivo è mio.

consumo, perché ai giovani shanghaiensi è stata preclusa, simbolicamente e concretamente, l'esperienza della "società di vicinato" dei *lilong* e lo spazio dell'*incontro* della tradizionale casa a corte. E proprio la *plaza* dello *shopping mall* cinese dimostra sempre più capacità di rapprendere in sé ed esprimere le principali "necessità indotte" (leggasi desideri) instillate dal nuovo sistema iper-capitalistico nelle deboli e disorientate menti della nuova generazione di consumatori cinesi. In questo modo, la già debolissima tipologia dello spazio pubblico cinese, come s'è visto inesistente prima dell'arrivo degli occidentali e della formazione dei primi piazzali antistanti alle stazioni ferroviarie di fine Ottocento, subisce spostamenti semantici radicali.

Come in ogni assetto socio-economico di questo tipo, il concetto di cittadino lascia via via il posto a quello di consumatore, per cui la celeberrima ed efficientissima *gaojia* (sopraelevata) sventra-tutto di Shanghai (e il grande sistema infrastrutturale sorto negli ultimi vent'anni), ovviamente, non mirano tanto a migliorare la qualità della vita del cittadino metropolitano shanghaiense, quanto nel farlo muovere più velocemente tra i luoghi di produzione e di consumo: dal luogo di lavoro allo *shopping mall* nel più breve tempo possibile, secondo l'equazione per cui qualsiasi perdita di tempo (di produzione-consumo) è perdita di denaro.

Siamo ormai giunti alla *manipolazione* capitalistica della *predisposizione* della cultura cinese al disinteresse per la conservazione del patrimonio culturale materiale; ecco, allora, che l'assenza monumentale della materialità del patrimonio, a contatto con le dinamiche attuali, si unisce ad un graduale processo di azzeramento dell'identità culturale spirituale cinese.<sup>82</sup> La duplice assenza (materiale e spirituale), lavorando sul vuoto che conegue, accelera la colonizzazione culturale della Globalizzazione, innestando nella società cinese idee e modelli architettonico-urbani occidentali, a quella originariamente estranei. Tutto ciò produce, come ha scritto Remo Bodei, una "lacuna di senso", e cioè una sorta di vuoto del presente storico: "il concetto di lacuna del

---

82 Non si vogliono qui tirare conclusioni chiuse e definitive di alcun tipo, quanto analizzare ed interpretare una "tendenza". La tradizione cinese ha radici profonde e resistenti, difficili a morire. Non esiste e, io credo, non può esistere una società (o, per meglio dire, una comunità) che non conservi un qualche tipo di rapporto con la propria tradizione. Esistono però fenomeni di indebolimento che, se portati all'eccesso, possono minare l'identità profonda di una società, esponendola alla colonizzazione culturale e all'incontrollata contaminazione con il diverso, al punto da portare, nei lunghi periodi, ad un progressivo e pericoloso allontanamento dalla tradizione. Che la Cina non *sia diventata* un vuoto, ma stia semmai *attraversando* un vuoto, è confermato dall'idea che il capitalismo occidentale, a contatto con la struttura della società cinese, si sia modificato, non senza aver incontrato significative resistenze. Il problema è che la tradizione non è *spontanea*, ma trasmessa in modo attivo da una cultura *interessata* al mantenimento di un legame col proprio passato.

presente implica che, da un lato, non si possa più attingere come prima ai depositi di senso della tradizione, dall'altro, che non si possa far riferimento ad un patrimonio di attese rivolto al futuro".<sup>83</sup> L'accelerazione della storia, di cui s'è parlato, quindi, provoca nella società cinese una sorta di "alienazione culturale", un disorientamento che sembra sospeso nel puro trinomio produzione/consumo/sostituzione, all'interno di un presente *destoricizzato*, scisso dal legame con la tradizione: "diventa difficile tanto conservare quanto innovare, perché sia il passato che il futuro appaiono scarichi di ogni energia capace di trasmettersi. Ma anche le tradizioni, va detto, prima di scomparire possono diventare tanto più tiranniche e vincolanti quanto più la loro forza di convinzione si è indebolita".<sup>84</sup> Nella dimensione destoricizzata della modernità e della contemporaneità cinesi, infatti, la frattura con la tradizione non comporta necessariamente la scomparsa del patrimonio culturale architettonico, ma, svuotata del suo senso originario ed autentico, la tradizione può continuare ad esistere, non già come deposito di valori, ma come *immagine* (o, di nuovo, come simulacro). Evidentemente, questa mutazione di senso comporta una *reifizzazione* della tradizione; la tradizione, cioè, come deposito di senso e di identità culturali in *forma materiale*, perde il suo posto all'interno del divenire, del *continuum* spaziale e del mondo-della-vita per irrigidirsi in un *oggetto di consumo*; svuotata della sua capacità di stabilire nessi significativi, si riduce ad un'*inerte immagine*. Va letta in questo senso la già citata rivalutazione di oggetti selezionati del patrimonio culturale shanghaiense basata sulla strategia della legittimazione riferita in modo utilitaristico al "radicamento":<sup>85</sup> "la cosiddetta 'ondata nostalgica', vale a dire la produzione di massa di memorie artificiali, dimostra soltanto che il ricordare 'di per sé' non funziona più".<sup>86</sup> Se tendenzialmente il concetto di "conservazione" e di "salvaguardia" (oltre che di "patrimonio culturale") si fanno vivi, ed istituzionalizzati, a contatto con il pericolo della sparizione della tradizione, quello di *manipolazione* si fa vivo nel momento in cui la tradizione perde il suo senso originario (il Postmodernismo in architettura, a mio modo di vedere, andrebbe interpretato in questo senso). Il ripescaggio di frammenti di tradizione, così come si davano nel passato, paradossalmente, manifesta proprio la *frattura* con la tradizione stessa. Questo perché la continuità non si

---

83 Bodei, R., *Tradizione e modernità*, in Mari, G., (a cura di), *Moderno Postmoderno. Soggetto, tempo, sapere nella società attuale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987, p.33.

84 Bodei, R., *Ibidem*.

85 Mao stesso ha cercato una legittimazione per la rivoluzione della società facendo leva, da un lato, sul richiamo ad elementi tradizionali, come a voler fondare il futuro sull'identità culturale cinese più profonda, dall'altro, facendone *tabula rasa* (si tratta dell'ambiguo rapporto tra nazionalismo ed innovazione).

86 Anders, G., *op.cit.*, p.276.



dà attraverso il mimetismo letterale, ma attraverso la *reinterpretazione* che fa rivivere le forme identitarie nel presente attraverso il “nuovo”, anziché mummificarle ripetendo il vecchio, facendo “ricorso a materiali antichi per costruire tradizioni inventate di tipo nuovo, destinate a fini altrettanto nuovi”.<sup>87</sup>

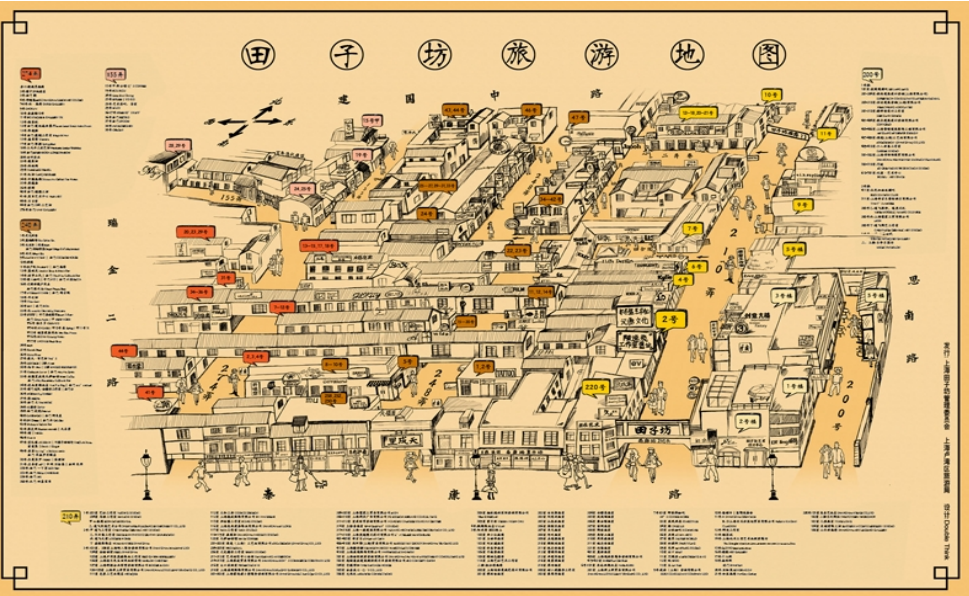
Occorre allora porre grande attenzione nell'interpretazione dei fenomeni di *conservazione*, di *rivalutazione* o di *imitazione* del vecchio da parte del nuovo; occorre sempre comprendere, prima di tutto, al di là degli interventi architettonici ed urbani, qual è l'intenzione sottesa: la permanenza di una forma della tradizione, di per sé, non significa nulla. S'è detto del ruolo dell'”industria culturale” in Cina e delle ragioni che stanno alla base di un incalzante sfruttamento del patrimonio culturale, soprattutto a Shanghai.<sup>88</sup> Il progetto dell'”ondata nostalgica”, come la chiamerebbe Anders, in poche parole, è il contrario di quel che sembra: superficialmente venduta come frammento di un “senso di colpa” nei confronti della sparizione delle forme culturali identitarie, è invece una lucida *strategia di legittimazione* della distruzione del patrimonio culturale stesso. Enfatizzando fino alla caricatura una manciata di siti selezionati *ad hoc*, come fossero il nuovo paradigma di nuovi possibili interventi riparatori, si vuol distogliere l'attenzione dal procedere inesorabile della *tabula rasa*. Il paradigma è un riferimento, non già un caso unico ed isolato. Sotto a questa costruzione di “falsa coscienza”, l'”ondata nostalgica” ha rappresentato sì un paradigma, ma quello della *capitalizzazione del valore commerciale del patrimonio culturale*; a Shanghai esistono tre casi, oramai famigerati, che vi fanno riferimento; uno in particolare: il quartiere di *Xintiandi*.<sup>89</sup>

---

87 Hobsbawm, E., Ranger, T., *Ivi*, p.8.

88 Si veda a questo riguardo il paragrafo *La pietra e lo spirito*, all'interno del capitolo III. *Segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale. Una selezione critica*.

89 Sulla falsa riga di *Xintiandi*, in *Tianzifang* e *Cool Docks* lo sfruttamento delle forme e delle tipologie architettoniche tradizionali ha guidato la *conversione funzionale* degli edifici da semplici residenze e piccoli negozi a *landmark commerciali*. Il primo, situato nella Concessione francese, a ridosso di un imponente centro commerciale lungo *Taikang lu*, fino al 2006 era un quartiere destinato alla demolizione, evitata soltanto in seguito ad una strenua opposizione dei residenti e di alcuni artisti e commercianti locali. A partire dal 2007 circa, le graziose stradine a *lilong*, prese d'assalto dai turisti, si sono trasformate in una versione *bohémien* di *Xintiandi*, nel senso che qui l'innesto del commerciale, particolarmente rivolto ai turisti, è avvenuto direttamente all'interno dei piani terra degli edifici residenziali degli anni '30, in laterizio rosso, lasciando pressoché intatti i piani superiori residenziali; in questo modo, anziché scommettere su una versione lussuosa del *lilong*, si è fatto perno sull'aspetto e sull'atmosfera trasandati del quartiere. In *Tianzifang*, rispetto a *Xintiandi*, l'intervento di trasformazione funzionale, una volta evitata la demolizione, ha sì seguito un approccio meno invasivo a livello materiale, ma altrettanto distorto a livello socio-culturale, comprovando come anche soltanto attraverso una semplice conversione d'uso e un *marketing* mirato



sopra, una mappa del quartiere tradizionale di Tianzifang: segnalando gli shikumen in base all'attività turistico-commerciale, la mappa denota la totale conversione funzionale dell'area. Si tratta, in sostanza, di una rappresentazione delle forme architettoniche tradizionali di Tianzifang denotate in chiave commerciale.

Xintiandi rappresenta, a poco più di dieci anni dalla sua costruzione, uno dei luoghi più celebri e frequentati di tutta Shanghai. Xintiandi (“Nuovo cielo e terra”) è un *life-style center*<sup>90</sup> organizzato all'interno di un quartiere di edifici

---

sull'onda dell'”industria della cultura” sia possibile sfigurare un luogo trasformandolo in una “macchina da soldi” fine a se stessa. *Cool Docks*, come pomposamente recita il sito web omonimo, si presenta come “a show place for the new business style and art of fashion”; in origine a ridosso dello *Huangpu river*, a sud del *Bund*, erano stanziate industrie e residenze a *lilong*: oggi, tramite un *mix* di riconversione/ricostruzione, il quartiere si è trasformato in un agglomerato di ristoranti e bar per cinesi e stranieri facoltosi.

90 Il *life-style center* è un particolare tipo di *shopping center* che, venuto alla ribalta negli Stati Uniti tra la fine degli anni '80 e gli anni '90, unisce spazi dedicati allo *shopping* (come un vero e proprio centro commerciale) a spazi dedicati al tempo libero e allo svago. Questo tipo di *mall*, anziché trovare posto nella tipica scatola chiusa ed introversa dei più comuni centri commerciali, è organizzato in una successione di spazi pubblici a cielo aperto e di negozi che

tradizionali a *lilong* (gli *shikumen*, letteralmente “portale in pietra”), diviso in due blocchi e situato nella Concessione francese, nei pressi dell'edificio che nel 1921 ospitò il primo congresso nazionale del Partito Comunista Cinese. In sostanza, Benjamin Wood, l'architetto americano che l'ha concepito e progettato, ha avuto l'intuizione di sperimentare la trasmigrazione di questa tipologia commerciale dagli USA alla Cina, scommettendo sul suo successo. L'operazione, geniale da un punto di vista puramente commerciale, costata al celebre *developer* Vincent Lo circa 200 milioni di dollari, è andata ben oltre le aspettative, al punto che *Xintiandi* si sta affermando come vero e proprio modello per molte altre città cinesi (Hangzhou, Chongqing, Wuhan, tra le altre), intente a replicarne l'idea nella speranza di riprodurre con quella gli straordinari esiti (tra i *developers* “*Xintiandi*” è diventato un verbo: “*Can you Xintiandi this project for me?*”).<sup>91</sup> Ed ecco, allora, che le tipiche strutture commerciali occidentali (*lounge bar, cafès, boutiques, clubs* e ristoranti) prendono magicamente posto all'interno delle forme tradizionali degli *shikumen* e lungo le strade interne del *lilong*. Il pericolo del *pastiche* è dietro l'angolo. La domanda da porsi è la seguente: trattasi qui di “riqualificazione urbana”? Paul Goldberger ha giustamente descritto *Xintiandi* come “la rappresentazione di un passato idilliaco, pensata perchè la gente in Cina possa fare esperienza dello stesso equilibrio finemente lavorato tra parchi a tema e shopping mall che sempre più negli Stati Uniti passa come vita urbana di alto livello.”<sup>92</sup> Wood ha abilmente manipolato l'originario assetto del quartiere a *lilong* demolendo alcuni edifici, conservandone parti selezionate e trasformando quelli rimasti con inserti di vetrine ed aggiunte di nuovi elementi estranei agli edifici tradizionali. L'operazione, quindi, consiste essenzialmente nella manipolazione della tradizione per scopi puramente commerciali (che poco o niente hanno a che vedere con il concetto di riqualificazione) attraverso un fulmineo cambio d'uso di forme architettoniche tradizionali riprodotte e riproposte come fossero “tali e quali” in una nuova salsa. Del resto “qualsiasi oggetto, qualsiasi strumento, qualsiasi abitudine, appena fuori uso, trova nelle vetrine del museo l'illusoria sopravvivenza di un qualche senso”.<sup>93</sup> Il risultato finale è un finto-quartiere di *lilong* da 20.000 metri quadrati, tirato a lucido e circondato su due dei quattro lati da un vero e

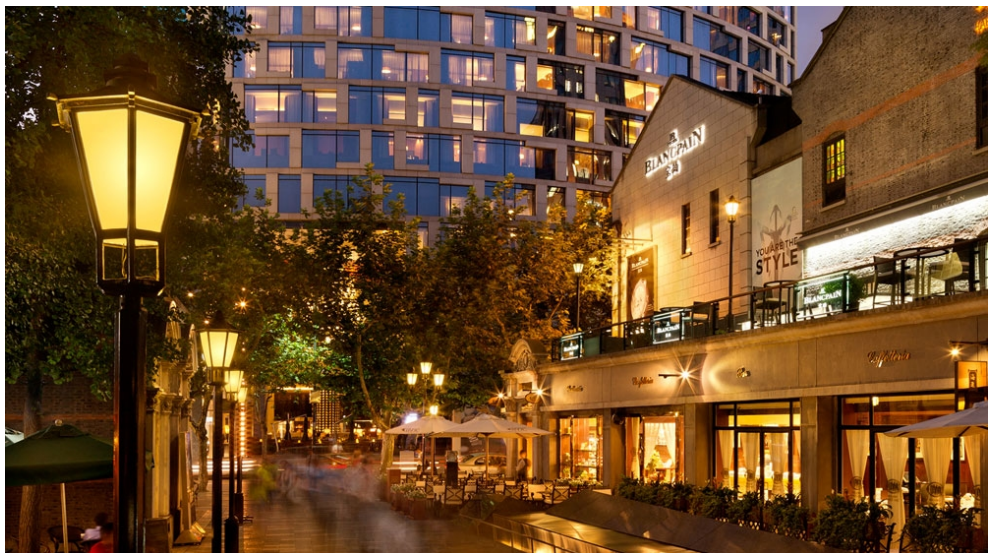
---

si affacciano su strade pedonali interne al complesso. In altre parole, il *life-style center* è una sorta di *shopping mall* che imita la struttura e la vita di un quartiere commerciale cittadino a misura d'uomo, con *boutiques*, strade pedonali, piazze di sosta etc.

91 Citazione tratta dall'articolo di Paul Goldberger apparso sul “The New Yorker” il 26 dicembre del 2005, dal titolo *Shanghai Surprise, the radical quaintness of the Xintiandi district*. La traduzione è mia.

92 Citazione tratta dall'articolo citato di Paul Goldberger. La traduzione è mia.

93 Clair, J., *op.cit.*, p.19.



un'immagine del quartiere di *Xintiandi*, parte del più ampio progetto denominato *Taipingqiao Redevelopment Project*: in primo piano la strada centrale del *lifestyle center* su cui si affacciano le ricostruzioni e i rimaneggiamenti degli edifici tradizionali preesistenti all'intervento, trasformati da *shikumen* d'uso residenziale in edifici d'uso commerciale. Sullo sfondo una delle nuove torri residenziali nei pressi del quartiere.

proprio *shopping mall* addossato agli edifici, col fronte sulla strada adiacente ad ovest e la *plaza* di distribuzione a sud. La strategia di ri-quantificazione economica mascherata da ri-qualificazione di un pezzo di patrimonio culturale architettonico è evidente:<sup>94</sup> *Xintiandi* si inserisce all'interno di una speculazione immobiliare molto più ampia (conosciuta come *Taipingqiao Redevelopment Project*),<sup>95</sup> contestualizzato all'interno di

---

94 Una delle mosse vincenti di *Xintiandi*, attraverso l'immagine delle forme tradizionali, consiste nell'attrazione *trasversale* di stranieri e cinesi, insieme (caratteristica molto rara in Cina a causa della tendenza alla netta separazione).

95 Come sempre accade in Cina in questi casi, centinaia di famiglie sono state evacuate dalle abitazioni preesistenti e trasferite altrove per lasciar posto alla demolizione e alla costruzione

un'operazione che coinvolge una vasta area urbana, il caso di *Xintiandi* può essere letto come una sorta di *dispositivo* di trasformazione del valore immobiliare dei suoli di un'intera zona della città. E, mentre i *developers* inizialmente pare intendessero seguire senza pensarci più di tanto l'ormai consueto metodo della *tabula rasa* e dell'imposizione del nuovo su un suolo "liberato" dalla preesistenza, Wood, sfruttando l'intenzione della municipalità di conservare l'adiacente edificio che ospitò il Primo congresso del PCC, ha pensato di utilizzarlo come *pilot* per l'intervento. Questa proposta "alternativa" al solito modo di fare cinese ha incuriosito il governo locale, convincendolo nell'azzardo (inconsueto nella cultura cinese) di tentare una nuova strategia di intervento: la combinazione tra conservazione storica e speculazione immobiliare.<sup>96</sup> Vincent Lo e Benjamin Wood hanno, cioè, cercato "un accordo tra denaro ed identità sia per i clienti cinesi che per quelli non-cinesi".<sup>97</sup> Dall'interpretazione del caso di *Xintiandi* ci si chiede quale possa essere in futuro il *ruolo* dell'architettura cinese tradizionale nello sviluppo e nella trasformazione delle città; e se l'avrà mai, tenuto conto della "lacuna di senso" che investe le forme tradizionali nella *tabula rasa* generale; considerato, poi, che qualsiasi tentativo volto a riproporre tali e quali non può che decadere in "macchietta". In questo senso, la *Jinmao Tower* di SOM (pur nella criticità della sua tipologia), il *Suzhou Museum* di Pei, e il *Fangta Garden* di Feng Jizhong, a mio parere, restano tra i più raffinati e riusciti tentativi di sintesi totale (non ridotti all'applicazione di pochi elementi stilistici) tra la tradizione cinese e la modernità, brillanti reinterpretazioni, rispettivamente, della tipologia dello *skyscraper*, del museo e del giardino.

Un occhio distratto potrebbe interpretare la strategia progettuale utilizzata a *Xintiandi* come *antitetica* al metodo della distruzione dell'esistente tramite *tabula rasa* e all'imposizione sul contesto di oggetti architettonici autonomi: *Xintiandi*, si direbbe, rappresenta un tipo di approccio al progetto architettonico ed urbano attento alla preesistenza e alla possibilità che questa permanga attraverso il nuovo. Credo, invece, che questo tipo di interpretazione sia terribilmente fuori strada; per un motivo fondamentale: tenuto conto di tutto quanto s'è detto fin qui, s'è visto come l'infiltrazione del globalismo all'interno di una cultura locale qual è quella cinese, in particolare attraverso la "porta" di Shanghai, non implichi sempre e soltanto, e in modo automatico, la

---

del nuovo intervento.

96 Si veda a questo riguardo l'articolo di Jen Lin-Liu *Xintiandi: Wood + Zapata reinvents Shanghai's future by including its past*, in "Architectural record" 192, n.3, marzo 2004.

97 Cody, J.W., *Making history (pay) in Shanghai: architectural dialogues about space, place, and face*, in Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), *Shanghai: architecture and urbanism for modern China*, Prestel Publishing, 2004, p.139.

semplice *tabula rasa* e l'imposizione di un "nuovo" alieno alla cultura locale. La sostituzione del pre-esistente all'apertura alla Globalizzazione e ai modelli occidentali avviene in diversi modi, attraverso differenti strategie, formalmente diverse, ma soggiacenti tutte allo stesso obiettivo: fare di Shanghai una "città globale". Per questo ritengo che qui gli apparenti contrari, in realtà, si sovrappongano e partecipino allo stesso programma, ognuno col suo ruolo. *Extremitates aequalitates*. Ecco allora che la retorica ed illusoria "apologia dell'esistente" di *Xintiandi*, imitativa e falsamente conservativa, in fondo, a livello semantico non si discosta di molto negli intenti dalla solitudine delle torri di *Lujiazui*, e dalla strategia della *tabula rasa*, in genere. Entrambe le strategie, la prima puntando sulla "sacralizzazione dell'esistente", attraverso la pedissequa mimesi delle forme architettoniche tradizionali, la seconda sulla sua prevaricazione, attraverso l'"Evento *absoluto*" (cioè, sciolto-da-ogni-legame), perseguono lo stesso obiettivo. "Sacre", come ha scritto Agamben, "erano le cose che appartenevano agli dèi (...) sottratte al libero uso (...) degli uomini. (...)



una suggestiva immagine del panorama urbano di Shanghai, ricoperta da una nebbia che amalgama e confonde quelle differenze architettoniche che, in fin dei conti, sembrano annullarsi a vicenda, sottese dallo stesso programma comune.

Pura, profana, libera dai nomi sacri, è la cosa restituita all'uso comune degli uomini. (...) Vi è un contagio profano, un toccare che disincanta e restituisce all'uso ciò che il sacro aveva separato e impietrito". E ancora, "profanare significa: aprire la possibilità di una forma speciale di negligenza, che ignora la separazione o, piuttosto, ne fa un uso particolare".<sup>98</sup> La "sacralizzazione dell'esistente", allora, in quanto rinuncia alla carica trasformativa del progetto di architettura, "corrisponde al desiderio del capitalismo globalista di collocare l'arte nell'area inoffensiva dell'ornamentazione";<sup>99</sup> è l'appiattimento delle potenzialità del progetto sulla mimesi del reale, nell'incapacità di confronto critico con il contesto. Un contesto che andrebbe, invece, "profanato" per essere reinterpretato e ricondotto in un presente storico carico di nuovi sensi, per un nuovo uso comunitario, nella dimensione dell'abitare anziché "in una sfera separata che non definisce più alcuna divisione sostanziale e in cui ogni uso diventa durevolmente impossibile. Questa sfera è il *consumo*. Se, com'è stato suggerito, chiamiamo spettacolo la fase estrema del capitalismo che stiamo vivendo, in cui ogni cosa è esibita nella sua separazione da sé, allora spettacolo e consumo sono le due facce di un'unica impossibilità di usare. Ciò che non può essere usato viene, come tale, consegnato al consumo o all'esibizione spettacolare".<sup>100</sup> *Xintiandi* dispone il consumo entro gli spazi costituiti dalla giustapposizione di forme tradizionali sottratte al loro senso originario e riproposte così com'erano, *museificate*: "Museo non designa qui un luogo o uno spazio fisico determinato, ma la dimensione separata in cui si trasferisce ciò che un tempo era sentito come vero e decisivo, ora non più. (...) Tutto oggi può diventare Museo, perché questo termine nomina semplicemente l'esposizione di una impossibilità di usare, di abitare, di fare esperienza. (...) L'attività che ne risulta diventa, così, un mezzo puro, cioè una prassi che, pur mantenendo tenacemente la sua natura di mezzo, si è emancipata dalla sua relazione a un fine, ha gioiosamente dimenticato il suo scopo e può ora esibirsi come tale, come mezzo senza fine".<sup>101</sup>

"Sacralizzare" e "prevaricare", s'è detto, nella rinuncia del confronto, sono i falsi contrari del progetto nell'epoca della Globalizzazione. E, allora, all'altro polo del programma, falsamente opposta alla "sacralizzazione dell'esistente", è la "prevaricazione del contesto", l'idea di suolo come *Bestand*, come "fondo a disposizione": col distretto finanziario di *Lujiazui*, sorto a partire dalla *tabula rasa* dell'area di *Pudong* e, prima di tutto, concepito come immagine della modernità e del globalismo programmaticamente ricercati, Shanghai esibisce il suo spettacolo: sono

---

98 Agamben, G., *Profanazioni*, Nottetempo Edizioni, Roma, 2012, pp.83-85.

99 Gregotti, V., *Identità e crisi dell'architettura europea*, Einaudi Editore, Torino, 1999, p.166.

100 Agamben, G., *op.cit.*, p.93. Il corsivo è mio.

101 Agamben, G., *Ivi*, p.96 e p.99.





una fotografia scattata dalla sommità della *Shanghai Tower*; la nuova “Torre di Babele” alta 632 mt in costruzione nell’area di *Lujiazui, Pudong*, Shanghai.

le “torri di Babele”, *iconic landmark building*, i “monumenti della contemporaneità”; dove il *monere*, il “far ricordare”, diviene un “ammonire”, un “persuadere” del livello della modernità cinese, qui e ora. L’architettura della Shanghai globale si fa “evento *assoluto*”, autonoma presenza sciolta-da-ogni-legame, spaziale e temporale, una sorta di *objet trouvé* isolato in cui la relazione con l’“Altro” si riduce alla dimensione della competizione, nel segno dell’*hybris* e della logica capitalistica dell’illimitato. Si compie qui il passaggio dall’Opera all’Evento: “l’avvento del sistema scienza-tecnica-produzione-mercato” ci porta a riflettere intorno al “distacco della tecnica dalle proprie funzioni di risoluzione specifica, per divenire immagine virtuale di se stessa”.<sup>102</sup> “La metropoli non è più, come la città tradizionale, il luogo della memoria collettiva, ma quello

---

102 Gregotti, V., *Architettura, Tecnica, Finalità*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2002, p89.



dell'*evento*, privo di storia e dal volto irrazionale. Gli atomi che compongono la massa indifferenziata hanno come unica loro esperienza quella dello *shock*".<sup>103</sup> Ecco allora che le logiche del Mercato producono Spettacolo con l'intento di agire su un soggetto ridotto a "fascio di percezioni" (Hume), all'interno di un ambiente urbano de-storicizzato e, perciò, "liberato" dalla Ragione in virtù di una dimensione della sensazione (o della *jouissance*, per dirla con Zizek).<sup>104</sup> Ma, come ha scritto Clair, "le produzioni artistiche non sono degli *avvenimenti*. Le opere non sono dei semplici fenomeni, agiti o reagiti dalla volontà oscura di una storia o di una struttura, o dall'incontro fortuito di voci plurali, ma la messa in forma cosciente di determinati materiali, i risultati di un'attività deliberata. Sotto questo aspetto l'opera non dipende dalla storia politica ma da una teoria della *conoscenza*".<sup>105</sup> Il concetto di "Evento" denota la contrazione e, finanche, l'implosione del tempo o, per meglio dire, della *durata* dell'Opera; "così a Shanghai (...) ci sono eventi più che edifici: è uno spazio che si organizza secondo misure temporali per eventi e il territorio si presenta come una collocazione di eventi. È l'ultima fase della città moderna, nel suo evolversi metropolitano, irradiante dal suo centro, capace di travolgere ogni antica persistenza".<sup>106</sup> L'evento, infine, nella concezione temporale è *assoluto*, neutralizzato a livello spaziale, svincolato dall'attrito della realtà storica e delle sue componenti; l'"evento *assoluto*", per usare una bella espressione di Purini, è l'architettura che rinuncia alla "costruzione dell'appartenenza".<sup>107</sup>

Detto ciò, se anche "la maggior parte delle torri ha il carisma di un filone di pane in cassetta in posizione verticale", quel che conta, nella logica del capitalismo finanziario globalizzato, è l'impatto sullo scenario internazionale. Il distretto di *Lujiazui*, in altri termini, non è stato concepito e costruito per la città e per la sua comunità, ma per tutto ciò che non è Shanghai: perché tutti "gli altri" possano persuadersi, am-monirsi, tramite i "monumenti della contemporaneità globale", della potenza cinese. Chi può dire di non aver strabuzzato gli occhi di fronte a *Lujiazui*, magari di sera, appoggiati ai parapetti di una terrazza del *Bund*? Quel che ha senso chiedersi, a questo punto, è se una giustapposizione di *landmark-buildings* sia in grado di produrre una qualche forma di identità; se, cioè, possa trasformare un non-

---

103 Tafuri, M., Dal Co, F., *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano, 1992, p.83. Il corsivo è mio.

104 Il concetto di *jouissance* (traducibile con "godimento") è trattato da Slavoj Zizek in *L'epidemia dell'immaginario*, Meltemi Editore, Roma, 2004.

105 Clair, J., *op.cit.*, p.106. Il corsivo è mio.

106 Cacciari, M., *La città*, Pazzini Editore, Verucchio, 2004, p.55.

107 Si veda il capitolo *La costruzione dell'appartenenza* in Purini, F., *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003, p.165.



una suggestiva fotografia scattata dalla gru auto-rampante sulla sommità della nuova *Shanghai Tower*, nel distretto finanziario di *Lujiazui*, Shanghai, a circa 630 metri di altezza. La nuova torre si giustappone alla *Jinmao Tower* e allo *Shanghai World Financial Center*.

luogo in un luogo. Come ha scritto Sudjic a proposito delle torri gemelle del *Petronas Centre di Kuala Lumpur* di Cesar Pelli, “c'è qualcosa di assurdamente infantile nell'impulso irrazionale di costruire in altezza per il solo gusto di essere i più alti del mondo. Eppure, a livello mondiale, l'idea dell'elevazione estrema non dà segno di aver mollato la presa sull'immaginazione. Proprio coloro che si presentano come uomini d'affari, razionali, pratici e infantilmente prudenti, si lanciano a testa bassa nell'impresa di costruire edifici sempre più alti. Ma a dispetto della loro ambizione palesemente infantile, le torri gemelle sono così facilmente identificabili che Kuala Lumpur non è più una delle tante anonime città asiatiche”.<sup>108</sup> Che l'immagine più celebre di Shanghai, negli ultimi dieci anni, coincida con lo *skyline* di *Lujiazui* è un fatto, di cui occorre

---

108 Sudjic, D., *op.cit.*, p.333. La parentesi è mia.

tenere conto. Quello dell'identità, si sa, soprattutto oggi, è un campo complesso e scivoloso, spesso abusato e utilizzato in modo improprio; altre volte, all'opposto, troppo semplicisticamente liquidato in virtù di un relativismo nichilista. Resta certamente un tema con cui occorre fare i conti, quantomeno per stabilire le coordinate di riferimento su cui impostare una riflessione, a maggior ragione in una contemporaneità segnata dal confronto/scontro tra locale e globale. Penso che la questione dell'immagine di *Lujiazui* come possibile dispositivo di generazione di una qualche identità, in questo modo, sia mal posta; occorre prima di tutto intendersi sul ruolo del concetto di "identità". Ho condotto l'indagine di questa tesi strutturando gran parte del discorso sull'importanza degli aspetti *culturali locali*, presupponendo con ciò la necessità di individuare e di considerare le *differenze* come valore. L'identità urbana, da questo punto di vista, si dà *concretamente* (negli usi, nelle forme materiali, nel pensiero etc.)<sup>109</sup> in relazione ad una cultura *connessa* nella storia dalla trasmissione di una tradizione e, più specificatamente, all'interno di questa, in relazione ad un luogo riconosciuto come "città" che *vi appartiene*. Queste entità, una cultura specifica e una città ad essa appartenente, a mio parere, sono elementi *concreti* e, in quanto tali, *riconoscibili* attraverso un'analisi critica delle loro componenti e dei *nessi* delle componenti stesse (cioè della loro storia). Per questo motivo ho organizzato la ricerca intorno ad un'analisi e ad un'interpretazione degli aspetti culturali tradizionali cinesi (distinguendo quelli precedenti alla penetrazione occidentale da quelli conseguenti alla trasmigrazione/contaminazione) e della critica della storia di una città specifica appartenente a quella stessa macro-cultura. Ho, cioè, considerato la cultura cinese e Shanghai come entità riconoscibili a partire dalle quali sia possibile sviluppare un'indagine di cause ed effetti dei fenomeni di stabilizzazione e destabilizzazione che le coinvolgono. In linea con tutto ciò, ho cercato di spiegare come proprio tali fenomeni di destabilizzazione estranei alla cultura di base abbiano innescato un progressivo *indebolimento* degli aspetti culturali e locali specificatamente cinesi e, in conseguenza, una sorta di *omologazione* ai modelli del globalismo capitalistico occidentale. In fin dei conti, "solo ciò che è veramente

---

109 Oggi, in perfetto allineamento con l'ideologia postmoderna, c'è chi pensa che nessuna condensazione specificatamente culturale sia ragionevolmente riconoscibile; che, cioè, le interconnessioni, le contaminazioni e le influenze siano a tal punto ramificate che non sia in alcun modo possibile parlare, ad esempio, di un "pensiero cinese" (stando a ciò, un'opera come *La storia del pensiero cinese* di Anne Cheng dovrebbe essere data alle fiamme). L'ideologia del "pensiero unico" coincide esattamente con questa mentalità; cioè, con la relativizzazione di qualsiasi specificità e la deflagrazione di ogni possibile sintesi delle differenze. Non credo sia possibile fare ricerca su queste basi: se *qualsiasi* cosa avesse senso nella sua autonomia, significherebbe che *niente* ne avrebbe. Tanto meno la ricerca stessa.

# Shanghai Daily

上海日报

Any time, Anywhere...



sopra, un'eloquente pubblicità di un noto quotidiano distribuito a Shanghai in lingua inglese: la celebre immagine delle torri di *Lujiazui* viene utilizzata come simbolo di connessione e di integrazione col mondo intero: “in qualsiasi momento, ovunque”.

locale può aspirare a essere globale in modo significativo, ovvero conservando un contenuto identitario”.<sup>110</sup> Questo perché “la coscienza del limite è anche coscienza dell'esistenza di ciò che sta *al di là* del limite stesso”.<sup>111</sup> Alla luce di tutto ciò, ritengo che il concetto di identità, per avere senso, debba fare riferimento ai concetti di “cultura” e di “locale” (che senso ha parlare di identità globale?). Ma, l'immagine di *Lujiazui*, diffusa in tutto il mondo come “elemento identificatore” di Shanghai, gioca su un campo

---

110 Purini, F., *op.cit.*, p.167.

111 Gregotti, V., *Identità e crisi dell'architettura europea, cit.*, p.159. Il corsivo è mio.

certamente differente: la dimensione *virtuale* dei *flussi* e delle *reti*. In altre parole, dell'*immagine* chiusa in se stessa. Più che coincidere con un'“identità”, quindi, quest'immagine rappresenta programmaticamente un “biglietto da visita”; conta, in definitiva, nella dimensione *virtuale* della Globalizzazione. Che la città di Shanghai, nella sua *realtà* sociale, culturale ed urbana, si sia per davvero raccolta in blocco intorno a quest'immagine alla ricerca di un'identità perduta, per ora, è soltanto una congettura tutta da provare. Quel che è certo, è che quest'immagine provoca e mina la ricerca di identità stessa: l'immagine di *Lujiazui*, a mio modo di vedere, costituisce l'ennesimo *pericolo*, il più minaccioso perché interiorizzato, per l'identità di Shanghai in quanto città cinese. Giustapposizioni urbane di questo tipo non possono produrre identità; dirò di più: non sono pensate per questo.

## conclusioni

La *Sacralizzazione* e la *Prevaricazione*, due facce della stessa medaglia, ci riconducono al principio di questa ricerca, e cioè ai temi di “intrasformabilità del reale” e di “crisi della realtà e del referente”, di cui s'è trattato nelle *Considerazioni introduttive*. Come si diceva, le possibilità del progetto di architettura non si esauriscono nel *confermare* l'esistente, accondiscendendo ad esso ed imitandolo o nell'*annullarlo*, attraverso il metodo della *tabula rasa*: nonostante, infatti, sia sempre più difficile prendere distanza critica dall'attuale dominante culturale, permane la possibilità di scegliere una via alternativa che guarda all'architettura come ad una pratica che, confrontandosi con il reale, ne disponga una razionale e concertata *trasformazione* attraverso il nuovo. La rinuncia oggi dilagante al confronto con il contesto (da intendersi sempre nelle sue complesse sfaccettature) e alla sua modificazione testimonia la tendenza ad una progressiva autonomia dell'oggetto architettonico come fatto a sé stante, narcisisticamente auto-riferito e ad una svalorizzazione di una concezione della “realtà” come viva entità in costante movimento. Esistono molteplici ragioni che provocano l'indifferenza al contesto nell'architettura. Innanzitutto, occorre ricordare che tutto dipende dall'idea che una cultura e una società hanno di sé e del mondo; dipende, cioè, dalla *struttura culturale* di una società individuabile e riconoscibile come tale. In concreto, risulta determinante comprendere il “pensiero culturale” di una specifica comunità umana, più o meno allargata, nei suoi aspetti più importanti riguardo al modo di pensare e di fare architettura, e al suo significato: quali sono le principali categorie del pensiero sviluppate ed agite da parte di una determinata cultura? Come si trasmette la tradizione al suo interno in relazione a quelle categorie? Qual è il ruolo della tradizione nello sviluppo della società? Quanto è interessata tale cultura al rapporto e al confronto con le altre? Con quale scopo? Questo nella consapevolezza che le culture, storicamente, oscillano tra la continua *modificazione* e una certa *persistenza* dei tratti distintivi fondamentali. Con

questa tesi, prendendo spunto dalla critica della condizione attuale nell'architettura contemporanea *occidentale* (troppo spesso confusa per l'architettura in genere), ci si è spinti all'interno di una cultura radicalmente differente per verificare *altre* eventuali forme di “indifferenza al contesto”, con l'intento di comprendere similitudini e differenze delle ragioni sottese al fenomeno rispetto al “caso occidentale”. Lungo il percorso di indagine ci si è resi conto di come esistano due fattori principali che operano parallelamente e che, in determinati momenti storici significativi, arrivano ad intrecciarsi e a compenetrarsi, agendo in modo concertato: da un lato, il *fondo culturale* strutturale della cultura specifica, potenzialmente *pre-disposto*, se non già di per sé disposto all’“indifferenza al contesto” (questione fondamentale, perché determina il livello di resistenza e di reazione della cultura all'infiltrazione e alle spinte globalizzanti); dall'altro, l'*intervento esterno* diretto di culture altre che innesta all'interno della cultura in questione modelli e ideologie *disposti* all’“indifferenza al contesto”. Il problema è che in Occidente, e soprattutto in Europa, com'è normale che sia, siamo abituati a pensare al problema dello scontro mai davvero risolto, e anzi in costante aumento, tra locale e globale a partire dal nostro fondo culturale di appartenenza; siamo, cioè, abituati a riflettere anche criticamente intorno al fenomeno della Globalizzazione *dall'interno* della cultura che ha generato il problema. Una grandiosa cultura che ha fatto esperienza della contaminazione e della trasmigrazione, quindi dell'apertura e dell'influenza reciproca, considerandole un valore, un fattore di potenziamento, anziché di deflagrazione della propria identità (aspetti questi che tendiamo a dare per scontati e ad universalizzare). Ma, soprattutto, una cultura storicamente votata all'internazionalismo, all'espansione, alla scoperta, per spirito d'avventura, sete di conoscenza e, non di rado, per scopi commerciali, fino all'esasperazione della colonizzazione e dell'imperialismo. Dal momento che la “Globalizzazione” (che è un particolare tipo di integrazione internazionale) non è né un fenomeno venuto dallo spazio siderale, né nasce da un improvviso pacifico ed armonioso patto tra popoli e culture differenti, né tanto meno è un destino divino, occorre non dimenticare che quando usiamo questo termine stiamo implicitamente parlando di “occidentalizzazione”; e, cioè, di un preciso fenomeno umano che ha avuto origine in una precisa cultura. Questo significa che esistono culture altre che sono state investite dal fenomeno della Globalizzazione e che vi sono entrate a far parte, in modo più o meno attivo (basti pensare alla differenza tra il G6, zoccolo duro dell'Occidente, e i BRIC, le nuove entità politico-economiche extra-occidentali entrate a far parte del processo di Globalizzazione). Al di là del fatto che in futuro, secondo le “contraddizioni del rapporto coloniale dell'imperialismo”, possa avvenire un ribaltamento della direzione dell'influenza, che cioè ad un certo punto la Cina cominci ad influenzare noi più di quanto noi influenziamo lei, resta il fatto che tali culture altre rispetto

all'Occidente ne hanno subito l'influenza, e si sono in diversi modi modificate, anche in profondità. Questo perché, come si è detto più volte, gli aspetti economici, politici, sociali, etc. di una società si influenzano reciprocamente; e, per questo, non è possibile pensare di disgiungerli, praticandone uno isolatamente senza con ciò innescare modificazioni negli altri. Il ripetuto fallimento del tentativo, più volte messo in pratica dai cinesi, di sfruttare le pratiche occidentali (*yong*) conservando senza influenzarla l'essenza culturale cinese (*ti*) ne è un chiaro esempio. La Cina è entrata in contatto con l'ideologia e con i modelli occidentali in modo *traumatico* (aspetto questo da tenere in ferma considerazione), attraverso i fatti conseguenti alle Guerre dell'Oppio, per lo più localizzati all'interno dei *treaty ports*, Shanghai *in primis*. Da quel momento in poi, una serie di fattori hanno innescato il graduale risveglio del gigante asiatico che, per reazione, contaminazione, emulazione e radicale auto-trasformazione, si è imposto come nuova super-potenza mondiale. In altre parole, la Cina ha *reagito* all'infiltrazione occidentale attraverso un complesso percorso dialettico di alternanza e compenetrazione tra atteggiamenti di tipo conservativo-reattivo, passivo-inerziale ed attivo-intenzionale (il primo ascrivibile al peso della cultura millenaria cinese e al senso dell'"Impero celeste", il secondo al disorientamento culturale succeduto alla penetrazione occidentale, e il terzo al processo di modernizzazione innescato nei primi decenni del '900 e protrattosi fino a Deng). La situazione attuale, io credo, raggiunto un certo grado di potenza, vede la predominanza dell'atteggiamento attivo-intenzionale che trova nel "capitalismo di Stato" il suo motore per la definitiva modernizzazione del paese. Una volta avvenuto lo scontro traumatico tra la Cina e l'ideologia e i modelli occidentali, il fondo culturale cinese ha cominciato ad *interagire*, consciamente o meno, con la presenza culturale a quello *estranea* e, con ciò, a modificarsi. Per questi motivi ho ritenuto fondamentale svolgere un doppio studio: da un lato, un'indagine intorno al "pensiero culturale" cinese, nell'intento di individuare e selezionare eventuali segni di indifferenza per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale materiale (in una dimensione, quindi, *interna* alla cultura cinese); dall'altro, una disamina e un'interpretazione critica del processo storico della modernizzazione cinese innescata dallo scontro con la civiltà occidentale (in una dimensione di *condizionamento* tra la cultura cinese e quella occidentale). Alla luce di ciò, si è compreso come in Cina la diffusa sparizione del patrimonio culturale materiale e la generale tendenza all'utilizzo della *tabula rasa* come strumento di trasformazione o, per meglio dire, di stravolgimento urbano non derivino *solamente* dal traumatico intervento delle forze esterne, ma da una sorta di *esasperazione* e *manipolazione* di aspetti *già insiti* nella cultura cinese *provocate* dal contatto con il capitalismo occidentale. In altre parole, nel caso della Cina non credo sia possibile demandare in toto l'assenza monumentale del patrimonio culturale materiale e l'uso diffuso della



*tabula rasa* all'azione delle forze capitalistiche occidentali, come avessero agito su una cultura passiva ed inerme eliminandone in un batter d'occhio il patrimonio architettonico ed instillando come nulla fosse il metodo della distruzione/sostituzione come *diktat* per lo sviluppo del paese. Allo stesso modo, la predisposizione culturale per la distruzione del patrimonio culturale materiale rintracciabile in alcuni aspetti della tradizione cinese, *di per sé*, non è in alcun modo la causa della sconcertante condizione attuale del panorama urbano delle metropoli cinesi. La Cina ha attivamente perseguito la propria modernizzazione soltanto *dopo* che le potenze occidentali per prime l'hanno innescata attraverso i *treaty ports* (probabilmente non l'avrebbe mai concepita, quantomeno non in quel modo, se non fosse entrata in contatto con i modelli e con le ideologie occidentali in seguito alle Guerre dell'Oppio). La condizione attuale, allora, è il risultato della *contaminazione* tra la predisposizione culturale e le logiche capitalistiche trasmigrate dall'Occidente ed infiltrate in Cina dall'esterno, poi assunte, assimilate e sviluppate dall'interno: la chiave per comprendere le ragioni della particolare condizione degli odierni panorami urbani post-metropolitani cinesi, quindi, sta nell'*incontro/scontro* tra una predisposizione culturale e un intervento esterno condizionante. La questione della "predisposizione culturale" è certamente interessante per il caso in questione perché denota le *specificità* su cui il capitalismo occidentale e, in modo esponenziale, la Globalizzazione negli ultimi trent'anni hanno agito, permettendoci di comprendere il livello di resistenza e di reazione della cultura cinese. Questo perché le forze colonizzanti non agiscono sul nulla, ma, appunto, su fondi culturali pre-esistenti alla loro infiltrazione, spesso, com'è nel caso della Cina, particolarmente durevoli e profondi. È sempre più chiaro, in questo senso, come sia più corretto parlare di capitalismi, anziché di "capitalismo". La propensione della cultura cinese per le "trasformazioni silenziose" (Jullien), di lunga durata, anziché per le fratture rivoluzionarie, la tendenza all'*adeguamento* alle condizioni date (il cinese agisce *all'interno*, e non sulle condizioni), all'obliquità e al sincretismo (inteso come fusione o anche giustapposizione di contrari al di là di ogni principio di non-contraddizione), l'inclinazione all'uso di pratiche del tutto prive di teorie o preconcetti; e, ancora, il disinteresse per il concetto di "autenticità" (e di verità, dal momento che il pensiero cinese ha pensato il "come", e l'efficacia, molto più del "cosa"), l'uso disinibito della "copia" del tutto libero da accezioni negative, il precetto taoista (e buddhista) della *non-azione* e di una forma di *individualismo ante-litteram*, la valorizzazione della trasmissione immateriale della tradizione (l'oralità, la scrittura, l'immaginazione), a scapito di quella *materiale*, la propensione all'uso di materiali scadenti (il cinese non intende sfidare tramite la "durata" il cilo naturale dell'arco di una vita): sono soltanto alcuni degli aspetti che caratterizzano la cultura cinese tradizionale nella sua specificità e che spiegano come già *di per sé* la Cina fosse predisposta alla

*tabula rasa* delle forme materiali della sua cultura. Questi aspetti, a contatto con le logiche del capitalismo, con la modernizzazione degli assetti urbani e con una rapida urbanizzazione e, soprattutto, con l'integrazione nei mercati globali hanno dato luogo ad un'incessante *sostituzione* delle preesistenze attraverso il metodo distruttivo della *tabula rasa*. In conclusione, alla luce di tutto ciò, il grado di resistenza della cultura cinese al metodo della *tabula rasa* per la sostituzione delle preesistenze con i modelli globali risulta già di per sé *allentato ed indebolito* dalla predisposizione culturale.

Esiste una certa differenza tra la “*tabula rasa*” sperimentata nella tradizione cinese (tipico il caso dell'imperatore cinese che, una volta salito al trono, era solito radere al suolo il palazzo del predecessore) e quella in epoca di Globalizzazione, ordinata dalle logiche del turbo-capitalismo e dalla forzata ricerca di conformità con le forme della iper-modernità globale: la prima era una tradizione *appartenente* alla cultura e all'identità cinesi; la seconda è uno strumento *alieno* fatto proprio dalla cultura cinese per necessità (il paradosso della modernità cinese), disposto per l'integrazione dei mercati e il livellamento culturale. Che la Globalizzazione dei modelli architettonici e urbani, in quanto *reductio ad unum*, porti con sé la *tabula rasa* come strategia operativa e l'indifferenza al contesto come conseguenza è un fatto per lo più accertato. Quel che, in base ai casi, occorre capire è il tipo di attrito opposto dalle culture locali e specifiche: questa tesi, indagando le ragioni sottese all'assenza monumentale del patrimonio culturale materiale e alla diffusa indifferenza al contesto nella progettazione architettonica e urbana in Cina, si è posta l'obiettivo di comprendere il grado e il tipo di reazione e di resistenza della cultura cinese all'omologazione e all'indebolimento delle identità provocati dalla Globalizzazione.



## Glossario critico

Il *Glossario critico* di seguito individua e chiarisce i concetti-chiave di strutturale importanza che determinano il campo di indagine di questa tesi. Considero il chiarimento di tali concetti imprescindibile per due motivi: in primo luogo qui, trattandosi di concetti sfaccettati e spesso fraintesi, più che darne definizioni enciclopediche con l'ossessione dell'eshaustività, mi interessa interpretarli e prendere posizione critica sul loro significato; questo in coerenza con la volontà, già chiarita nella prima parte di tesi, di allontanarsi dalla perversa tendenza ad una rinuncia dell'interpretazione in virtù dell'accettazione di una complessità considerata come inestricabile e indicibile. Cedere a questo atteggiamento dilagante significherebbe abbandonare qualsiasi tentativo di presa di posizione, di giudizio e, quindi, di critica e di comprensione dei concetti determinanti per questo percorso di ricerca. In secondo luogo, credo sia utile prendere posizione intorno a tali concetti per una questione di “onestà intellettuale” nei confronti del lettore, in modo da non dare per scontate nozioni che risulteranno fondamentali per lo svolgimento della tesi; attraverso questo *Glossario critico*, mi pongo, cioè, l'obiettivo di offrire al lettore una mia chiave di lettura dei concetti di sfondo più importanti, così da darli per compresi nella disamina del caso specifico in esame.

### Contesto | *Tabula rasa*

Data l'importanza che il concetto di “contesto” riveste in questa ricerca, occorre chiarire il suo significato e il senso che ha storicamente in architettura, chiamando in causa quello che, soprattutto da metà '900 in poi, è considerato il suo opposto: la *tabula rasa*. Uno dei punti chiave da cui partire, a mio parere, è una considerazione di ordine teoretico: l'architettura è una pratica umana che sta sotto la sfera di quella che gli antichi Greci chiamavano *techne*, ed è

precisamente una particolare forma di *poiesis*; dove con “*poiesis*” si intende la produzione di un oggetto. È un primo punto fermo fondamentale: l’architettura non è un’azione soggettiva libera, un gesto, ma una *pratica* che ha come fine la produzione di un oggetto esterno al soggetto, un’“esternalità”. In ciò, l’architetto è il soggetto attivo di una prassi rivolta alla produzione di un oggetto. A questo va aggiunto un altro elemento basilare: l’architetto come soggetto attivo agisce, attraverso il progetto, *all’interno* e *su* condizioni fisiche, storiche e sociali *determinate*. Una delle confusioni contemporanee sulla pratica architettonica riguarda il modo di guardare all’oggetto prodotto: l’architettura costruita, oggi, è per lo più considerata come l’oggetto che si somma al reale dato (l’“oggetto architettonico”). Ma in questo modo, si perde di vista un aspetto decisivo: l’architettura costruita è inevitabilmente parte del reale dato, viene a farne parte, e partecipa alle sue modificazioni. Di più: l’architetto, agendo sul reale, può trasformarlo attraverso l’architettura. L’oggetto, qui, non è l’architettura costruita, ma la *trasformazione* del reale, nel senso che il prodotto non è semplicemente un oggetto, ma un nuovo “reale” modificato. L’architetto eredita uno stato della realtà (l’oggettività) ed ha la facoltà di modificarla con la propria prassi (l’ineliminabile soggettività volta alla trasformazione del reale): la chiave della modificazione è il *rapporto* tra l’oggettività e la soggettività, tra realtà e soggetto.

Il termine “realtà”, in architettura, è un termine neutro, nel senso che, oltre a riferirsi ad un’esistenza esterna al soggetto, non denuncia un’*intenzionalità*, un modo di interpretare. Lungo la storia del '900 sono diversi i termini utilizzati dagli architetti per *nominare* (e interpretare) la realtà; ognuno di questi termini coincide con un concetto e, appunto, contiene in sé un particolare modo di interpretare sia la realtà che il progetto: “spazio”, “luogo”, “territorio”, “contesto”, “paesaggio, tra gli altri. Questi concetti, che si susseguono e si intrecciano nel complesso percorso storico che dalla Modernità conduce alla Postmodernità e al contemporaneo, in fondo, nella dimensione progettuale dell’architettura, rappresentano altrettanti *materiali operabili* e, quanto all’intenzionalità che presiede alla scelta di uno o più d’uno di questi materiali, altrettante *strategie operative*. Nello scegliere e nominare uno di questi concetti, all’interno della dimensione della pratica architettonica, si sceglie e si nomina un particolare modo di concepire il rapporto tra soggetto e realtà nel progetto di architettura. Qui, più che riflettere sui concetti in sé o sviluppare un discorso prettamente storico, chiarendo la distinzione tra tali nozioni si vuole comprendere i diversi modi con cui in architettura, dalla Modernità ad oggi, si è guardato alla realtà e alla sua trasformazione. Ed è importante chiarire quanto sia difficile e per certi versi improprio guardare ai movimenti e agli autori isolando tali concetti, col rischio di trasformarli in dogmi e di associarli in blocco in una qualche rigida successione temporale; nonostante determinati periodi storici abbiano segnato il prevalere di una “strategia” sulle altre, più

che di una rigida sequenza, si tratta per lo più di *intrecci* (la distinzione non presuppone per forza di cose l'opposizione); e, nonostante determinati autori abbiano fondato la propria pratica prediligendo alcuni concetti su altri, è difficile ridurre teorie e poetiche ad una sola nozione.<sup>1</sup> Quindi, si tratta per lo più di intrecci tra movimenti, all'interno di un movimento o, persino, nel lavoro di un singolo architetto (basti pensare al salto tra il Le Corbusier del *Plan Voisin* e il Le Corbusier di *Ronchamp* o, per esempio, al fatto che il pensiero di Gregotti coinvolga, senza confonderle, le nozioni di “contesto”, di “territorio” e di “paesaggio”, e si potrebbe aggiungere di “luogo”, *insieme*). I concetti che, come si vedrà, si inseriscono nel solco della critica alla Modernità, in particolar modo, presuppongono sempre una loro *interazione*. Del resto, “disegnare e costruire un edificio significa produrre un'intersezione tra la volontà del manufatto di autodeterminarsi, di crescere libero da qualsiasi condizionamento, come se fosse costruito in un vuoto assoluto, e l'opposta tensione verso il suo farsi concrezione terminale di un progetto storico di costruzione di una parte del mondo, come esito di quella lunga stratificazione di tracciati, di tessuti e di monumenti che ha dato forma a un luogo”.<sup>2</sup> L'architettura, in fin dei conti, gioca all'interno di questa *duplici* dimensione.

Il concetto di “spazio” (χώρα) può forse rappresentare la prima tappa di questa riflessione. Si tratta di un concetto che trova la sua più ampia utilizzazione nella generazione dei CIAM e di parte del Movimento Moderno, in particolare in quella che ha partecipato alla stesura della “Carta d'Atene” del 1933 e alla definizione dei principi dell'urbanistica moderna. In quel periodo, il termine “spazio” ha implicitamente rappresentato per molti il senso di una “totalità indifferenziata che precede l'esistenza delle cose e dei luoghi” e che appartiene alla sfera di ciò “che è sempre nello stesso modo' e che 'non riceve un'altra cosa da altrove, né passa mai in altra cosa’”.<sup>3</sup> Lo spazio come isotropo, come palcoscenico del divenire, pura *infinita* ed *indifferenziata* estensione. Come ha scritto André Corboz, “La generazione dei CIAM è implicitamente dell'avviso che lo spazio sia il 'vuoto', ovvero tutto ciò che sta tra i 'pieni' (...). E se quella generazione non si pone domande sulla natura del fenomeno spaziale è perché lo spazio le appare come un'evidenza: è a nostra disposizione tutt'intorno a noi,

---

1 Come ha scritto Maldonado (cfr. Maldonado, T., *Il Movimento Moderno e la questione "post"*, in “Casabella”, n.463-464, novembre-dicembre 1980, pp. 10-14), occorre, tra le altre cose, distinguere la parte, e cioè il Movimento Moderno, dal tutto, e cioè dal “progetto moderno”.

2 Purini, F., *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003, p.113.

3 Piana, G., *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e Associati, Milano, 1988. La citazione è tratta dalla versione digitale (2000) del IV capitolo, *Riflessioni sul luogo*, p.7 e p.12.

esiste in quantità illimitata, non offre alcuna resistenza”.<sup>4</sup> Si tratta di una concezione newtoniana dello spazio, assoluto ed immobile. Com'è noto, sottesa alla “Carta d'Atene” corre l'idea di una revisione generale della realtà, di un suo cambiamento radicale: un *ribaltamento*, per un nuovo ordinamento. Occorre poi capire se il cambiamento rivoluzionario promosso dal Movimento Moderno, attraverso questo concetto di “spazio”, abbia a che fare, o meno, con la *tabula rasa* (leggasi “cancellazione”) della tradizione, e in che senso. Secondo de Solà Morales, “a uno sguardo retrospettivo, l'aspetto più sorprendente di tale dottrina (...) era l'illusione di poter arrivare a sradicare del tutto la città preesistente, per sviluppare una struttura urbana completamente nuova, valida per l'intero mondo civile”.<sup>5</sup> Nonostante questo, l'idea che il Movimento Moderno, come un blocco granitico, muova a partire dalla cancellazione degli elementi e dei principi della tradizione *in toto* è una convinzione errata: il Movimento Moderno non rifiutò la storia nel suo complesso, ma lo storicismo eclettico e il linguaggio accademico.<sup>6</sup> Sta qui la prima grande differenza tra il modo di pensare la *tabula rasa* nel Moderno (come radicale presa di posizione nei confronti dello storicismo e dell'accademia) e quello nella contemporaneità (come occultamento della storia in quanto tale). La seconda consiste nel fatto che il Movimento Moderno, nel suo complesso, muoveva proprio verso quel “nuovo ordinamento” di cui s'è detto, che fosse *parte* del “progetto moderno”; che cioè, a differenza del Postmoderno e della contemporaneità, sottesa all'astrazione e all'invenzione nel Moderno risiedesse l'intenzione della costituzione di un'altra realtà, la possibilità del cambiamento, e non già la vuota imitazione di uno stato di fatto: “è certamente presente la volontà di immergersi nelle condizioni del nuovo mondo tecnico, senza che ciò significhi abbandonare il desiderio di raggiungere, con costanza e fatica, un certo ordine

---

4 Corboz, A., *Avete detto spazio?*, in “Casabella”, n.597-598, Gennaio-Febbraio 1993, p.20.

5 De Solà Morales, M., *Progetto urbano*, in “Lotus”, n. 23 *Progettare Città*, 1999, p.60.

6 Inoltre, come sottolinea lo stesso De Solà Morales, accanto a questa concezione dello spazio come *continuum* indifferenziato e ad una certa indifferenza per la città storica, si muoveva una scena “alternativa” attenta ai tessuti storici e al valore dell'esistente. La scena dell'Architettura Moderna, diversamente da come si è soliti pensare, non si risolveva, cioè, nei protagonisti dei primi CIAM a cavallo tra gli anni '20 e '30, ma abbracciava un più ampio spettro di personalità e di strategie: “molto diversamente dai modelli dei funzionalisti, la cultura della grande città nata dalla rivoluzione industriale ottocentesca e sviluppatasi nelle grandi metropoli del XX secolo non mirava mai a ridurre le complessità semplificando i problemi. (...) È così, figlio della complessità e della sovrapposizione, che il 'progetto urbano' nasce e si configura come il momento progettuale più adeguato, ricco, variato e capace per la progettazione della città moderna (...). Il progetto urbano come campo di lavoro intermedio in cui le scale si intrecciano e dove l'architetto acquisisce una ragionevole autorità sulla forma della città, proprio perché si avvale dell'architettura” (citazioni tratta da De Solà Morales, M., *Progetto urbano*, cit., p.60 e p.63.

formale e sociale (...) come obiettivo finale al quale dirigere ogni sforzo”.<sup>7</sup> Dopodiché, una volta chiarito come la *tabula rasa* del Moderno non abbia coinvolto la storia in quanto tale e come l'obiettivo ultimo consistesse nel cambiamento della realtà, occorre confermare una certa tendenza del Movimento per un distacco di tipo rivoluzionario dall'esistente, sulle ali dell'entusiasmo dei nuovi strumenti e delle nuove possibilità; si sviluppa cioè, per dirla con Kaufmann, un'idea di architettura *autonoma* (in continuità con Ledoux),<sup>8</sup> di un oggetto astratto dal divenire e trattato in sé per *sostituire* il vecchio con un nuovo divenire; resta l'idea che “l'opera d'arte non si riferisce a nulla all'infuori di se stessa, che non riproduca né imiti nulla ma che sia essa stessa un'invenzione, un oggetto nuovo, prodotto dallo sforzo creativo di un soggetto”.<sup>9</sup> L'autonomia dell'oggetto architettonico e la sua astrazione nei confronti della realtà data si presta all'idea di un'architettura *universale* i cui principi possano valere al di là delle realtà specifiche e locali. Il tonfo delle aspirazioni del Moderno, poi, (da intendersi come movimento rivoluzionario perché alla ricerca di una nuova libertà ed identità dell'individuo) fu percepito soprattutto alla scala urbana, dove l'essenzialità delle forme architettoniche si trasformò in alienante monotonia.

Sottesa ad un approccio che guarda alla realtà come ad un piano newtoniano (attraverso la nozione di spazio) e la critica di tale approccio, che intende stabilire un *rapporto* tra il progetto e il campo operativo su cui agisce, sta l'idea che il reale abbia, o meno, qualcosa da dire al progetto di architettura; sta l'intenzione di *conoscere* il reale in quanto materiale del progetto o, viceversa, considerarlo come oggetto da superare senza conservazione, ponendo una frattura radicale tra quel che è stato e quel che sarà. Con l'VIII CIAM di Hoddesdon (“Il cuore della città”, 1951), pochi anni dopo il termine della II Guerra Mondiale, prende forma una critica organizzata all'impostazione positivista del Movimento Moderno e all'espressione di un'architettura che, pur conservando un certo rapporto con la storia, si era pericolosamente allontanata dalla realtà come *materiale storico* del progetto. La scelta dell'espressione “*International Style*”, oltre ad indicare l'idea che “uno stile internazionale (...) è una creazione puramente astratta, che non affonda le sue radici in alcun luogo”,<sup>10</sup> alludeva, cosciente o meno, ad una sorta di presunta superiorità della cultura occidentale sulle altre; una sorta di colonizzazione stilistica. Sotto certi

---

7 De Solà Morales, I., *Decifrare l'architettura. “Inscriptiones” del XX secolo*, Umberto Allemandi Editore, Torino, 2005, p.30.

8 Si veda a questo proposito, Kaufmann, E., *Da Ledoux a Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*, Mazzotta Editore, Milano, 1973.

9 De Solà Morales, I., *Decifrare l'architettura*, cit., p.26.

10 Giedion, S., *Breviario di architettura*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2008, p.156.



aspetti, un tentativo di “globalizzazione architettonica” *ante litteram*. Nel dopoguerra, allo stesso Giedion (uno dei fondatori dei CIAM) fu chiaro che quell'espressione, “*International Style*”, non solo era in un certo senso inappropriata rispetto al Movimento Moderno, ma anche potenzialmente “pericolosa”; secondo Giedion, si trattava allora di pensare quello che definì un “nuovo regionalismo”, e cioè, una strategia operativa che avesse come suo fondamento un “atteggiamento spirituale” che indaga “con rispetto religioso le abitudini di vita, il clima”<sup>11</sup> di un luogo, nello sforzo di “tenere nel giusto conto le immutabili condizioni cosmiche e terrestri di un paese, di non considerarle un impedimento, ma piuttosto un trampolino in modo che ne sia favorita la immaginazione artistica”.<sup>12</sup> Questo nella consapevolezza, però, che “contributi regionali possano portare a una universale concezione architettonica”.<sup>13</sup> Questo atteggiamento presuppone l'idea che un architetto, se disposto ad un corretto atteggiamento spirituale, può sapere leggere ed interpretare le particolari condizioni di un luogo estraneo alla sua personale origine.<sup>14</sup> Sotto forma di “critica alla modernità”, o di revisione critica dei suoi principi, con gli anni '50 si torna a prendere coscienza dell'idea che l'operazione architettonica, a maggior ragione se mossa verso aspirazioni universali, non può che tornare alle realtà e ad una considerazione critica della storia come materiale di progetto, nella consapevolezza che il contesto storico sia ineliminabile e che i materiali provengano da pratiche in continuo movimento, anche quando si crede di agire sulla realtà al di là della realtà; un'architettura, cioè, che *provochi* nuove relazioni intenzionali attraverso modificazioni della realtà, anziché *instaurare* nuovi sensi in autonomia. Questo perché è sempre più chiaro, alla luce dei risultati del Movimento Moderno, che “non si costruisce su superfici astratte, prive di segni, su una *tabula rasa*. Comporre un edificio comporta sempre un dialogo serrato e prolungato, che acquista a volte i caratteri di un confronto antagonistico, con una serie di preesistenze che entrano nella composizione determinandone in maniera sensibile gli esiti”.<sup>15</sup> Diviene cioè sempre più determinante pensare al costruire come ad un *atto critico* (“critico” soprattutto nel senso etimologico che indica la responsabilità della scelta, del giudizio). Parte di questa critica e di revisione, raccolta intorno alla figura di Ernesto Nathan Rogers (e particolarmente legata al relazionismo di Paci), mira a rinsaldare il rapporto tra *storia* e *realtà* e la *continuità* tra quelle e il progetto del nuovo. Si fa vivo, in altri termini, il tema della ricerca

---

11 Giedion, S., *op.cit.*, p.160.

12 Giedion, S., *Spazio, tempo, architettura*, Edizioni Hoepli, Milano, 2008, p.XXXII.

13 Giedion, S., *Breviario di architettura*, cit., p.163.

14 Si consideri a questo riguardo anche Gregotti, V. in *Nei nostri cieli privi di idee*, in “Casabella”, n.630-631, gennaio-febbraio 1996, pp.2-11.

15 Purini, F., *Comporre l'architettura*, cit., p.51.

di un'*identità* comunitaria, della *relazione* e dell'integrazione tra uomo e ambiente esistenziale; il tema delle "preesistenze ambientali" ("ambientali", giacché nel pensiero di Rogers il riferimento al contesto non avviene tanto attraverso analisi di tipo strutturale, com'è in Muratori, o stilistico, quanto in chiave allusiva, vicina al concetto di "*genius loci*"). Accanto alla scuola milanese stretta intorno a Rogers, determinanti saranno quelle di Venezia e di Roma, capitanate, rispettivamente, da Samonà e da Quaroni.

Attraverso la critica alla modernità (critica intesa come "superamento", e non come rifiuto), sotto forma di *reazione* al pericolo di una progressiva alienazione dell'ambiente umano (depotenziato dei caratteri spirituali e potenziato quanto a quelli funzionali), si generano gradualmente una sensibilizzazione e una presa di coscienza nei confronti dei temi dell'*identità*, del *carattere* e delle *specificità* delle realtà, verso un ritorno alla dimensione *umana* dell'architettura. Da qui, innanzitutto, con particolare attenzione alla fenomenologia, si può parlare "delle realtà" al plurale, e non universalmente e teoricamente "della realtà", nell'idea che soltanto a partire dal riconoscimento e dalla loro continua reinterpretazione è possibile pensare e costruire un qualche frammento di verità: "solo ciò che è veramente locale può aspirare a essere globale in modo significativo, ovvero conservando un contenuto identitario".<sup>16</sup> È, allora, a partire dai primi anni '60 che si sviluppa un *ritorno alla realtà*, alla ricerca di strutture profonde che innervano il reale, anche attraverso analisi multi-scalari delle tipologie, delle morfologie e della topografia dei luoghi; metodi analitici che, però, devono essere interpretati e seguiti dal progetto, dalla proposta formale (entra in gioco qui l'intenzionalità). Dalla soggettività alla necessità, dall'invenzione del nuovo alla trasformazione dell'esistente, via via affinata e sperimentata attraverso un "costruire nel costruito" del patrimonio, tra città storica, periferia e campagna interrelate.

È allora nel solco della critica alla Modernità, e preferendo una concezione dello spazio come "campo di percezione", più che di "piano in omogenea estensione", che si sviluppa una certa attenzione alla nozione di "luogo" (τόπος) come "*situazione* di un corpo nello spazio" secondo la concezione moderna per cui un luogo è "un certo *rapporto* di un corpo con gli altri".<sup>17</sup> Per questo il concetto di "luogo" presuppone un *limite* (inteso come punto da cui una cosa inizia), una determinazione. E tale determinazione è opera dell'uomo, della sua percezione e simbolizzazione. In questo senso, nella concezione heideggeriana il "luogo" non preesiste all'azione dell'uomo, ma è determinato dal costruire: uno spazio "diventa a un certo punto un luogo, e ciò *in virtù del*

---

16 Purini, F., *Comporre l'architettura*, cit., p.167.

17 Abbagnano, N., *Dizionario di filosofia*, UTET, Torino, 1998, p.665. Il corsivo è mio.

*ponte*. Sicché il ponte non viene a porsi in un luogo che c'è già, ma il luogo si origina solo a partire dal ponte”.<sup>18</sup> “Un 'luogo' – allora - non è un dato, ma il risultato di una condensazione”,<sup>19</sup> di un radunarsi di *significati*. Ecco perché il “luogo” non si limita alla “situazione”, alla “localizzazione” in sé, ma ne comporta la *qualità*; lo “spirito”. Spirito, identità, carattere: fondamentale, a questo punto, è il concetto di “esperienza”, giacché “l'individuo non può raggiungere la presa esistenziale tramite la sola conoscenza scientifica; per far questo egli ha bisogno di *simboli*, ossia di opere d'arte che rappresentino situazioni esistenziali”.<sup>20</sup> Norberg-Schulz introduce il concetto di “spazio esistenziale”, mirando con ciò l'attenzione sulle relazioni tra l'uomo e l'ambiente; al di là del fatto che l'espressione “spazio esistenziale” possa affermarsi, o meno, come sinonimo di “luogo”, è chiaro come in questo modo di riflettere sul concetto il tema del *carattere* (e dell'identità) risulti decisivo nel differenziare il concetto di “spazio” (inteso in senso newtoniano) da quello di “luogo”: “un luogo è uno spazio dotato di un carattere distintivo”.<sup>21</sup> La teoria del “*genius loci*”, anche intesa, ancora una volta, come strategia progettuale, in fondo parla della necessità di una sintonizzazione del soggetto con una determinata realtà; della necessità, cioè, di *comprendere* l'ambiente esistenziale, la realtà che l'uomo *abita*. In questa concezione, allora, il luogo “è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende dall'appartenenza ai luoghi”.<sup>22</sup> Attraverso il concetto di “luogo” si apre, cioè, una dimensione fenomenologica dell'architettura, come critica e superamento di analisi positivistiche ed astratte dal mondo-della-vita (negli intrecci delle “strategie”, lo stesso Le Corbusier era approdato *anche* ad una dimensione simile a quella fenomenologico-esistenziale, rinvenendo nell'*emozione* lo scopo essenziale dell'architettura). Fenomenologia del presente e coscienza storica interrelate. Comprendere lo “spirito del luogo” significa anche comprendere il tempo in cui il luogo si situa: lo “spirito del tempo” (*zeitgeist*). In altri termini, nel concetto di “luogo” la realtà nella sua *concretezza* (fisica e storica) torna al centro dell'attenzione, riportando gli strumenti al posto che è loro proprio.

Il concetto di “territorio”, poi, fa parte di quei concetti che trattano la realtà come entità ogni volta *limitata* e *caratterizzata*, ma, allo stesso tempo, la considera da un punto di vista operativo come “ambiente totale”, in cui gli

---

18 Heidegger, M., *Costruire Abitare Pensare*, in Heidegger, M., *Saggi e discorsi*, Mursia Editore, Milano, 1991, p.103.

19 Corboz, A., *Il territorio come palinsesto*, in “Casabella”, n.516, settembre 1985, p.27.

20 Norberg-Schulz, C., *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Editore, Milano, 2007, p.5.

21 Norberg-Schulz, C., *Ibidem*.

22 Norberg-Schulz, C., *Ivi*, p.6.

elementi che la caratterizzano sono riconosciuti nella loro *interrelazione*. Tale concetto, tenuto conto della complessificazione delle condizioni reali della città moderna, segna il passaggio ad un rapporto con la realtà di spettro più ampio, alla scala antropogeografica: “in queste circostanze, per restituire alla nostra disciplina un ruolo attivo è imprescindibile ampliare il *territorio dell'architettura*, e questo è possibile solo a partire da un punto di vista capace di abbracciare l'*architettura del territorio*”.<sup>23</sup> Il che significa, innanzitutto, considerare il rapporto tra progettazione architettonica, pianificazione e *Landscape* (o, più semplicemente, l'integrazione tra urbanistica e architettura). In un certo senso, pensare il concetto di “territorio” nella progettazione significa spostare lo sguardo dalla dicotomia città-campagna (nata in seno al fenomeno delle rivoluzioni industriali e della conseguente urbanizzazione), e dall'isolamento di una delle due entità considerate in sé, alla figura del territorio *nel suo complesso*. De Solà Morales propone la nozione di “territorio” come “cornice concettuale” per comprendere il *rapporto* (più che la distinzione) tra città e architettura (da qui il concetto di “progetto urbano”): territorio come “sistema di spazi abitativi, con una propria determinazione topografica, storica e sociale, e come punto di partenza e luogo di incontro dell'attività formativa che è insieme architettura e città, in qualunque senso si vogliono assumere questi termini”.<sup>24</sup> In questo senso, come ha scritto Corboz, “non v'è dubbio che il territorio, per vaga che rimanga la sua definizione, costituisce ormai l'unità di misura dei fenomeni umani”.<sup>25</sup> Fenomeni umani che succedono in un nuovo, ampio ambiente fisico, a grande scala, al punto da chiamare in causa (senza confondersi con essa) la *geografia*. L'architettura come disciplina progettuale, la geografia come disciplina descrittiva. Questo perché “l'architetto di oggi non si sente più responsabile soltanto di un certo edificio. Gli incombe l'obbligo di contribuire a creare le condizioni di vita – the *way of life* – odierna. (...) La totalità con la quale un compito viene affrontato, è divenuta un dovere per ogni artista creativo. (...) Oggi l'urbanista deve scoprire come l'habitat umano, l'insediamento in atto, la mutata struttura della città debbano svilupparsi per uscire dall'odierno caos. (...) In un senso più profondo questo ampliamento della funzione coincide con un *atteggiamento morale*”.<sup>26</sup> Il concetto di “territorio”, a differenza di quello di “spazio”, presuppone la modificazione della realtà, la presa di coscienza della realtà come prodotto di un *processo storico* in continuo divenire: “il territorio non è un dato, ma il risultato di diversi processi. (...) Il territorio è oggetto di

---

23 Marti Aris, C., *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2007, p.77.

24 De Solà Morales, I., *Territori*, in “Lotus”, n.110, settembre 2001, p.44.

25 Corboz, A., *Il territorio come palinsesto*, cit., p.22.

26 Giedion, S., *Breviario di architettura*, cit., pp. 154-155.

costruzione. (...) E (...) costituisce anche un *prodotto*. (...) Di conseguenza il territorio è un *progetto*". E, ancora: "il territorio ha una *forma*. Anzi (...) è una forma".<sup>27</sup> Non coincidendo con un piano assoluto a disposizione della manipolazione, il "territorio" presuppone non solo aspetti meramente quantitativi, ma anche una dimensione *immaginaria*, un'appropriazione da parte dell'uomo (una simbolizzazione).<sup>28</sup> Il legame tra "territorio" e "soggetto" è indissolubile, dal momento che il primo è determinato dal secondo tramite il proprio agire (si consideri il processo di territorializzazione): "il territorio, come la città, è sempre il risultato di lunghe forme di storicizzazione, con la costruzione volontaria di un ambiente o con l'assegnazione di una parte di esso all'integrità di natura e con la coscienza globale della sua geografia".<sup>29</sup> "Da questo punto di vista architettura e natura non sono intese come categorie antitetiche, ma come le due facce della stessa medaglia. Si può dire, dunque, che l'architettura è la disciplina che si occupa di progettare e costruire le forme fisiche del territorio antropizzato".<sup>30</sup> In un certo senso, allora, il termine "territorio" presuppone in sé l'atto dell'*appropriamento* e della *definizione* della terra da parte dell'uomo; si tratta di un processo *in fieri* del quale il progetto si prefissa la conoscenza e con il quale stabilisce un rapporto. Questo significa che si tratta della concezione di un'entità *vivente* carica di valori culturali e di significati. Come ha scritto Gregotti, "la realtà territoriale è costruita secondo una serie di strati assai complessi ed interagenti che si costituiscono in modelli spaziali differenziati (geografici, amministrativi, demografici, economici, ecc.) come realtà fisiche che devono essere tra loro organizzate ad un obiettivo comune e che tale obiettivo comune si concreterà in una nuova 'forma del territorio'".<sup>31</sup>

Il concetto di "paesaggio" si sovrappone e si confonde, per certi versi, a quello di "territorio", per altri se ne discosta, rinviando immediatamente al concetto di "sguardo" di "visione", quindi alla percezione visiva (arrivando, impropriamente, a ridursi a sinonimo di "panorama", da considerarsi semmai come rappresentazione scenica del paesaggio). La nozione di "paesaggio", rispetto a quella di "territorio", va al di là dei limiti culturali di una regione e, quindi, rappresenta più la *fisionomia* di una realtà, la sua *forma*. In questo senso, riguardo al paesaggio, più che di soggetto, si è soliti parlare di "osservatore": "il paesaggio non è che uno stato d'animo, (...) un insieme di

---

27 Corboz, A., *Il territorio come palinsesto*, cit., pp.23-24.

28 Il termine "territorio" deriva dal latino *territorium* che a sua volta deriva da *territor*, possessore della terra.

29 Gregotti, V., *L'architettura del realismo critico*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2004, p.67.

30 Marti Aris, C., *op. cit.*, p.79.

31 Gregotti, V., *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Editore, Milano, 2008, pp.79-80.

sensazioni indicibili che per loro stessa natura non possono conseguire uno statuto concettuale definito e stabile”;<sup>32</sup> e più che di una condensazione di elementi, è più proprio parlare di un rapporto di “figura/sfondo”. Il paesaggio può allora essere considerato un “oggetto estetico” (che sia un prodotto umano o naturale). A questo riguardo il compito dell'architetto consiste nel chiedersi “in qual modo la (...) percezione del paesaggio diviene percezione estetica, in qual modo si acquista cioè coscienza della qualità figurale del paesaggio”.<sup>33</sup> Come ha scritto Purini, “il paesaggio non nasce come un'opera d'arte. Lo può diventare solo a *posteriori* (...) nel momento stesso in cui è anche un'opera d'arte *indiretta*, vale a dire non prodotta da una vera e propria intenzionalità artistica”.<sup>34</sup> La figura prende forma o tramite l'assegnazione di valore da parte dell'uomo (cioè, ancora, attraverso una simbolizzazione) o tramite la rappresentazione (come processo di conoscenza), permettendo di mettere a fuoco il circostante. Già nel XIX secolo la questione del “paesaggio” in architettura ha portato, attraverso la formula “*landscape architecture*”, ad una vera e propria specializzazione della disciplina (il *Landscape* “come arte del regolare il non-costruito”<sup>35</sup>) che, in principio, ha per lo più mirato l'attenzione sul disegno e sull'antropizzazione degli elementi naturali, per poi spostarsi su una combinazione e su un'integrazione di quelli con l'ambiente urbano. Da secoli, quindi, si guarda al paesaggio come ad un materiale operabile, purché l'entità “natura” sia integrata nei processi di trasformazione e non, semplicemente, conservata e difesa dal “mostro incontrollabile” della città. In questo senso, come ha scritto Jean Nairn, la disciplina del *Landscape* deve “sviluppare un'arte dell'*environnement*, un'arte di porre gli oggetti l'uno per rapporto all'altro con lo scopo di ottenere un risultato migliore della condizione originale”.<sup>36</sup>

Ai concetti fin qui trattati come fondamento di un modo di pensare e di fare architettura attraverso il rapporto con la realtà, si affianca poi il concetto di “contesto” che, forse più di tutti, (per lo meno, per come lo intenderò qui) ha rappresentato e rappresenta tutt'ora l'alternativa operativa ad un'idea di *architettura autonoma* e al concetto di *tabula rasa*. Tale concetto, con quelli di

---

32 Purini, F., *Questioni di paesaggio*, testo allegato al fascicolo di presentazione della conferenza del Prof. Purini dal titolo *Il progetto tra contesto e tabula rasa*, all'interno del corso di “*Construction and History of Cities and Landscapes: Transformation, Permanence, Memory*”, tenuto dai Professori Ilaria Valente, Daniele Vitale e Carolina di Biase per la Scuola di Dottorato presso il Politecnico di Milano.

33 Gregotti, V., *Il territorio dell'architettura*, cit., p.62.

34 Purini, F., *Questioni di paesaggio*, cit.

35 Gregotti, V., *Il territorio dell'architettura*, cit., p. 76.

36 Nairn, J., *The American Landscape*, Random House, 1965, citato in Gregotti, V., *Il territorio dell'architettura*, cit., p. 78.

“luogo”, di “territorio”, di “paesaggio”, “ambiente”, “sito”, e non solo, condivide uno sguardo sulla realtà, seppur in modo ognuno diverso, come *materiale* del progetto. In quest’ottica, in architettura, con “contesto” si è soliti riferirsi non già al senso generale, dal momento che il termine “contesto”, di per sé, può essere usato in vari modi, anche in senso figurato (si pensi all’espressione “nel contesto mondiale”), ma in un senso che ha sempre a che fare con una qualche precisa “specificità culturale”, con una “parte di mondo”; in fin dei conti, con la *differenza*. Come ha scritto Ungers, “l’architettura non è trasferibile a piacere, non è pensata per qualunque luogo neutro, ma si insedia in un contesto ben caratterizzato, al quale è indissolubilmente legata e col quale viene percepita e vissuta. (...) L’aspetto ontologico dell’architettura è quello legato al suo esistere in relazione diretta con un contesto”.<sup>37</sup> Vittorio Gregotti, una delle figure che più hanno riflettuto sul concetto come materiale operabile,<sup>38</sup> ha scritto che “la parola ‘contesto’ (...) cerca di indicare qualcosa di più complesso e maggiormente dotato di profondità storica della nozione di luogo, o di sito in quanto ambito spaziale determinato”.<sup>39</sup> “Quindi si pone in primo piano che non l’idea di oggetto isolato ma di ‘relazione’, che il progetto istituisce e modifica, si costituisca non solo come uno sfondo indiretto, ma come materiale morfologico preminente nei confronti del progetto stesso”.<sup>40</sup> In questi passaggi sono chiaramente riconoscibili i temi che stanno a fondamento del concetto di “contesto” come strategia operativa. Innanzitutto la questione della “profondità storica”, quindi della sedimentazione della storia nella concretezza della realtà: la *stratificazione*. Si tratta di una condizione data della realtà di cui è compito dell’architetto individuare, riconoscere, comprendere e modificare, attraverso il progetto, gli elementi della sua composizione; le sue *differenze*, in quanto valore, non già in sé, ma come materiale da conoscere e a cui dare nuovo significato.<sup>41</sup> Quest’attenzione per la storia trova nel concetto di “preesistenze ambientali” di Rogers la sua spiegazione.<sup>42</sup> La “preesistenza” (o predeterminazione), concetto che a sua volta presuppone quello di “responsabilità”, è il materiale storico che, se compreso, stabilisce il campo semantico in cui il progettista agisce con coscienza critica verso il nuovo: il

---

37 Ungers, M., *Modificazione come tema*, in “Casabella” n.498/99, gennaio-febbraio 1984, p.26.

38 Anche se il pensiero e l’opera di Vittorio Gregotti sono troppo complessi per ricadere sotto l’ismo del “contestualismo”; nel suo caso è più appropriato parlare di “realismo critico”.

39 Gregotti, V., *L’architettura del realismo critico*, cit., p.47.

40 Gregotti, V., *La nozione di contesto*, in “Casabella”, n.465, 1981, p.9.

41 Come ha scritto Gregotti, “il dialogo progettuale con il contesto è prima di tutto riconoscimento dell’esistenza dell’altro, non per questo è legittimazione automatica delle sue ragioni”. Citazione tratta da Gregotti, V., *L’architettura del realismo critico*, cit., p.49.

42 Si veda a questo riguardo Rogers, E.N., *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in “Casabella-Continuità”, n. 204, febbraio-marzo 1955, pp.3-6.

progetto come *continuazione*.<sup>43</sup> Le preesistenze testimoniano l'esistenza di un sistema di relazioni, della loro tensione e di una struttura che le sottende. L'analisi, la comprensione e l'interpretazione di questi elementi rispetto al progetto mirano all'individuazione di un *principio insediativo* del luogo. Tenuto conto di ciò, la chiave della strategia operativa a cui rimanda la nozione di contesto consiste nel *confronto*, anziché nell'occultamento o nell'imitazione. Questo punto è decisivo: il concetto di “contesto”, e più in generale una certa attenzione per la realtà, non spinge le strategie operative verso un immobilismo conservativo, ma, al contrario, verso la *modificazione* del reale. Il confronto con il contesto in architettura, allora, deve attivare la modificazione, anziché sopprimerla: lo scopo ultimo, in altri termini, non è il contesto stesso, ma una nuova situazione reale. Per “modificazione” (da distinguere rispetto alla “trasformazione”) “si intende la presa di coscienza dell'importanza dell'esistente, come materiale strutturale e non come semplice sfondo, all'interno del processo di progettazione”.<sup>44</sup> E proprio dal tema della stratificazione, del confronto, della modificazione fuoriesce il vasto tema dell'*appartenenza* che, in fondo, lega i diversi modi di guardare al materiale operabile della realtà. L'architettura “non si fa nel vuoto, in un'assenza di riferimenti sostituita da intenzioni soggettive, seppure pregevoli. L'esistenza di un proprio mondo creativo non è pensabile senza che l'architetto conosca l'architettura del suo tempo e quella dei tempi trascorsi con cui entrare in una relazione dialettica”.<sup>45</sup> Innanzitutto appartenenza al *presente storico* che, in quanto tale, si pone in continuità con la tradizione, presupponendo, per dirla con Paci, una “sospensione di giudizio” nei confronti delle accelerate tendenze di moda. Franco Purini, a questo riguardo, parla di una *costruzione dell'appartenenza*, non solo dell'architettura col suo contesto, ma anche dell'architetto con la sua disciplina e col suo tempo: come studio, selezione e progressivo appropriamento di un conoscenza acquisita; occorre, in altri termini, *prendere posizione* nel mondo. Il tema dell'appartenenza, va chiarito, nel progetto di architettura non comporta un appiattimento sulla realtà, ma una presa di *distanza critica*: il riconoscimento e l'interpretazione dell'*alterità*. Tutto il contrario di quel che Lévinas denunciava con il termine “ipseità”.<sup>46</sup>

---

43 Si veda a questo riguardo il capitolo *Costruire come continuazione* in Purini, F., *Comporre l'architettura*, cit., pp.51-53. Secondo Purini, il progetto di architettura si divide in tre fasi: nel *riconoscere* il reale, nell'*appropriarsene* attraverso confronto critico e, infine, nella produzione di *differenze*, cioè di nuove identità.

44 Gregotti, V., *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1995, p.70. Si veda a questo riguardo anche Gregotti, V., *Modificazione*, in “Casabella” n.498/99, gennaio-febbraio 1984.

45 Purini, F., *Comporre l'architettura*, cit., p.165.

46 Si veda a questo riguardo Lévinas, E., *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Jaca Book, Milano, 1990.



ovvero il soggetto che non ammette esteriorità. L'identità che si fa totalità e che porta tutto a sé, provocando quella che Robert Klein e Manfredo Tafuri hanno definito "la crisi del referente", annulla la distanza e riduce il mondo a se stesso, privandolo della sua *alterità*.

A queste considerazioni, occorre aggiungere che il "ritorno alla realtà", di cui i concetti fin qui delineati rappresentano le diverse sfumature sotto il profilo concettuale e, in fin dei conti, operativo, a partire dagli anni '60 ha generato, com'è normale che sia, estremizzazioni, fraintendimenti e deviazioni di vario genere. Gregotti, per esempio, ha cercato di chiarire come l'importanza del riconoscimento del contesto come materiale di progetto non va ridotta ad una sorta di regressivo relativismo ed atomizzazione; non si tratta, cioè, di una teoria che trova nel contesto, e nella sua fissità, l'inizio e la fine del progetto di architettura, al di là di un'idea del mondo nelle sue complessità e contraddizioni. In questo senso Jean Louis Cohen e Gregotti hanno parlato di "internazionalismo critico",<sup>47</sup> stabilendo una certa distanza dal "regionalismo critico" di Frampton.<sup>48</sup> Lo scambio culturale e commerciale tra paesi differenti, com'è noto, è un fenomeno che affonda le sue radici già nell'Europa pre-moderna, fino a sfociare nell'internazionalismo del progresso tecnico (si considerino le esposizioni universali) del XIX secolo. A questo fenomeno fa da contraltare la diffusione dei nazionalismi e la ricerca, spesso falsificata, delle proprie radici culturali come difesa di un'identità minacciata dal progresso. L'Avanguardia, poi, sull'onda della modernizzazione e della promessa liberatoria del progetto moderno, come s'è visto, reagisce a sua volta alla chiusura degli stili nazionali attraverso la ricerca di una risposta *universale* ai nuovi problemi posti dalla società industriale tecnicamente avanzata, nel tentativo di organizzare il più razionalmente possibile la produzione e la costruzione dell'architettura attraverso una *omogeneizzazione* internazionale (delle norme e degli strumenti *in primis*). Tra gli anni '50 e gli anni '70 la carica trasformativo-utopica del progetto moderno si indebolisce via via in un graduale passaggio dall'emancipazione della collettività al consumismo della massa e al profitto delle oligarchie, perfettamente espresso dall'internazionalismo dei mercati e della ripetizione omologante del Postmoderno, inteso come logica culturale dominante del tardo-capitalismo<sup>49</sup>

---

47 Si veda Gregotti, V. in *Nei nostri cieli privi di idee*, in "Casabella", n.630-631, gennaio-febbraio 1996, pp.2-11.

48 Si veda a questo riguardo Frampton, K., *Towards A Critical Regionalism: Six Points For An Architecture Of Resistance*, in *The Anti-Aesthetic: Essays On Postmodern Culture*, Foster, H., Bay Press, 1983, San Francisco

49 Si veda Jameson, F., *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi Editore, Roma, 2007.

(in questo senso, si tratta già di vero e proprio “globalismo”, e cioè di colonialismo culturale). Sembra in questo modo completarsi il prevalere, per utilizzare una dicotomia cara al '900, della “civiltà” sulla “cultura”. Alla dominante culturale del Postmoderno resta tuttavia affiancata una certa cultura di resistenza che fa della conservazione del valore della storia e della specificità dei luoghi il proprio riferimento e fondamento. Tuttavia, questa stessa forma di resistenza si declina spesso al plurale, frantumandosi in una miriade di -ismi (si pensi, ad esempio, all'ecologismo e al mito della “sostenibilità tecnologica” in architettura) per lo più, a ben vedere, interni (e non raramente congeniali) alla dominante; si tratta, cioè, di forme di resistenza innocue e per questo accettate con piacere da quel sistema capitalistico di cui, di fatto, non sanno (né vogliono) mettere in discussione i fondamenti. Allo stesso tempo, le forme di reazione e di resistenza non possono, paradossalmente, de-storicizzarsi, nel senso di “togliersi dalla storia” per un illusorio ed ingenuo (oltre che inutile) ritorno alle condizioni del passato (quale passato?), trasformando la “mancanza di vicinanza” di cui parlava Heidegger in una “perdita del senso di lontananza” (lontananza necessaria per un'effettiva distanza critica). All'inizio degli anni '80 Frampton, attraverso la teoria del “regionalismo critico”, introduce il tema della *retroguardia* come strategia di resistenza rispetto al globalismo e, insieme, di operatività sul presente storico: “la basilare strategia del Regionalismo critico è (...) quella di mediare l'impatto della civiltà universale con alcuni elementi derivati indirettamente dalle caratteristiche di un luogo particolare. Diventa così chiaro che il Regionalismo critico dipende da una forte coscienza critica. Potrebbe, per esempio, trarre ispirazione dal tipo e dalla qualità della luce del luogo, o dalla tettonica derivata da una particolare tecnica strutturale, o dalla topografia di un dato luogo”.<sup>50</sup> Nella teoria del “regionalismo critico” il concetto di limite risulta determinante per pensare un'architettura di resistenza: significa, prima di tutto, preservare la possibilità del riconoscimento delle differenze rispetto alla dispersione e alla deflagrazione della forma urbana nello spazio globale del capitalismo avanzato (si consideri il concetto di “Megalopoli” del geografo Gottmann). Attraverso l'espressione “internazionalismo critico”, di cui si diceva, Gregotti, Cohen e Colquhoun, tra gli altri, a metà degli anni '90 prendono posizione nei confronti del “regionalismo critico”, rilevandone in particolare le contraddizioni e i paradossi insiti in una visione troppo chiusa, nostalgica e anacronistica. Secondo Colquhoun, le criticità del concetto di “regionalismo” risiedono prima di tutto nel “modello essenzialista” a cui faceva riferimento: un modello mentale nato come reazione al pericolo della

---

50 Frampton, K., *Anti-tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in “Casabella”, n.500, marzo 1984, p.22.

scomparsa dei caratteri locali dei luoghi a contatto con la modernizzazione, basato sull'idea che le società possiedono una propria "essenza" (clima, geografia del luogo, costumi, usi etc.); tenuto conto di ciò, le forme architettoniche dovrebbero essere l'espressione diretta dell'autenticità del luogo. In questo modo, l'architettura del regionalismo, però, secondo lo stesso Colquhoun, non sarebbe altro che la rappresentazione di quel modello *mentale*: "che ci si occupi delle sue prime o più recenti apparizioni, la ricerca di autenticità assoluta presente nella dottrina del regionalismo rischia di sovrapplicare la scena di una situazione culturale complessa".<sup>51</sup> Tzonis e Lefaivre, aggiungendo il termine "critico", avevano tentato di allontanare il concetto di regionalismo da una forma di semplice nostalgia. La teoria di Frampton, negli intenti specifici, non si discosta poi di molto dall'idea di "realismo critico" di Gregotti, ma, rispetto al concetto di "internazionalismo critico", dimostra forse una minore apertura nei confronti delle dinamiche positive contemporanee, su cui si può lavorare. E se è impossibile, oggi, saper interpretare realtà locali senza una visione critica generale, né saper interpretare condizioni generali senza conoscenza di quelle locali, se ne deduce che quelle del regionalismo e dell'internazionalismo, in fondo, siano strategie intrinsecamente interrelate. Il concetto di "internazionalismo critico" sembra considerare con maggiore consapevolezza i pericoli legati al concetto di "retroguardia", da intendersi nel senso di "revisione" e di "cautela", esprimendo con maggior *slancio* un'idea del progetto che sappia individuare ed interpretare i materiali esistenti (più che quelli scomparsi) del presente storico (il che non significa imitarli), utili ad una lettura dei contesti in chiave progettuale (nel senso etimologico del termine): resistere avanzando. Il concetto di "internazionalismo critico", poi, si distingue dall'attuale dominante del globalismo, prima di tutto, perché concepisce il necessario dialogo tra le pluralità (*riconoscendo* così la necessità dell'esistenza delle pluralità come valore), anziché l'omologazione e il colonialismo culturale di una cultura sulle altre (cioè il monoculturalismo della Globalizzazione). Se mi si concede una forte semplificazione delle questioni fin qui delineate (più simbolica che altro), è forse possibile tirare le somme, distinguendo tre macro-momenti particolarmente significativi riguardo al tema in oggetto: il Movimento Moderno e una certa idea della *tabula rasa* e dello spazio come *continuum* come principi utili al cambiamento radicale insito nel "progetto moderno" (teso verso l'emancipazione);<sup>52</sup> il periodo della "critica alla Modernità" (il cui

---

51 Colquhoun, A., *Osservazioni sul concetto di regionalismo*, in "Casabella", n.592, luglio-agosto 1992, pp. 54.

52 Si è già accennato ad una certa diffusa confusione riguardo al presunto occultamento della storia da parte del Movimento Moderno. De Solà Morales chiarisce ulteriormente questa

principio potrebbe coincidere simbolicamente con il CIAM di Hoddesdon), non già come rifiuto ed occultamento dei principi e dei risultati del Movimento Moderno, ma come critica per un suo *superamento*, attraverso una sorta di “ritorno alle realtà”; tale critica si declina attraverso una serie di concetti e di altrettante strategie che si protraggono, attualizzandosi, fino alla contemporaneità, spostandosi via via dalla critica alla Modernità alla “resistenza al globalismo”. Il Post-moderno, da intendersi come presa di coscienza del fallimento della Modernità e conseguente disillusione nei confronti di un'idea di architettura come pratica di trasformazione della realtà.

Con il Postmoderno e, in continuità con quello, con la contemporaneità, il concetto di *tabula rasa*, sganciato dal “progetto moderno” (esiste una certa differenza, a cui ho già accennato, tra l'*International Style* e il “globalismo” dell'architettura contemporanea), si traduce nel perfetto strumento di omologazione del colonialismo culturale occidentale su scala globale. Tra gli anni '60 e gli anni '80, in seguito alla disillusione provocata dal cosiddetto “fallimento” del “progetto moderno”, si comincia a prendere a prestito (più che ereditare) il concetto di *tabula rasa* come strategia operativa deviando il fine dall'*emancipazione collettiva* alla *libertà individuale*, attraverso la tecnologia e i nuovi mezzi sprigionati dallo sviluppo dell'età della macchina; “se il mondo non può essere trasformato, va sopportato”, assecondandolo ed adeguandovisi (si pensi al concetto dell'“architettura di sopravvivenza”).<sup>53</sup> La “*tabula rasa*” così intesa è la deliberata deflagrazione di ogni tipo di resistenza, nella convinzione che questo comporti la conquista di una qualche “libertà”. Libertà dalle “dipendenze” (leggasi tradizione), come le chiama Koolhaas. In questo

---

confusione attraverso il tema del “contrasto” (che non è in alcun modo sinonimo di occultamento). Secondo il critico, Le Corbusier, Hilberseimer e Mies Van der Rohe utilizzano sapientemente una simile tecnica di rappresentazione finalizzata a sottolineare il contrasto tra il nuovo e l'esistente (tra attualità e storia): “questa contrapposizione che traduce differenze di testura, di materiali, di geometria e di densità della trama urbana, non ha la pretesa di apparire come un elemento negativo, come una sconfessione dell'architettura storica”. Il contrasto, in questo senso, disporrebbe la condizione di un *confronto* tra antico e nuovo: “il contrasto fra l'antico e il nuovo si trasformava non solo nel risultato di una contrapposizione radicale, ma anche il procedimento percettivo attraverso il quale l'una e l'altra architettura stabilivano, reciprocamente, il loro significato dialettico nel complesso delle città metropolitane, cambiava” (citazioni tratte da De Solà Morales, I., *Dal contrasto all'analoga. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico*, in “Lotus”, n.46 1985, p.37 e p.40).

53 Riguardo a questi temi, si considerino i casi, tra gli altri, di Yona Friedman, Archigram, Superstudio e Archizoom, le nuove avanguardie architettoniche degli anni '60, tese ad una rifondazione concettuale della disciplina, e raccolte agli inizi degli anni '70 nell'espressione di Germano Celant “Architettura Radicale”. Particolarmente interessante è l'idea di Hans Hollein di “Architettura totale” o “Architettura Assoluta”, e cioè sciolta da ogni legame con la tradizione e con i contesti.

modo, anche affrancarsi dalla storia e dai suoi segni significanti sul territorio è una “conquista di libertà”. Da questo momento in poi, la dominante culturale in architettura (che trova poi differenti declinazioni) lavorerà intorno al concetto di “oggetto architettonico” come espressione dello spirito del presente de-storicizzato; il valore, in altri termini, si traduce nell'*attualità* (leggasi “moda”) dell'architettura, nella capacità di imitare e di confermare continuamente “lo stato delle cose” sotto forma di “novità”: tutto accade e muore nel presente, un presente “non seduto sui simboli del tempo assoluto o sui segni di una potenziale pienezza futura, è il momento in cui le idee, le forme, i motivi, le risorse scolpite o poetiche evidenziano le loro possibilità esaustendo e consumando se stesse nell'azione. C'è un'accelerazione, una proliferazione e infine una eccessiva produzione di segni che solo si riferiscono alla loro produzione, ostacolando un presente che si è lasciato dietro tutte le utopie”.<sup>54</sup> In questa dimensione, non ha più senso pensare i contesti; allo stesso tempo, però, l'architettura non può darsi nel nulla; né “contesti”, né “nulla”, allora, ma *un solo contesto*: l'esistente nella sua estensione globale e nel suo unico presente (un celebre schizzo di Hadid dell'83 è significativamente intitolato *The World*). La *tabula rasa*, qui, non è tanto un “fare pulizia di tutto”, quanto un “fare pulizia degli altri”. L'idea di fondo è che le strategie operative dell'architettura che guarda ai contesti e alle differenze come valore e come materiale di progetto siano *inadeguate* al panorama capitalistico liberista dell'epoca della Globalizzazione. In questo termine, “inadeguato”, si manifesta la filosofia della dominante culturale architettonica contemporanea: l'architettura non deve trasformare le realtà, ma adeguarsi alla diffusione dell'unica realtà. Questa realtà, in quanto vincente, è l'unica realtà possibile, quella giusta: ha, cioè, valore per il fatto di esserci (“perché è là”, come direbbe Koolhaas):<sup>55</sup> la realtà come destino ineluttabile, come fatalità, anziché forma della possibilità aperta alla modificazione. Una tragica disillusione, presto tramutata per “istinto di sopravvivenza” in compiaciuta rinuncia. Dagli anni '90, poi, le forze capitalistiche globalizzanti hanno accelerato la diffusione della propria egemonia, anche nel mondo dell'architettura, attraverso l'ossimoro della “realtà virtuale”: il senso dell'autenticità dei luoghi e della specificità delle differenze lascia sempre più il posto alla proliferazione di simulacri e di ripetizioni a scala globale.<sup>56</sup> “I miti della fine della storia e dei conflitti, del valore del frammento in opposizione

---

54 Gonzalez Cobelo, J.L., *L'angelo nel labirinto*, in “El Croquis”, n.52 1995, *Zaha Hadid 1983-1991*, p.23.

55 Si vedano a questo riguardo le *Considerazioni introduttive sui concetti di “realtà” e di “referente” in epoca di Globalizzazione*.

56 Si veda a questo riguardo il paragrafo *La pietra e lo spirito*, all'interno del capitolo III. *Segni di indifferenza al contesto nel pensiero cinese tradizionale. Una selezione critica*.

alla totalità e al sistema, del primato del linguaggio e dell'interpretazione, della cancellazione della realtà ad opera del virtuale, sono crollati ad opera della realtà stessa e della sua lezione che ha intensificato la modernità del capitalismo nell'ipermodernità di un capitalismo globale che si propone come unica forma possibile di vita, pur nella dilatazione a 'mondo' delle sue scissure, deprezzazioni e contraddizioni".<sup>57</sup> La figura che più di tutti ha condensato all'interno del suo pensiero e della sua architettura la dominante culturale del capitalismo avanzato e della Globalizzazione come destino è Rem Koolhaas. Koolhaas teorizza i principi fondamentali dell'"architettura debole" (parafrasando il celebre "pensiero debole"): *tabula rasa*, Genericità, *Bigness*.<sup>58</sup> L'idea di base di tutta la produzione teorica e pratica di Koolhaas ruota intorno ad una *constatazione*: l'architettura deve rispondere alle esigenze del tempo e della realtà con cui si trova ad avere a che fare, presupponendo che quel che c'è ha valore per il fatto di esserci. Come dire, quel che prevale nel presente, quasi secondo una logica darwiniana, è vincente, e in quanto tale va constatato, registrato e interpretato all'interno della stessa logica che lo presiede. Pensare la possibilità di una realtà altra, controcorrente rispetto alla logica dominante, significa ostacolare e limitare il *naturale* progredire di un'emancipazione capitalistica degli individui. Il celebre aforisma "*Fuck the context!*" di Koolhaas rappresenta simbolicamente la definitiva *tabula rasa* delle differenze e delle identità; al loro posto l'omogeneità (la *tabula rasa* delle differenze) e la genericità (la *tabula rasa* delle identità) dei non-luoghi.<sup>59</sup> A ben vedere il nichilismo sotteso a questa logica è mascherato da una falsa coscienza, da un'"ideologia della Globalizzazione" che interpreta il globalismo come un fenomeno teso alla *liberazione planetaria*.<sup>60</sup> La storia, le tradizioni e il passato sono i limiti, gli ostacoli al dispiegamento di questo movimento di liberazione. E in quanto tali vanno congelati. Ma tale "liberazione" corrisponde alla *dipendenza* totale dalle leggi del mercato e dell'economia (le stesse che hanno generato, come sostiene Koolhaas, i fenomeni "spontanei" dell'architettura di

---

57 Finelli, R., Toto, F., *Dal postmoderno all'ipermoderno*, in "Consecutio Temporum. Hegeliana/Marxiana/Freudiana. Rivista critica della postmodernità", n.3, ottobre 2012. La citazione è stata tratta dal sito web [www.consecutio.org/2013/04/editoriale-dal-postmoderno-allipermoderno/](http://www.consecutio.org/2013/04/editoriale-dal-postmoderno-allipermoderno/)

58 Si vedano a questo riguardo gli scritti contenuti in OMA-Koolhaas, Mau, *S, M, L, XL*, the Monacelli Press, New York, 1995, in particolare *Bigness, or the Problem of Large* (pp.495-516) e *The Generic city* (pp.1238-64). In aggiunta, intorno al concetto di *tabula rasa*, si veda Chaslin, F., *Architettura© della Tabula rasa©. Due conversazioni con Rem Koolhaas, ecc.*, Electa, Milano, 2003.

59 Si veda a questo riguardo Augé, M., *NonLuoghi – introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera Editrice, Milano, 2005.

60 Sintomatico a questo riguardo il titolo del libro di Milton Friedman *Capitalismo e libertà* (si veda Friedman, M., *Capitalismo e libertà*, Studio tesi, Pordenone, 1987).

New York); tale teoria corrisponde alla liberazione dell'economia e della finanza dal controllo della politica e la loro illusoria trasformazione da "prodotto dell'uomo" a destino inaggrabile. Il fatto che le logiche economiche capitalistiche non siano considerate esse stesse come limite alla "liberazione planetaria", ma anzi come condizione per la sua realizzazione, dimostra come la logica dominante del tardo-capitalismo, per dirla con Jameson, sia qui assunta come dato *naturale*. Su queste basi teoriche, la *tabula rasa* contemporanea trova allora nel concetto di "genericità" (inteso come perdita del centro e della gerarchia) il proprio principio, non già per fini "rivoluzionari", ma come strumento di rafforzamento di uno stato di fatto e di una tendenza che, a partire in particolare dal Postmoderno, guida i modelli di sviluppo del mondo occidentalizzato. "La Città generica è la città liberata dalla schiavitù del centro, dalla camicia di forza dell'identità. La città generica spezza questo circolo vizioso di dipendenza: è soltanto una riflessione sui bisogni di oggi e sulle capacità di oggi. È la città senza storia. È abbastanza grande per tutti. È comoda. Non richiede manutenzione. Se diventa troppo piccola non fa altro che espandersi. Se invecchia non fa che autodistruggersi e rinnovarsi. È ugualmente interessante e priva di interesse in ogni sua parte. È 'superficiale' come il recinto di uno studio cinematografico hollywoodiano, che produce una nuova identità ogni lunedì mattina. (...) Tutte le Città generiche nascono da una *tabula rasa*: se non c'era nulla, ora ci sono loro; se c'era qualcosa, l'hanno rimpiazzato".<sup>61</sup> In poche parole, gli elementi di base della critica dei contestualisti vengono adottati in blocco da Koolhaas ed entrano a far parte delle sue teorie attraverso una semplice inversione di segno: quel che era positivo per i contestualisti (identità, relazione, appartenenza etc.), diviene per lui negativo, e viceversa. Nel neutralizzare forma, limiti e contesti, attraverso una "strategia del vuoto", Koolhaas sembra quasi entrare in un rapporto di ostilità con l'architettura (verso un "paesaggio post-architettonico", dal territorio al *junkspace*), quasi a suggerire l'idea che il miglior modo di accondiscendere al sistema dominante consista nel depotenziare l'architettura dei suoi caratteri tradizionali. La teoria della *Bigness* (che trae origine dal problema della grande scala delle nuove mega-strutture) ne è la prova: autonomia delle parti nei grandi edifici, dissociazione tra gli elementi dell'architettura, prevaricazione della dimensione sulla qualità, a-contestualizzazione totale. A questo punto l'edificio è *oltre* la città: "la *Bigness*, il *Grande Edificio* non privo di assonanze orwelliane, con la sua mole, (...) è 'semplicemente indisponibile a stabilire delle relazioni con la città e il territorio in genere', ed entra piuttosto in competizione con esso, fino ad 'appropriarsi

---

61 Koolhaas, R., *La città Generica*, in "Domus", n.791, Marzo 1997.

della città' e a 'sfruttare la condizione di *tabula rasa* ormai globale".<sup>62</sup> L'edificio diviene una "iper-architettura": "la Bigness, per la sua totale indipendenza dal contesto, è la sola architettura che può sopravvivere".<sup>63</sup> In modo diverso, ma sotteso dalla stessa intenzione di assecondare la dominante culturale, Tschumi sviluppa la teoria della "disgiunzione";<sup>64</sup> disgiunzione tra forma, uso, struttura, programma come superamento dell'unità dell'opera e della gerarchia; come valorizzazione dello *shock* dell'evento. Con il progetto de *La Villette*, Tschumi mette alla prova le sue sofisticate teorie di derivazione decostruttivista proponendo "un'architettura che *non significa nulla*, un'architettura del significante anziché del significato, una pura traccia o gioco del linguaggio".<sup>65</sup> Constatando l'impossibilità della sintesi dell'opera e di un'interpretazione unitaria della realtà, l'idea di architettura di Tschumi persegue la molteplicità, la pluralità, il relativismo della percezione e dei significati ridotti al livello individuale. Un'architettura, in un certo senso, ancora generica (perché aperta a tutto), mutante, aleatoria; "evento" *assoluto* più che "opera". Concludendo, come ha scritto Gregotti, "quando le opere appaiono separate dal contesto in cui si vanno attuando, tale separazione può essere attribuibile a diversi motivi anche al di là della semplice indifferenza o della voluta ostilità: il carattere critico, oppositivo, di novità che distanzia le opere dall'abitudine consolidata; la loro connessione con una condizione umana universale che si vuole senza tempo o ipermoderna; il riferimento imitativo a contesti diversi che si ritengono modelli da imitare; l'immagine di un valore globale da imporre in quanto meta finale della storia".<sup>66</sup> Questo per sottolineare come la strategia della *tabula rasa*, allo stesso modo degli altri concetti fin qui trattati, è uno *strumento*, e come tale può essere utilizzato per differenti scopi: per un ripensamento radicale e un nuovo ordinamento della realtà, al di là dell'esistente; oppure, per la continua imitazione di una dominante culturale globalizzata. Particolarmente interessante, a questo riguardo, è la distinzione che Franco Purini propone riguardo ai diversi modi di pensare l'architettura, ponendo come macro-distinzione la stessa dicotomia qui proposta di contesto e *tabula rasa*, ma declinandola in tre tipi di pensiero: l'architettura "senza sito affatto", cioè in assenza di sito, in una dimensione astratta, modellistica; è il caso del progetto di una "città ideale" di Leonardo o dei modelli di case immaginarie dei *Précis des leçons d'architecture* di Durand o, ancora, della *Maison Domino* di Le Corbusier. Si tratta, in questo caso, di un

---

62 Emery, N., *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011, p.238.

63 Koolhaas, R., *Junkspace*, Edizioni Quodlibet, Macerata, 2006, p.24.

64 Si veda Tschumi, B., *Architettura e Disgiunzione*, Pendragon Edizioni, Bologna, 2005.

65 Tschumi, B., *Ivi*, p.160.

66 Gregotti, V., *L'architettura del realismo critico*, cit., pp. 47-48.



tipo di progetto che non necessita di analisi di condizioni esterne all'oggetto architettonico. Un secondo tipo è poi l'architettura “su sito simulato”, e cioè pensata all'interno di un sito immaginario, ma rappresentato come fosse reale. In questo caso si ha a che fare con una “contestualizzazione a metà”, perché l'architettura sta in rapporto ad una “realtà immaginaria”. Il sito, in altre parole, c'è, ma è *inventato*. È il caso della *Cité industrielle* di Tony Garnier, di *Broadacre City* di Wright o della *Strada Novissima* di Portoghesi alla Biennale di Venezia. Infine, il terzo tipo è l'architettura “su sito reale”, pensata cioè in relazione ad un contesto reale, come “scrittura terrestre”, tenendo conto della sua orografia, del clima, dei tessuti edilizi, delle tracce, dei percorsi e così via. L'architettura all'interno del reale, secondo Purini, produce due tipi di effetto nel tempo: *persistenza*, nel caso l'architettura continui a esistere con una sua propria funzione, e *permanenza*, nel caso continui a esistere senza ragione. Da queste ultime considerazioni è chiaro come in realtà la dicotomia contesto/*tabula rasa* sia da intendersi come semplificazione e come gli stessi concetti isolati, al loro interno, presuppongano differenti tipi di pensiero operativo. All'interno di questa tesi, ad ogni modo, si farà per lo più riferimento alla “*tabula rasa*” nella sua concezione contemporanea (in particolare all'idea che ne ha Rem Koolhaas) e al “contesto” come ad una strategia operativa di *resistenza* e di *alternativa* rispetto alla prima.

## Monumento | Patrimonio

Come ha chiarito Françoise Choay, il termine “patrimonio (storico)” comincia ad essere diffusamente utilizzato durante gli anni '60 del '900, sovrapponendosi ai termini ottocenteschi di “monumento” e di “monumento storico”, fino quasi a sostituirli. Per questo, si rende necessario distinguere e comprendere i significati di “monumento” prima (e, insieme, la differenza tra “monumento” e “monumento storico”) e di “patrimonio” poi. Etimologicamente derivato dal latino *monumentum* e da *monere* (richiamare alla memoria), il “monumento” genericamente inteso è un manufatto che, trasmettendo (intenzionalmente o meno) la testimonianza di una specifica cultura, di un divenire storico o di un particolare evento, *chiama al ricordo* del suo significato. Si tratta, in altre parole, della *testimonianza* di un qualcosa a cui si attribuisce valore e che, tendenzialmente, si vuole conservare o restaurare in modo da *trasmetterne il significato* alle future generazioni. Aloïs Riegl ha distinto tre tipi di “monumento” succedutisi in fasi evolutive e distinti in base a tre diversi modi di dare valore al ricordo e alla testimonianza:<sup>67</sup> la prima è la tipologia del

---

67 Si veda Riegl, A., *Le culte moderne des monuments. Son essence et son genèse*, Éditions du

“monumento intenzionale”, cioè dei monumenti concepiti *come tali* dal proprio creatore con l'intenzione di commemorare un particolare evento storico per l'*eternità*; quel che conta qui è l'eternizzazione dell'atto della sua edificazione; tale concezione considera il *restauro* del monumento come un'operazione imprescindibile per la conservazione del senso dell'opera. La seconda corrisponde al “monumento storico” che rinvia a un particolare momento storico al di là dell'intenzionalità del creatore, quindi scelto e considerato tale secondo le preferenze soggettive di chi giudica, in base ad un valore storico attribuitogli. Questa concezione dà valore allo stadio iniziale ed originario dell'opera come testimonianza di un *momento storico particolare* e mira alla *conservazione* del monumento nello stato presente; in questo senso, il ciclo di vita e di degrado del monumento giocano un ruolo “disturbatore”. Infine, la terza è la tipologia del “monumento antico” (cioè, non-moderno) che comprende tutte le creazioni umane che semplicemente testimonino su di sé la prova del tempo, quindi il loro graduale *degrado*, nella piena accettazione del naturale processo di creazione-distruzione. Quest'ultima concezione, quindi, dà valore al *ciclo di vita* del manufatto, lasciandolo al suo destino e, di conseguenza, diffidando dei processi di conservazione che eliminano i segni di invecchiamento. Lo stesso Riegl, poi, distingue dalle precedenti una concezione contemporanea di “monumento”, secondo cui si dà valore alla capacità d'*uso* dell'opera e alla sua *moderna artisticità*, al di là, quindi, dei valori di “antichità” e di “rimembranza”. Nel primo caso, dando particolare valore all'uso, si intende conservare unicamente i monumenti *utilizzabili* nel presente ed eliminare quelli in degrado, pericolosi per la sicurezza e la salute dell'uomo; si dà quindi priorità all'integrità dell'uso più che al rispetto del ciclo naturale di degrado. Questo perché la capacità di percezione del valore storico del monumento dipenderebbe dal suo *utilizzo*; in questo senso, soltanto tramite la fruizione l'uomo può fare reale esperienza del senso dell'opera. Nel secondo caso, il valore artistico dell'opera, per essere tale, deve corrispondere ad una concezione *moderna* dell'arte; in primo luogo, le sue forme devono aderire al concetto di “novità” senza richiamare opere anteriori, presentandosi quindi perfettamente integre. Si tratta in sostanza di una concezione antitetica a quella del “monumento antico”: in un caso “vecchio è bello”, nell'altro “nuovo è bello”. Perseguire l'annullamento di qualsiasi traccia di degrado, anziché dare valore al degrado, significa, in altri termini, perseguire la ricostituzione dello stato originale dell'opera (valore storico) e/o la sua integrale totalità ed unità stilistica (valore della novità): “al valore pratico dell'uso, corrisponde il valore estetico della novità”.<sup>68</sup> Oltre al “valore artistico di novità” Riegl parla del

---

Seuil, Paris, 1984.

68 Riegl, A., *op.cit.*, p.101. La traduzione è mia.

“valore artistico relativo” opposto a quello “assoluto” e derivante dalla possibilità di valutare e di apprezzare un'opera del passato in base alla sua specifica concezione, forma e colore (si tratta di un'interpretazione relativista del restauro, al di là di regole scientifiche assolute); cioè apprezzando, o meno, la particolare “volontà d'arte” (*Kunstwollen*) da cui è scaturita un'opera del passato, mettendola in relazione con quella contemporanea. Tenuto conto di questa differenziazione, Françoise Choay pone particolare accento sulle due nozioni di “monumento” e di “monumento storico”:<sup>69</sup> il primo rappresenta quel concetto generale di “dispositivo del ricordo” *intenzionale* che sembra tornare in quasi tutte le civiltà umane come un “universale culturale”. I monumenti, come ha scritto la stessa Choay, sono quegli “artefatti deliberatamente realizzati da una comunità umana (...) con lo scopo di richiamare alla memoria (...) persone, avvenimenti, credenze, riti o regole sociali costitutive della sua identità”.<sup>70</sup> Il secondo, rappresenta invece quella *particolare* concezione che si sviluppa a partire dalla “rivoluzione culturale” del Quattrocento italiano, e che resta ancorata per lo più al mondo europeo; secondo tale concezione, lo *status* di “monumento” non viene attribuito all'opera da parte del suo autore o dalla cultura del suo tempo (si tratterebbe del monumento “intenzionale”), ma da soggetti che, a partire da un presente storico lontano dall'apparizione dell'opera, la scelgono e la denotano in quanto tale per il suo particolare valore storico ed artistico. Il “monumento storico”, in altre parole, si riferisce ad un *valore astratto* (una costruzione intellettuale) concepito ed attribuito da un soggetto o da una cultura particolari. Questo significa che, mentre la costruzione di opere pensate con lo scopo di tramandare alle future generazioni un qualche particolare dell'identità specifica culturale che le ha prodotte è un'attività umana tendenzialmente diffusa nelle diverse culture (si tratta del “monumento intenzionale”), l'individuazione, la selezione e la conservazione di opere costruite nel passato e l'attribuzione a quelle di un particolare valore storico e artistico è un fenomeno tipicamente *occidentale* (si tratta del “monumento storico”). Si consideri che a partire dal Quattrocento italiano, per alcuni secoli a venire, i cosiddetti “monumenti storici”, che allora erano chiamati genericamente “antichità”, venivano catalogati prima attraverso la *scrittura*, poi attraverso una *documentazione iconografica* e la sua combinazione con la scrittura stessa: fino al XIX secolo, il vero interesse degli studiosi consisteva nella catalogazione scritta ed iconografica delle opere (quindi, in una accumulazione di sapere), più che nella loro conservazione

---

69 Si veda l'Introduzione a Choay, F., *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil. 2009.

70 Choay, F., *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, cit., p. IV. La traduzione è mia.

materiale. Un secondo fenomeno storico europeo ha poi rafforzato lo sviluppo dei concetti di “monumento storico” e della sua protezione e conservazione: la rivoluzione industriale (e culturale) di fine '700 e la modernizzazione delle società e delle città europee da quella attivata. È a contatto con la modernità (e cioè con l'apparire di un nuovo modello di sviluppo radicalmente diverso dai precedenti, accompagnato da una nuova concezione del progresso e della temporalità) che l'Occidente si è ritrovato a fare i conti con il pericolo di una *sparizione* o di un netto distacco da un patrimonio culturale materiale la cui esistenza, in un certo senso, era fino ad allora stata data per scontata: dopo una graduale presa di coscienza nel periodo rinascimentale, è con la modernità, a contatto con i traumi e con il senso di nostalgia generati dalle distruzioni, nella consapevolezza che la sparizione del “patrimonio” *materiale* mette a rischio l'identità culturale, che ci si pone in maniera diffusa il problema della conservazione *materiale* del “patrimonio”.<sup>71</sup> Questo perché, come ha scritto Choay, “la sconfitta e l'annientamento di una cultura possono verificarsi più facilmente attraverso la distruzione dei suoi monumenti che l'uccisione dei suoi guerrieri”.<sup>72</sup> Si tratta in altri termini di una “presa di coscienza per *reazione*” che prende ben presto forma istituzionale; i concetti indissolubili di “monumento storico” e di “conservazione” necessitarono a quel punto di una giurisdizione e di una disciplina specifica che li inquadrasse entro un ambito preciso e riconosciuto: il *restauro*. Com'è noto, la disciplina del restauro è stata concepita in differenti modi secondo altrettante scuole di pensiero, ruotando per lo più intorno al dilemma sulla conservazione, o meno, tramite strumenti tecnici moderni o addirittura tramite ricostruzione dei monumenti storici. Con un interrogativo di fondo riguardo all'autenticità e all'originalità dell'opera: il restauro è sinonimo di  *copia*?

In seguito alla prima conferenza internazionale sulla conservazione artistica e storica dei monumenti, tenuta ad Atene nel 1931, e alla stesura della celebre “Carta di Venezia” nel 1964, ai termini di “monumento” e “monumento storico” si tende a preferire quello di “patrimonio”, spesso seguito dall'aggettivo “culturale”.<sup>73</sup> Questo graduale passaggio terminologico avviene

---

71 Le figure di Ruskin, Viollet-le-Duc, Riegl, Sitte, e di Giovannoni, tra gli altri, sintetizzano le differenti posizioni di pensiero riguardo al concetto di “monumento” e diverse idee su cosa dovesse considerarsi “monumento storico”: l'architettura di prestigio, quella vernacolare o la città storica intera, etc. Si veda al riguardo Choay, F., *L'allegoria del patrimonio*, Officina edizioni, Roma, 1996.

72 Choay, F., *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, cit., p. V. La traduzione è mia.

73 Si veda riguardo al concetto di “patrimonio” Andriani, C., (a cura di) *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli Editore, Roma, 2010

in concomitanza con un terzo fenomeno decisivo: la Globalizzazione, dispiegata sull'onda della diffusione dell'elettronica, delle telecomunicazioni e dell'informatica. La Globalizzazione<sup>74</sup> promuove il progressivo annullamento dei limiti geografici e nazionali e il distaccamento dai contesti fisici specifici, tendendo con ciò verso un livellamento ed un'omologazione delle differenze e verso una ricerca della "solidarietà" di tipo *virtuale*, anziché locale. Tali dinamiche e tendenze comportano, prima di tutto, l'indebolimento dei contesti fisici culturali intesi come "garanti di differenza e di identità",<sup>75</sup> provocando l'inquietante reazione della *museificazione* del patrimonio. Insieme, sulla scia del livellamento culturale e della sua omologazione, le stesse dinamiche promuovono la banalizzazione e la generalizzazione di concetti normalmente controllati da discipline specifiche, con lo scopo di portarli a portata di mano della nuova "cultura di massa", pensata come esercizio di consumo dei prodotti di un'inedita "industria culturale"; si tratta della cosiddetta *mercificazione* del patrimonio. L'Occidente, in altre parole, ha conosciuto tra gli anni '70 ed oggi una sorta di trasformazione del modo di intendere e di fruire del cosiddetto "patrimonio culturale": una volta sviluppato un pensiero critico nei confronti delle antichità prima, dei monumenti storici poi, ai quali si è attribuito un valore storico e artistico nonché la responsabilità della trasmissione di valori culturali ed identitari, a contatto con le nuove dinamiche della Globalizzazione capitalistica e con la conseguente tendenza al livellamento delle differenze culturali, si è cominciato a guardare a quelle stesse opere come ad *inerti prodotti* per un consumo di massa.

## Occidente | Oriente

Quando si utilizzano, come farò qui di seguito, i termini generalissimi di "Occidente" e di "Oriente", o gli aggettivi "occidentale" e "orientale", evidentemente, si danno per scontate una miriade di considerazioni, definizioni, differenze e precisazioni che, pur tenendo conto dello spazio qui a disposizione, meritano senz'altro una qualche delucidazione. L'abituale e storica usanza della contrapposizione tra Occidente e Oriente, non c'è quasi bisogno di dirlo, ha radici storiche talmente profonde da non poter essere trattata in questa sede. Prima di tutto, data la complessissima composizione interna altamente eterogenea delle due macro-entità, occorre innanzitutto precisare che più che di Occidente e di Oriente, in un certo senso, sarebbe più

---

74 Si veda la corrispettiva voce nel *Glossario critico*.

75 L'espressione è tratta da Choay, F., *Le patrimoine en question*, cit., p. XXXV. La traduzione è mia.

corretto parlare di “Occident?” e di “Orient?”. Entrambi andrebbero infatti interpretati al plurale sia per l'ovvia compresenza di enormi differenze culturali all'interno di una stessa epoca e lungo lo sviluppo delle epoche storiche, che per le varie trasformazioni in successione storico-temporale che hanno dato origine a innumerevoli differenze all'interno di una stessa cultura.

Nel porre il plurale di un concetto, tuttavia, ponendo l'accento sulle differenze interne, si dà per accettata la validità di quel concetto stesso, e cioè della macro-cultura “Occidente”, come di quella “Oriente”. Non parlerò qui di Europa e Asia (la cui contrapposizione già Eschilo ne *I Persiani* aveva posto), nonostante l'etimologia delle due parole sembri effettivamente denotare un'opposizione identitaria attraverso la divisione tra il luogo del tramonto e quello dell'alba. Per quanto riguarda l'Occidente, si parla di una macro-cultura riconoscibile nel suo ampio arco temporale come ellenistica-romana-cristiana-illuministica-capitalistica, ma che, in realtà, lungo il suo percorso storico, si è identificata come tale soltanto recentemente (le nozioni di Occidente e di Oriente risalgono all'Impero Romano, ma allora riguardavano la divisione dell'Impero stesso, e quindi un assetto geografico certamente differente da quello che si intende attualmente). Questa super-cultura occidentale, che ha da sempre riconosciuto se stessa più come “Europa”, via via, attraverso la contrapposizione con altre macro-culture, in particolare con quella denominata, appunto, “Oriente” (all'interno della quale ha convissuto e convive forse un numero ancora maggiore di culture e di identità differenti), ha cominciato a pensarsi come “Occidente”, in particolare col comparire della Modernità: “l'opposizione fra Oriente e Occidente non aveva alcuna ragion d'essere quando anche in Occidente esistevano delle civiltà tradizionali; essa non acquista senso che quando si tratta specificatamente dell'Occidente moderno, poiché una tale opposizione è più fra due spiriti che non fra due entità geografiche più o meno nettamente definite”.<sup>76</sup> A ben vedere, occorrerebbe poi intendersi su cosa si intende e a cosa ci si riferisce storicamente col termine “Europa”; l'Europa cristiana di Carlo Magno ad esempio è coincisa press'a poco con l'Europa moderna, “come nucleo essenziale dell'Occidente, e, avvertendosi contrapposta all'Oriente musulmano e bizantino, si è essa stessa autopercepita come un Occidente”.<sup>77</sup> Seguendo la classificazione che propone Joseph Campbell in *Tra Oriente e Occidente*, si può ritenere che “la linea immaginaria che divide l'Oriente dall'Occidente possa essere tracciata attraverso l'Iran, seguendo il meridiano posto a 60 gradi a est di Greenwich. È una sorta di spartiacque culturale; a est di quella linea

---

76 Guénon, R., *La crisi del mondo moderno*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2003, p.43.

77 Badiale, M., Bontempelli, M., *Civiltà occidentale, un'apologia contro la barbarie che viene*, Il Canneto Editore, Genova, 2009, p.17.

troviamo due tra le maggiori matrici creatrici di civiltà: l'India e l'Estremo Oriente (Cina e Giappone); a ovest, ugualmente, ne troviamo altre due: il Levante o Vicino Oriente, e l'Europa. Nella loro mitologia, filosofia, religione, negli ideali non meno che nello stile di vita, nei costumi e nelle arti, queste quattro aree sono rimaste ben distinte nel corso di tutta la loro storia. (...) Ora, i due centri orientali, separati da grandi deserti montagnosi sia dall'Occidente sia tra di loro, sono stati isolati per millenni, assumendo quindi una fisionomia profondamente conservatrice. Il Vicino Oriente e l'Europa, invece, hanno sempre avuto intensi rapporti commerciali o si sono scontrati in lotte feconde, aperti non solo a massicce invasioni, ma a che a scambi di merci e di idee”.<sup>78</sup> Occorre forse precisare meglio, anche se già accennato, che il termine e il concetto di “Occidente” (e forse la sua identità come macro-cultura) compare in epoca moderna proprio in contrapposizione al suo negativo, l’“Oriente”, in seguito alle grandi scoperte geografiche e alla crisi della cristianità; e che quindi tale nozione sia inscindibilmente legata, per come la intendiamo oggi, alla Modernità, e a ciò che ne consegue. “Si potrebbe, comunque, tra Cinque e Novecento, seguire l'itinerario di un costante collegamento tra l'idea di sviluppo, di dominio tecnologico, di razionalità-ragione, di progresso, all'Occidente inteso come appunto l'Europa, in crescente contrasto con un 'Oriente' (o con più 'Orienti') luogo (luoghi) della tradizione, dell'immobilità, del sogno, della magia, del favoloso-irrazionale”.<sup>79</sup> In particolare, però, utilizzerò tale termine riferendomi alla situazione contemporanea, e cioè raggruppandovi all'interno principalmente (e al di là di stati “minori” per importanza geopolitica) Europa, USA e Giappone, con un'ovvia postilla per quest'ultimo, da considerarsi forse più come ibrido tra le due macro-culture. Si tratta, non a caso, dei tre principali e più potenti membri che controllano il *WTO* (*World Trade Organization*) e ne influenzano le decisioni e le strategie, spesso a danno degli altri paesi. Tale raggruppamento segue una logica di tipo culturale-economico-geopolitico: riconosco cioè come “Occidente” quelle società accomunate da valori culturali, sistemi economici e modelli di sviluppo simili, derivanti da radici comuni, e per questo legati da interessi geopolitici tendenzialmente affini uno all'altro, seppur (e proprio per questo) spesso in contrasto fra loro (ovviamente il Giappone, forzando, rientra in questa macro-cultura più per l'assetto economico e produttivo che per quello più specificatamente socio-culturale). Va notato che tra le due, la più vaga risulta essere probabilmente l'identità orientale; constatazione provata dal fatto che il concetto di “Oriente” è per lo più, e in origine, stabilito da un Occidente

---

78 Campbell, J., *Tra Oriente e Occidente*, Mondadori editore, Como, 1996, pp.37-38.

79 Citazione tratta dalla Prefazione di Franco Cardini, *Occidente: un'ideologia disincantata*, al libro di Marino Badiale e Massimo Bontempelli, *op.cit.*, p.8.

liberista in costante movimento, spesso per motivi essenzialmente imperialistici, nel tentativo e nella necessità di individuare l'Altro a cui contrapporsi e attraverso cui identificarsi. Un Altro, il cosiddetto “Oriente”, costituito da culture spesso chiuse e meno inclini a fenomeni di colonialismo e di forte contaminazione. Secondo la celebre teoria di Edward Said,<sup>80</sup> quello di “Oriente” sarebbe in un certo senso un concetto costruito *ad hoc*, e quindi una sorta di *strumento*, per stabilire un'altrettanto presunta identità occidentale da parte dell'Occidente stesso: riducendo radicali differenze entro una macro-identità opposta a quella di Occidente, si celerebbe la volontà di una banalizzazione livellante della reale complessità delle grandi identità culturali asiatiche e mediorientali, con lo scopo di alimentare pregiudizi in blocco statici e imm modificabili e, insieme, di creare altresì una forte figura ideologica riconoscendovisi all'interno. In questo senso, allo stesso modo di quella di “Oriente”, la categoria di “Occidente”, ad esempio secondo Badiale e Bontempelli, sarebbe un'*invenzione ideologica*. Si consideri che la Cina non si è mai considerata ad Oriente: è *Zhōngguó*, il “paese di mezzo”; è l'Occidente che situa un Oriente come Altro da sé. Carlo Sini, nelle sue riflessioni intorno all'essenza dell'Occidente in relazione col cosiddetto “Oriente”, centra il punto cardine dell'essenza espansionistica occidentale a cui mi riferirò ogni qualvolta utilizzerò il termine "Globalizzazione". Sini ha avanzato l'idea che la nozione di Occidente sia effettivamente da leggere in chiave geografica, non tanto nel senso di limite geografico d'estensione, ma guardando al senso etimologico della parola "geografia": come “scrittura della terra”; la vocazione dell'Occidente sta nella scrittura di una cultura, quella occidentale appunto, fino a renderla *globale*: oggi l'Occidente non avrebbe in questo senso più confini: "la scrittura dell'Occidente è la scrittura di una cultura che ha iscritto la terra in una globalità, in una unità senza confini".<sup>81</sup> La Globalizzazione è proprio l'abbattimento dei confini per la diffusione della cultura occidentale a scala mondiale sull'onda del capitalismo avanzato. È l'ultima espressione della vocazione *universale* dell'Occidente. Una vocazione prevaricante; una prevaricazione senza fondamento, se non un'*ideologia*.<sup>82</sup> I prodigiosi cambiamenti spirituali e materiali dei burrascosi tempi attuali derivano, per buona parte, dal fatto che le barriere che isolavano l'India e l'Estremo Oriente non sono state soltanto raggiunte, ma anche dissolte”.<sup>82</sup> Tenuto conto di tutto

---

80 Si veda Said, E., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli Editore, Milano, 2002.

81 Citazione tratta dalla trascrizione di una conferenza di Carlo Sini tenuta a Lecco il 28 marzo 2006 (prima conferenza del ciclo *Che cos'è l'Occidente*, organizzato dall'associazione culturale “Il Circolo di Lecco”). La trascrizione della conferenza è consultabile alla pagina web [http://www.riformaerisveglio.it/ecumene/i\\_confini\\_delloccidente.htm](http://www.riformaerisveglio.it/ecumene/i_confini_delloccidente.htm)

82 Campbell, J., *op.cit.*, p.38.



ciò, riguardo al caso che prenderò in esame di seguito, parlerò “di Occidente e di Cina”, e non “di Occidente e di Oriente”, né “di Europa e di Cina”; metterò a confronto quindi quella che appare come un' entità culturale ampia e in un certo senso vaga con quella che appare come un'entità culturale precisa. Ma lo farò guardando all'Occidente come ad una macro-*ideologia* con vocazione universale che unisce diversi paesi attraverso “la logica culturale del tardo capitalismo”, per usare un'espressione di Jameson.<sup>83</sup> Con “Occidente”, qui di seguito, mi riferirò costantemente all'essenza prometeica di quelle culture (Europa e USA su tutti) che hanno per prime sviluppato un sistema di tipo capitalistico, cavalcando uno spirito di scoperta, di conquista, di assoggettamento (in una parola la “volontà di potenza”) del tutto liberato dal potere della moderna tecno-scienza; quindi tratterò la nozione di “Occidente” tenendo in conto l'Occidente *moderno*. La Cina, caratterizzata, quantomeno fino alle Guerre dell'Oppio, da una condizione di semi-isolamento (quindi da un livello di contaminazione culturale certamente non elevato e da un'esperienza dell'”alterità” in fin dei conti limitata) e, in quanto grande millenaria civiltà orientale (con i presupposti che l'”orientalità” comporta), mossa dalla ricerca di stabilità, di ordine e di armonia, sarà considerata come macro-*cultura-specifica*. Tenuto conto della teoria dello “scontro di civiltà” di Huntington, secondo la quale, in seguito alla Guerra Fredda, i conflitti tendono a presentarsi più acutamente lungo le linee di demarcazione culturale, quel che conterà, e di cui mi occuperò, sarà allora l'*incontro-scontro* (valutando quindi il grado di resistenza, contaminazione o deflagrazione) tra la macro-ideologia occidentale (globalizzante) e la macro-cultura cinese come caso specifico.

## Cultura | Identità

Qui di seguito tratterò brevemente le nozioni di “cultura”, “identità” e, in successione, di “memoria” e di “tradizione”: cito qui questi quattro concetti perché ritengo che ancor prima di osservarli singolarmente, occorra considerare l'idea della loro *relazione*. Tale gruppo di nozioni apparentemente astratte, identità, memoria e tradizione, all'interno della realtà di una comunità, costituiscono quello che, citando Assmann, potremmo definire la *struttura connettiva* di una cultura. In questo modo, la cultura lega “lo ieri all'oggi, modellando e mantenendo attuali le esperienze e i ricordi fondanti, e includendo le immagini e le storie di un altro tempo entro l'orizzonte sempre avanzante del presente, così da generare speranza e ricordo”.<sup>84</sup> Sono questi aspetti di un gruppo di individui che creano il “noi”. Come si vedrà, il tema

---

83 Jameson, F., *op.cit.*, Fazi Editore, Roma, 2007.

fondamentale qui è il *tempo*, il movimento, il cambiamento (in una parola, il divenire). E, di conseguenza, la *permanenza* o, viceversa, *l'interruzione*. All'interno del fare dell'architettura diremmo la rielaborazione del contesto (in senso lato) attraverso il nuovo o, viceversa, la novità tramite tabula rasa. La permanenza non prevede soltanto la ripetizione, ma anche e prima di tutto l'attualizzazione: quel che permane nel tempo di una cultura non sono le forme identiche ripetute, giacché le forme sono stabili, ma la cultura si muove nel tempo; il che significa che, ripetendo, le forme si decontestualizzano. L'inevitabile movimento della cultura chiama in causa l'interpretazione: "il ricordo attualizzato trova compimento quanto la tradizione viene interpretata". In termini eleganti: "alla liturgia subentra l'ermeneutica".<sup>85</sup> È mia intenzione, nello sviluppo di questa tesi, indagare i modi di operare di una specifica struttura culturale connettiva e gli effetti (resistenza, reazione, rafforzamento, allentamento, resa, indebolimento) che tale struttura ha subito nell'impatto con la modernizzazione. Per questo motivo, a questo gruppo di concetti, seguirà una breve analisi della nozione di "Modernità" e del fenomeno della "Globalizzazione".

Tenuto conto di ciò, la "cultura" è definibile come "l'insieme complesso che include conoscenze, credenze, arti, morali, diritti, costumi e qualsiasi abitudine acquisita dall'uomo come membro di una società".<sup>86</sup> Come tale la "cultura" è il presupposto per una progressiva *costruzione dell'identità*. Il "pensiero culturale" è evidentemente il movimento dello spirito di una cultura che si esprime in un determinato modo, in strettissima relazione con la cultura stessa. La cultura è allora fondamentalmente ciò che lega il passato e il presente di una collettività, permettendo il riconoscimento e il formarsi di un'*identità collettiva*. Letto inizialmente come concetto statico ed "escludente", nel senso che una determinata "cultura" tenderebbe all'etnocentrismo, a guardarsi come "assoluta", il concetto di "cultura" viene ripensato da Gadamer da un punto di vista ermeneutico; viene cioè messa in luce l'importanza decisiva della *partecipazione attiva* da parte della collettività: partecipando alla cultura, quindi non assumendola semplicemente come fatto statico dato, l'uomo, facendola propria, la riformula continuamente storicizzandola. In questo senso si tratta di una continua tensione tra passato e presente, di una continua interpretazione, riformulazione, attualizzazione. La "cultura" è allora sempre in movimento, messa continuamente in moto dalla collettività stessa che la fa propria. Trascendendo il presente attraverso un'attività di *critica culturale*, l'uomo fa propria la cultura della sua tradizione, dandole *senso storico*. Non

---

84 Assmann, J., *La memoria culturale*, Einaudi Editore, Torino, 1997, p.XII.

85 Assmann, J., *Ivi*, pp.XIII-XIV.

86 Pasqualotto, G., *Filosofia e Globalizzazione*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2011, p.15.

già, quindi, riproduzione acritica, ma interpretazione critica. Quel che risulta decisivo di questo modo di guardare alla cultura è l'idea che il passato e la tradizione sono entità vive, che ci parlano e ci interrogano, facendoci sentire al contempo parte della storia. È attraverso il senso della propria storicità che la cultura appare come il risultato sempre in divenire di una specifica attività umana (una "natura coltivata"), anziché un destino monologante (una "seconda natura"). Quel che risulterà determinante nel discorso a seguire, allora, non sarà tanto il concetto di "cultura" preso di per sé, in modo statico, ma, al contrario, proprio il suo "movimento relazionale" rappresentato da quello che si potrebbe definire *interculturalismo*; dove con "inter" si intende sì la relazione tra due culture, ma anche e soprattutto la natura stessa della cultura: l'espressione "interculturalità" manifesta cioè il carattere intrinsecamente relazionale del concetto stesso, ancor prima dell'effettivo contatto con l'altro. Questo per il fatto che una cultura stessa difficilmente si presenta come blocco monolitico, lasciando intravedere entro di sé differenze in relazione: la cultura è cioè già un *inter* in sé. Il che non deve indurre a diffidare di qualsiasi tipo di "riduzione" o, per meglio dire, di raggruppamento delle differenze entro un riconoscibile ambito culturale *comune*, attraverso una ricerca delle *costanti*; idea questa che mostra chiaramente come il concetto di "cultura" richiami quello di "identità" e, reciprocamente, il concetto di "identità" quello di "cultura". Nel rifiuto di tali concetti, e cioè nel rifiuto di un'operazione di *sintesi* delle differenze, si cela il pericolo dell'atomizzazione, dell'accettazione e della riproduzione acritica delle differenze stesse;<sup>87</sup> il pericolo cioè

---

87 A questo riguardo si consideri la differenza tra il "multiculturalismo", che dà importanza alla differenza tra le culture, ponendo in questo l'accento sulla *tolleranza*, e che guarda alla cultura come ad un blocco unitario a sé stante, e l'*interculturalismo*", che guarda invece all'interazione tra le differenti culture; quindi non alla cultura in sé, separata dalle altre in un sistema di rispetto e di inviolabilità, ma alle culture nella loro *relazione*. Sia multiculturalismo che interculturalismo, poi, si distanziano nettamente dal concetto di "etnocentrismo", e cioè dall'idea di *superiorità*, spesso derivante da tendenze fortemente ideologiche e dal pregiudizio, di una cultura sull'altra. Spesso tali diversi concetti vengono confusi uno con l'altro o utilizzati in modo improprio; il "multiculturalismo", in particolare, tra questi, è certamente il concetto che meglio si presta ad un utilizzo retorico e demagogico: come ha detto Costanzo Preve, "oggi si parla molto di 'multiculturalismo' e si dà anzi per scontato che noi, lo vogliamo o meno, viviamo già in una società 'multiculturale', che si tratta solo di 'completare' e di 'perfezionare' contro le residue resistenze definite come localismo, provincialismo, populismo, quando non addirittura 'razzismo'. (...) Si è di fronte non tanto ad una discussione critica ed aperta sul multiculturalismo, quanto ad un'ennesima coazione del 'politicamente corretto', per cui 'non possiamo non dirci multiculturali'. (...) Il 'multiculturalismo', infatti, non è per nulla ciò che afferma di essere, e cioè il risultato di un lungo e fecondo dialogo culturale tra le diverse culture mondiali. Il cosiddetto 'multiculturalismo' è anzi una ferrea ed intollerante monocultura della globalizzazione, ed ancora più esattamente una cultura dell'inclusione subalterna di tutte le culture mondiali, ridotte a folklore gastronomico di vario tipo e compatibilizzate (id est addomesticate) al solo modello dominante. Parlando di 'multiculturalismo', non intendiamo alludere ad una ovvietà quotidiana esistente da sempre. Nella

dell'isolamento delle differenze una dall'altra, della rottura della relazione, nella convinzione che la differenza valga di per sé e subisca una riduzione, anziché un arricchimento, nell'interazione con le altre differenze e nelle idee di cultura e di identità. Si rinuncia con questo alla ricerca di sistemi di senso e di valori di una società abbattendone di conseguenza i sistemi di *riferimento*, e quindi di *resistenza*, aprendo la strada, com'è noto, a forme di pensiero nichilistico e relativistico.

Com'è noto, il concetto di "identità" è stato messo in discussione infinite volte in svariati modi, e rappresenta un punto cardine a partire dal quale, in positivo e in negativo, importanti scuole di pensiero si sono divise, allontanate, confrontate. Per il momento, richiamerei ancora una definizione di Assmann, secondo cui "l'identità è un fattore pertinente alla coscienza, ovvero al processo per cui un'immagine inconscia di sé si fa riflessiva. Ciò vale sia nell'ambito della vita individuale sia per quella collettiva".<sup>88</sup> Secondo lo stesso Assmann, in modo simile alla memoria, come si vedrà più avanti, anche l'identità, nonostante faccia parte dell'individuo, si forma a livello *sociale*, e cioè in virtù della *partecipazione* ad un gruppo e all'adesione alla sua immagine: "l'identità in quanto 'noi' del gruppo ha dunque la priorità sull'identità in quanto 'io' dell'individuo". L'identità, in questo senso, non è da considerarsi come separata o in identità individuale o in identità collettiva, ma come *compresenza* delle due dimensioni: da una parte la coscienza della propria singolarità non ulteriormente divisibile (in-dividuo), dall'altra il ruolo determinante della società come elemento costitutivo (quindi, non opposto) dell'"io". Per questo l'identità è sempre anche identità *culturale*. Tale identità coincide con l'immagine che un gruppo ha di sé e in cui si identifica. Su questo svolge un ruolo determinante, come si vedrà poco più avanti, la memoria culturale, giacché un gruppo ha bisogno di riferirsi al proprio passato per fondare la propria identificazione e averne coscienza. "L'identità culturale, pertanto, è la partecipazione riflessiva a una cultura, ovvero l'adesione dichiarata ad essa".<sup>89</sup> Tenuto conto di ciò, qui, tenuto conto dell'oggetto in questione, mi interessa soprattutto un duplice aspetto, particolarmente interessante per il discorso a seguire; e cioè, l'idea, da un lato, che l'"identità" non rappresenti una condizione fissa e stabile, che in sé non esista: si forma nel processo storico, e per questo si modifica continuamente; dall'altro, l'idea che parlare di "identità" significhi già parlare di "alterità", nel senso che l'identità,

---

mia concezione, una definizione operativa di 'multiculturalismo' può essere riassunta in solo cinque parole, e cioè: inclusione monoculturale subalterna in una globalizzazione imperiale". (Da Preve, C., *Il multiculturalismo, ideologia monoculturale*, in "Eurasia. Rivista di studi geopolitici", n.4 *Geopolitica e migrazioni*, edizioni all'insegna del Veltro, 2006, pp.123-124).

<sup>88</sup> Assmann, J., *op.cit.*, p.99.

<sup>89</sup> Assmann, J., *Ivi*, p.103.

per dirla con Hegel, è *diversità*, giacché qualsiasi discorso su una particolare identità presuppone sempre la compresenza determinante di altre identità di confronto: “l'identità – e ciò va tenuto fermo– è un *plurale tantum*, presuppone altre identità. Senza molteplicità non si dà l'unità, senza alterità non si dà la specificità”.<sup>90</sup> Per quanto riguarda il primo punto, una specifica "identità" è un'entità sì riconoscibile (è certamente in qualche modo riconoscibile e descrivibile un'identità particolare in un dato momento storico, e in un più o meno preciso e limitato luogo), ma anche *in continua trasformazione* a causa delle innumerevoli interferenze e contaminazioni tra identità diverse; si tratta quindi di un'entità sempre in movimento, mai *data e finita*, cioè esente da qualsiasi tipo di contaminazione. In questo senso si può arrivare a parlare di "identità transnazionali" (come si modifica il senso della propria identità per un italiano che vive stabilmente a Shanghai?). Quest'aspetto apre la questione, però, sull'appartenenza, o meno, di un'identità ad un territorio; questione su cui varrebbe la pena riflettere, attualizzandone le peculiarità, soprattutto in un periodo storico, com'è quello attuale, connotato da intense migrazioni. Il concetto di “territorio”, inteso come prodotto e, insieme, condizione dell'attività umana, trova poi un senso particolare in quello di Stato-nazione, inteso come “unità geopolitica”, e attraverso la “territorializzazione delle identità” e l’“identitarizzazione dei territori”. Per usare una recente bella espressione di Giorgio Agamben, a proposito della particolare conformazione identitaria europea, "l'identità di ogni cultura europea è un'identità di frontiera".<sup>91</sup> A mio parere l'identità va pensata come il *senso di appartenenza* da parte di un individuo ad un gruppo, cultura, tipo di pensiero; elementi che ovviamente conoscono una certa gerarchizzazione, nel senso che esistono identità minori (l'italianità) ed identità superiori (la cultura occidentale), motivo per cui, nel mondo attuale, mi sentirò certamente diverso da un tedesco (cultura euro-latina/cultura euro-nordica), ma mai quanto da un cinese (cultura occidentale/cultura cinese). La differenza esiste, disonesto o ingenuo non ammetterlo e non tenerne conto. È il risultato dei fenomeni dell’“identificazione”, il riconoscersi parte di un gruppo (appartenenza) e dell’“individuazione” e del “confronto”, il riconoscere la differenza rispetto ad un altro gruppo (alterità). I gruppi identitari, quindi, sono riconoscibili, ma allo stesso tempo sono più o meno soggetti al cambiamento. In altre parole, utilizzandolo, occorre consapevolmente guardare all’“identità” come ad un concetto insieme esistente ed aperto alla modificazione; diffido dell'idea che

---

90 Assmann, J., *op.cit.*, p.104.

91 Si veda *La crisi perpetua come strumento di potere*, conversazione con Giorgio Agamben, intervista uscita in tedesco il 24 maggio 2013 sul “Frankfurter Allgemeine Zeitung” e poi pubblicata in inglese dalla casa editrice “Verso” il 4 giugno 2013.

sia irricognoscibile e insignificante. Il che significherebbe abbandonarsi ad un iper-relativismo atomistico rinunciando a riconoscere tratti comuni (e quindi forme di collettività e di comunità) in un mondo dove tutto avrebbe (non)senso nella sua isolata individualità, e cioè nell'indifferenza; come dire che nulla ha senso, perché significherebbe isolare l'individuo dal suo contesto ambientale, rinunciando all'idea che il senso delle cose stia anche e soprattutto nella "relazione". E qui si apre il secondo punto riguardo al rapporto intrinsecamente reciproco tra "identità" e "alterità". Tale rapporto sarà certamente determinante nel momento in cui, nei prossimi paragrafi, si prenderà in esame la reazione di un'identità forte con fenomeni e manifestazioni architettonici "esterni" (estranei a quell'identità) unificanti e tesi al livellamento delle differenze; cioè il modo di interpretare, reagire, resistere o cedere al fascino di un'architettura globalizzata innestata. Tenuto conto del fatto che l'identità è sempre in movimento e in continua modificazione, occorre però anche chiedersi fino a che punto le contaminazioni tra identità diverse siano legittime; in particolare occorre capire cosa stia dietro alla contaminazione tra identità e culture specifiche, quale tipo di "movimento", in quale direzione e con quali forzature. In altre parole, risulta di fondamentale importanza comprendere come l'idea che un'identità e cultura particolari, seppur mai date definitivamente, possono conoscere fenomeni di "deflagrazione violenta" tesi non tanto alla modificazione per effetto del confronto, quanto alla *sostituzione*, più o meno rapida, di un'identità con un'altra. Per svariati e ogni volta determinati motivi. Questo discorso vale soprattutto in relazione con il fenomeno della Globalizzazione che, per sua stessa natura, non prevede né coesistenza né interazione tra differenze, ma *livellazione*; in altre parole, sparizione e sostituzione con il pensiero unico. In particolare, si tratterà di capire se l'individuo-fruitori appartenente ad una data identità-forte, a contatto con la non-identità della Globalizzazione, si deflagri in un "fascio di percezioni", per dirla con Hume, cedendo alle impressioni più immediate, o se conservi in sé una carica reagente (più che di rifiuto, di interpretazione) alla seduzione dell'innesto architettonico. Allo stesso modo, occorre sviscerare la stessa problematica riguardo all'architetto e al suo modo di dare risposta ad una complessità del reale (committenza, istanze, contesto, tempi, aspettative etc) sempre più disorientante. L'idea del fruitore come "fascio di percezioni" e di architetto come "soggetto debole" fanno parte, come esplicitato nei primi capitoli, di quella tendenza tipicamente postmoderna all'indebolimento del concetto di "interpretazione critica" e di "trasformazione", e al suo distacco da qualsiasi tipo di riferimento (di appartenenza); un distacco dall'identità? Al di là che un netto distacco dall'identità sia possibile o meno (problema filosofico inaffrontabile in questa sede), occorre sapere che l'architettura è una produzione, una *poiesis*, e in quanto tale può agire in questa direzione deflagrante e può promuoverla, più o meno coscientemente.

In stretta correlazione con i concetti di “cultura” e di “identità”, o, sintetizzandoli insieme, di *identità culturale*, come si diceva, occorre poi riflettere e chiarire il tema della “memoria” e, insieme, quello di “tradizione”. Per quanto riguarda il primo, tenuto conto dei concetti fin qui delineati, più che di memoria, qui, parlerò di “memoria culturale” (riferendomi soprattutto alle teorie di Jan Assmann):<sup>92</sup> se la prima concerne per lo più una dimensione psicologica interiore ed individuale, la seconda si riferisce ad una dimensione sociale, collettiva; quindi, istituisce una correlazione tra memoria e *gruppo*, tra ricordo ed identità. Si tratta allora di un *fenomeno* sociale, e precisamente di un fenomeno sociale sempre specifico (la memoria collettiva si differenzia dalla storia proprio perché quest'ultima rappresenta scenari astratti dalle identità). La memoria culturale, infatti, si sviluppa negli individui attraverso la loro partecipazione alla vita collettiva, attraverso le relazioni all'interno di una dimensione identitaria condivisa: “la memoria si innesta e cresce nell'uomo solo nell'ambito del suo processo di socializzazione; è vero che è sempre solo il singolo ad 'avere' una memoria, ma questa memoria è influenzata dalla collettività”.<sup>93</sup> In questo senso, essendo cioè sì “interna” al singolo, ma determinata dalla sua partecipazione “esterna”, cioè dalla collettività, la memoria crea comunità; crea identità culturale. Insieme alla partecipazione, poi, quel che produce “memoria” è ovviamente il *ricordo*.<sup>94</sup> La memoria culturale è allora un *intenzionale riferimento al passato*, riconosciuto in maniera collettiva come provenienza identitaria e continuamente *ricostruito* in

---

92 Lo stesso Assmann distingue tra “memoria comunicativa” e “memoria culturale”, intendendo con la prima una memoria in un certo senso più “debole”, perché tendenzialmente spontanea, non istituzionalizzata e legata alla vita degli individui in archi temporali di una o poche generazioni; con la seconda, una memoria formalizzata, tesa verso un passato anche remoto, spesso legata ad una comunicazione di tipo rituale. Qui, però, mi interessa soprattutto il carattere *sociale* della memoria culturale rispetto ad un'idea di memoria di tipo individuale.

93 Assmann, J., *op.cit.*, p.11.

94 Mentre il *ricordo*, come la memoria culturale stessa, presuppone e fa parte di una dimensione collettiva, la *sensazione* è un fenomeno che coinvolge il singolo nella sua individualità (nel senso che non prevede come il ricordo una condivisione e una partecipazione culturali collettive). La sensazione, in altre parole, è dipendente dal corpo individuale, mentre il ricordo da quello collettivo. Queste considerazioni tornano utili nella trattazione del modo di guardare all'architettura “spettacolare” come “Evento *Absoluto*”; un'architettura che colpisce la dimensione individualistica della sensazione e delle impressioni, rinunciando ad una comunicazione *emotiva*, cioè anche razionale, e collettiva, proprio perché parla ad una comunità (attraverso la reinterpretazione del preesistente); portando, cioè, alla mente col nuovo sia il ricordo (quindi preservando ed alimentando la memoria culturale), sia l'attualizzazione e l'avanzamento del significato, preservandolo dall'oblio (giacché non si tratta di imitare, ma di reinterpretare).

base ai materiali a disposizione. Ma, “affinché ci si possa riferire al passato, quest'ultimo deve entrare come tale nella coscienza (collettiva). Ciò presuppone due cose: a) esso non deve essere scomparso del tutto: devono esserci delle testimonianze; b) queste testimonianze devono presentare una diversità caratteristica rispetto all'“oggi””.<sup>95</sup> Ma le diverse culture, riguardo al passaggio del presente al passato, reagiscono ed elaborano in maniera differente: possono concepire il concetto di “eternità”, o meglio, di eternizzazione, preservando il passato attraverso il ricordo e trattenendolo nel presente attraverso la sua continua ricostruzione (il che presuppone che il passato abbia *valore* per il presente e per il futuro); oppure, diversamente, lasciar cadere nell'oblio il momento passato, vivendo un perpetuo presente chiuso su se stesso, “alla giornata” (il che presuppone indifferenza nei confronti del passato); o, ancora, possono proiettarsi continuamente in avanti, abbandonando il passato come ostacolo al progresso futuro (il che presuppone un rifiuto del passato). L'oblio del passato è dipendente e determinato dalle stesse dinamiche che determinano la memoria culturale: “se un essere umano - e una società umana - è capace di ricordare solo ciò che si può ricostruire come passato all'interno dei quadri di riferimento di un presente dato, allora ciò che verrà dimenticato sarà precisamente ciò che in tale presente è privo di quadri di riferimento”.<sup>96</sup> Memoria culturale ed oblio, allora, sono alternative di un preciso sistema culturale che, a partire da una dimensione collettiva, li produce a livello individuale. Ed ecco allora che “il gruppo sociale che si costituisce come comunità del ricordo conserva il proprio passato soprattutto da due punti di vista: la *specificità* e la *durata*. (...) Inoltre, esso produce 'una coscienza della propria identità attraverso il tempo' (ed è per questo, come si vedrà poco più avanti, che la tradizione è un concetto in movimento). (...) Nel momento in cui un gruppo divenisse consapevole di un proprio mutamento decisivo smetterebbe di esistere come tale, lasciando il posto a un gruppo diverso”.<sup>97</sup> La ricostruzione del passato (e quindi la sua reinterpretazione ed attualizzazione) è continuamente *attivata* dalla società, dipende ovviamente da quella; il passato e la memoria culturale, in altri termini non sono fatti “naturalisti”, ma creazioni culturali: sono determinati dalla società e dalla sua intenzionalità (e non si conservano di per sé). Il modo in cui la società pensa il *nuovo*, allora, dipende dal modo con cui guarda alla temporalità e dall'interesse o meno per una continua ricostruzione ed attualizzazione del proprio passato e della propria identità culturale. Nuovo e Passato sono entrambi oggetto di elaborazione da parte della memoria culturale, giacché “essa non ricostruisce

---

95 Assmann, J., *op.cit.*, p.7. La parentesi è mia.

96 Assmann, J., *Ivi*, p.12.

97 Assmann, J., *Ivi*, p.15. La parentesi è mia.



solo il passato, ma organizza anche l'esperienza del presente e del futuro”.<sup>98</sup> *principio di ricordo e principio di speranza* interrelati. Resta poi certo che il passato, per essere percepito come tale, presuppone una frattura col presente; in un certo senso una *discontinuità* e, di seguito e come reazione a tale frattura, una presa di posizione (sta qui forse la vera differenza tra “memoria culturale” e “tradizione”: la prima presuppone una presa di coscienza della discontinuità, la seconda, in maniera diversa ma non in opposizione alla prima, continuità). La nozione di “memoria culturale”, allora, non coincide con quella di “tradizione”, nonostante la similitudine tra i due concetti. La memoria culturale è ciò che permette il riconoscimento della tradizione (la presa di coscienza delle discontinuità permette la composizione e il riconoscimento di una continuità culturale).

Per quanto riguarda il concetto di “tradizione”, per il momento mi limito a richiamarne il senso fondamentale, basato, a livello etimologico, sull'idea della *trasmissione*, e cioè dell'eredità via via consegnata, continuamente accettata e frequentata all'interno di specifiche culture e società. Tale la tradizione è un *corpus* di idee, di credenze, di principi, di usi e di costumi condivisi nei quali una comunità si identifica, perché *proviene* da quelli, riconoscendovi il fondamento, il riferimento e la conservazione della propria identità, nel presente storico e per il proprio sviluppo nel tempo. Un'interessante definizione è quella che ne danno alcuni pensatori tradizionalisti che la considerano come una “trascendenza immanente”, ovvero come riferimento che sta oltre alle contingenze del reale, ma che, in quanto tale, lo condiziona e lo controlla, mantenendolo continuamente entro i limiti di valori condivisi. In questo senso la tradizione diviene in un certo senso una “consuetudine”. Ovviamente, però, la tradizione, dal momento che non può escludere l'*innovazione*, è continuamente oggetto di modificazione da parte della comunità stessa nel proprio divenire storico, giacché si arricchisce via via di nuove esperienze che vanno ad arricchirla, a modificarla, e in alcuni casi perfino ad occultarla; è quindi da considerarsi, al pari di quello di “identità culturale”, come un concetto *in movimento*. *Resistenza* (come difesa delle costanti fondamentali) e *innovazione* (come flessibilità) sono quindi i due caratteri di natura dialettica che sottendono la tradizione nel suo corso storico. Una “consuetudine in movimento”, potremmo dire. La tradizione è il riferimento identitario per la necessaria ed inevitabile modificazione di una cultura in relazione al proprio tempo. Tenendo conto della trattazione a seguire, ritengo sia poi utile distinguere due tipi di processi di trasmissione di una tradizione: da un lato quella che si può definire “inculturazione”, e cioè la

---

98 Assmann, J., *Op.cit.*, p.17.

continua trasmissione di tradizione all'interno di una stessa comunità, società o identità culturale; dall'altro l'“acculturazione”, vale a dire il processo di trasmissione o, più facilmente, di imposizione di una tradizione da parte di un'identità culturale ad un'altra. Questa divisione apre il problema, certamente attuale, e quindi da tenere qui in stretta considerazione, circa la *legittimità* delle tradizioni specifiche come fondamento e riferimento per relative identità culturali. Come ha scritto Hobsbawm nel suo celebre *L'invenzione della tradizione*, “le 'tradizioni' che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana pianta. (...) Tutte le tradizioni inventate, infatti, laddove è possibile, ricorrono alla storia come legittimazione dell'azione e cemento della coesione di gruppo”.<sup>99</sup> Questo perché, come ha scritto Gadamer, “è vero che fa parte dell'essenza della tradizione l'esistere solo mediante l'atto di appropriazione, ma in modo altrettanto radicale è caratteristica dell'uomo la possibilità di interrompere, criticare e dissolvere la tradizione”.<sup>100</sup> Si consideri poi come il concetto moderno di “nazione” sia sempre legato a doppio filo ad una forte volontà e necessità di riconoscimento identitario che trova legittimazione in un passato spesso remotissimo, apparentemente diffidando e ponendosi quindi in netto contrasto con qualsiasi tipo di novità. In realtà, com'è noto, le più importanti nazioni moderne, soprattutto occidentali, hanno fatto del “progresso” il vero motore, muovendosi quindi nel tentativo di tenere insieme tradizione e modernizzazione, mantenendo ferma la prima come fondamento dell'identità culturale, ma perseguendo il secondo come “necessità”: come si vedrà più avanti, a proposito del concetto di “modernità”, la possibilità di una “convivenza pacifica” tra i due, ad un'analisi dell'essenza di uno e dell'altro, non appare così scontata. Motivo per cui la “tradizione inventata”, soprattutto nella modernità, può risultare un efficace strumento di (fittizia) legittimazione identitaria e di “riempimento di un vuoto” all'interno del processo di modernizzazione sganciato dalla tradizione vera e propria. “Laddove i vecchi modi sono ancora vitali, non occorre né recuperare, né inventare le tradizioni”.<sup>101</sup> La tradizione come *corpus* vario di riferimento e di identificazione, va chiarito, è da distinguersi dalle tradizioni, intese come riti, usanze specifiche; motivo per cui preferisco qui parlare di “elemento tradizionale”, in modo da riferirmi poi, nel corso del discorso, a eventuali specifici fenomeni inventati e fatti passare come “tradizionali”, quindi legati ad un'appartenenza identitaria e a riferimenti passati *mai esistiti*. Decisivo in

---

99 Hobsbawm, E.J., Ranger, T., (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi Editore, Torino, 2002, p.3 e p.15.

100 Gadamer, H.G., *Wahrheit und Methode*. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 6. Aufl., Tübingen 1990, p.447.

101 Hobsbawm, E., *op.cit.*, p.10.

questo senso è il concetto di “continuità” del riferimento di una cultura presente ad un passato storico più o meno lontano: una continuità, allora, che può essere reale o fittizia; una tradizione che può essere legittima o inventata. Nonostante la tradizione, come riconosciuto corpus di riferimento, sia oggetto di continua modificazione, le tradizioni, come riti legittimati dall'appartenenza e dal riferimento a quel corpus (che lo siano per davvero o meno), tendono all'*immutabilità* della routine, alla *ripetizione* e alla continua riproposizione (quindi, all'abitudine), spesso per questioni di efficienza.

## Moderno | Postmoderno

Il concetto di “Moderno”, poi, si pone in antitesi a quello di “tradizione” nel momento in cui il passato cessa di rappresentare il riferimento, il luogo del senso, a scapito di un presente e di un futuro che prendono sempre più valore in quanto tali, in quanto nuovi depositari dei modelli; nel momento, cioè, in cui si comincia a pensare che il progresso temporale, in sé, comporti continui e positivi miglioramenti (l'ideologia della modernità) sull'onda del progresso tecnico (l'ideologia della tecnica) sprigionato dal capitalismo.<sup>102</sup> Tale pensiero guarda alla temporalità come ad una linea retta protesa in avanti lungo la quale le conoscenze e il sapere dell'uomo (tesi verso l'applicazione del sapere scientifico sul reale) si superano in continuazione generando sempre più *progresso* e dando sempre più forma ad una *razionalizzazione* dell'umanità. Qui, sull'onda dell'idea di illimitatezza tipica del capitalismo, il “sempre più” coincide con il “sempre meglio”. In questo senso il tempo, *nel suo scorrere*, è quindi generatore di progresso, di razionalità, finanche di emancipazione; quando in realtà, all'interno del sistema capitalistico, avviene l'esatto opposto, nascosto sotto all'ideologia e alla falsa coscienza. Come ha scritto Jean Clair, “l'estraneità del 'barbaro' non sarà più dovuta alla sua singolarità geografica ma ad una caratteristica legata al tempo: barbaro è colui che è in ritardo”.<sup>103</sup> Questo perché “la modernità è una forma globale di rappresentazione spazio-temporale della realtà, che ha come relazione e come fondamento l'espansione spazio-temporale del modo di produzione capitalistico”.<sup>104</sup> Può essere qui utile richiamare un'interessante distinzione riguardo ai livelli temporali e a quelli spaziali proposta da Vakaloulis: a livello temporale, come già accennato, si

---

102 Con “Modernità” mi riferisco qui allo stadio della Modernità iniziato con l'avvento e con lo sviluppo del modo di produzione capitalistico.

103 Clair, J., *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2011, p.53.

104 Preve, C., *Il tempo della ricerca. Saggio sul moderno, il post-moderno e la fine della storia*, Vangelista Editori Snc, Milano, 1993, p.151.

avrebbe un tempo *lineare*, inteso come sequenza progressiva tra passato, presente e futuro; un tempo *cronometrico*, capitalizzato, che riguarda il rispetto obbligato dei tempi di produzione delle merci e dei servizi; uno *storico*, ma dove la storicità altro non è che la “storia delle merci”, il loro superamento continuo come condanna capitalistica (come rileva Preve, il giudizio negativo sul valore delle cose passa dal “cattivo” all’“invecchiato”). A livello spaziale, poi, considerata la nuova territorializzazione capitalistica dischiusa dalla modernità, si ha una spazialità *decomposta*, per cui si passa da un'organizzazione tradizionale dello spazio alla tendenza per una divisione rigida di tipo utilitaristico tra spazio del potere, della produzione, del consumo e del tempo libero; e, infine, una spazialità *ricomposta*, e cioè, dopo la destrutturazione, la ri-composizione in un unico spazio omologato a scala planetaria. Nonostante questa distinzione faccia già riferimento ad una Modernità avanzata, è chiaro come in principio stia una sorta di *frattura* (coincidente con la rivoluzione scientifica e quella industriale) con la tradizione intesa come “luogo della sapienza” disinteressata (dalla contemplazione alla manipolazione): l'uomo moderno è “il più antico degli uomini” perché può farsi carico dei saperi accumulati nel passato (in questo senso è più antico degli antichi) e, allo stesso tempo, può accumularne di nuovi nel proprio presente storico, e via così, lungo una linea retta di progressivo miglioramento. Questa nuova concezione della tradizione fa sì che il presente e il futuro siano considerati “migliori” rispetto al passato per il fatto di essere tali, al di là, cioè, della loro specifica condizione storica: significa che ciò che c'è nel presente è migliore di ciò che c'era nella tradizione, di ciò che è *superato*, perché viene *dopo*. Si tratta allora di una questione di *valore*: nel Moderno presente e futuro hanno valore perché sono sempre il superamento della tradizione. Come ha scritto Jean Clair, “se per tradizione intendiamo la trasmissione, quanto più completa e fedele possibile, da una generazione ad un'altra di un insieme costituito di modelli formali e ideologici, di un *corpus* di credenze e di stili, il minimo indebolimento all'interno della trasmissione scuote la tradizione e la intacca. Ora il fatto nuovo è che – a partire dal momento in cui la modernità si erge come criterio di giudizio del gusto – il cambiamento diventa la pietra di paragone del progetto creatore. Sarà creatore colui che rompe con il passato.”<sup>105</sup> La Modernità è un'epoca nuova, l'epoca del nuovo (in tedesco “epoca moderna” si dice *Neuzeit*). Con la modernità si crea una rottura della continuità col passato che “produce costitutivamente una lacuna di senso, una discontinuità che obbliga a riformulare in maniera incessante tutti i sistemi di riferimento. (...) Il presente rischia così di ridursi ad un punto evanescente, ad uno spazio inospitale che non è più sorretto né dal

---

105 Clair, J., *op.cit.*, p.24.

peso del passato, né da un orientamento preciso verso il futuro”.<sup>106</sup> Ma, si tratta di radicale frattura o di un superamento critico della tradizione? Occorre capire se si tratti o meno di un *Aufhebung*, e cioè di un superamento\conservazione o, piuttosto, di un occultamento (vale a dire di un netto distacco dalla tradizione considerata priva di valore in relazione alla contemporaneità). Evidentemente, in questo secondo caso, il ruolo delle scienze sperimentali e di una nuova concezione della razionalità intesa in senso *strumentale* risulta decisivo; come dire: non è più sufficiente semplicemente accettare il consenso intorno alla tradizione; occorre spiegare e dimostrare le cose *scientificamente* (ipotesi e verifica). Il lato oscuro della modernità, nella frattura con la tradizione, si apre con la cosiddetta “epoca del capitalismo” che porta agli estremi la razionalità strumentale bloccando, per dirla con Marx, il cammino della vera razionalità. Il “progetto moderno” va inteso “come emancipazione della soggettività dai vincoli immobilizzanti della tradizione, della trascendenza e del sacro. La Modernità si è autorappresentata come emancipazione in quanto modalità di vita che autorizza ad avvalersi liberamente della ragione, senza doverla sottomettere a qualche potere esterno, e a progettare liberamente il futuro, senza più l'obbligo di ripetere il passato. Il luogo della Modernità è appunto l'Occidente, e il ciclo storico che ha prodotto quel luogo è stato pensato, fin dal primo Ottocento, come costituito dalla Grecia, da Roma, dall'Europa cristiana, dal razionalismo scientifico ed illuministico europeo, e dallo storicismo romantico europeo”.<sup>107</sup> Con il Moderno cadono via via i riferimenti trascendenti, la ragione si sgancia da un “pesante passato” col suo bagaglio di valori e con ciò si abbatte qualsiasi ostacolo al puro dispiegamento della produzione fine a se stessa, tesa verso il mito della *novità* “a tutti i costi”, verso la “tradizione della rottura”. In un certo senso, in quest'idea di modernità, la salvezza migra dal “cielo” al futuro, dalla trascendenza dei valori all'immanenza della merce. L'arte stessa è teatro della più grande frattura che la sua storia abbia conosciuto: dopo l'“arte”, l'“arte moderna”: ed ecco allora che “l'arte dei tempi antichi e l'arte dei tempi moderni si voltavano le spalle; non si trattava più della stessa storia. (...) Rinchiusa nel solipsismo del giudizio presente, l'opera d'arte moderna non ebbe altro, per svilupparsi, che la dimensione ipotetica del futuro. Cominciava la corsa frenetica all'innovazione”. L'appiattimento sul tempo presente e sulla corsa al futuro è, anche in questo campo, il tema cardine: “per quale strana aberrazione l'arte si è data in pasto al tempo, quando il suo fine più alto è sempre stato, pur

---

106 Bodei, R., *Tradizione e modernità*, in Mari, G., (a cura di), *Moderno Postmoderno. Soggetto, tempo, sapere nella società attuale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987, pp.32-33.

107 Badiale, M., Bontempelli, M., *Civiltà occidentale, un'apologia contro la barbarie che viene*, Il Canneto Editore, Genova, 2009, p.15.

appoggiandosi ad esso, di liberarsi dalla sua morsa?”.<sup>108</sup> Da qui l'arte soggiogata al tempo, la moda, l'assurda sfida della novità. Tenuto conto di ciò, occorre poi tenere in considerazione il fenomeno, oltre che il concetto, e cioè la cosiddetta *modernizzazione*: il modo e le forme attraverso cui la modernità si dispiega. Il fenomeno della modernizzazione si è storicamente manifestato nelle forme, principalmente, dell'*industrializzazione* (cioè della trasformazione dei materiali naturali in oggetti di consumo e, quindi, di perpetua produzione attraverso il lavoro dell'uomo e della macchina), poi affiancata da un massiccio e diffuso sviluppo del terziario, dell'*urbanizzazione* (cioè dello sviluppo per estensione e densità delle città in seguito allo spostamento di gran parte della popolazione dalle campagne ai centri urbani, in virtù di un'inedita mobilità sociale resa possibile dai nuovi mezzi di trasporto), della *tecnologizzazione* della società (sull'onda delle nuove possibilità dischiuse dalla tecnica) e dell'*universalizzazione* (intesa come diffusione colonizzante e standardizzazione) dei suoi stessi modelli e valori. La modernizzazione, com'è noto, ovunque abbia preso piede, ha prodotto decisive ed inedite trasformazioni degli assetti urbani, determinando nuovi tipi di *organizzazione spaziale*. Modernità e modernizzazione, va chiarito, nella loro concezione, nell'origine e nel loro primo sviluppo, sono una fase e un fenomeno della storia umana *occidentale*, legate cioè alle pratiche sociali, culturali, economiche e politiche dell'Occidente. Soltanto in seguito, attraverso la tendenza universalizzante dei suoi modelli e dei suoi valori (si potrebbe utilizzare il termine “Globalizzazione”, riguardo al quale rimando al paragrafo seguente), la modernizzazione ha interessato e interessa tutt'ora paesi e culture non occidentali.

Per quanto riguarda poi il concetto di “Postmoderno”, più che analizzare a fondo il concetto nelle sue ampie sfaccettature (Postmoderno, Postmodernità, Postmodernismo), operazione che richiederebbe una tesi dedicata *ad hoc*, mi propongo qui di chiarire in modo semplificato a cosa intendo riferirmi con questo termine e in che senso. Parlo innanzitutto di “Postmoderno” più che di “Postmodernismo” perché mi riferisco per lo più non già ad un -ismo, ad un movimento, ad uno stile o ad un'ideologia particolare, ma ad una *dominante culturale*;<sup>109</sup> e, in particolare, per dirla con Jameson, ad una dominante culturale *del tardo capitalismo* (o capitalismo multinazionale). In questa sede, cioè, mi interessa il Postmoderno come condizione *culturale* e *storica* anzitutto, come categoria che esprime lo spirito del tempo di un'epoca; se

---

108 Clair, J., *op.cit.*, pp.44-46.

109 Si veda a questo riguardo Jameson, F., *op.cit.*. Nonostante Jameson utilizzi il termine “postmodernismo”, io preferisco qui utilizzare, con lo stesso significato che ne dà Jameson, il termine “postmoderno”, con l'intento di distinguere lo stile architettonico del “postmodernismo” dalla dominante culturale del tardo capitalismo.

tratterò la questione del Postmoderno in architettura, come stile, utilizzerò il termine “Postmodernismo”. Il termine “Postmoderno”, letteralmente, allude a ciò che viene “dopo il Moderno”, manifestando fin da subito il carattere di dipendenza del Postmoderno dalla Moderno, il suo costituirsi “per differenza” rispetto a quello; in un certo senso, “la nascita del moderno sancisce la nascita del postmoderno”. Non è quindi possibile “pensare un moderno senza postmoderno o un postmoderno senza moderno; in quel caso, si mancherebbe l'essenziale, che non sta in uno solo di essi, ma nella loro alternativa e soprattutto nel loro reciproco parassitismo. È questo parassitismo che si può indicare con 'decostruzione del moderno’”.<sup>110</sup> Il paradosso del Postmoderno sta proprio in questo: nella volontà di congedo radicale e, insieme, nella condizione di “dipendenza per differenza” nei confronti della Modernità. La premessa del Postmoderno, esposta compiutamente da Lyotard nel suo celebre *La condizione postmoderna* ('79), consiste nella *constatazione* del compimento della Modernità, nella *dissoluzione* del “progetto moderno”; “progetto moderno” come aspirazione ad un senso unitario e fondato della realtà, ricercato principalmente attraverso il superamento, e quindi attraverso il concetto di “nuovo” (come motore del cambiamento),<sup>111</sup> e a partire da una concezione della storia come percorso lineare teso verso la progressiva emancipazione dell'uomo. In questo senso il Postmoderno non si può porre come superamento critico del Moderno, giacché il concetto di superamento è tipico della Modernità, ma come *constatazione* del suo fallimento. Identificando quel che *viene dopo* la Modernità come differenza rispetto a quella, il Postmoderno rinuncia al “progetto moderno” e ne ribalta i fondamenti, muovendo da una disillusione nei confronti delle cosiddette *Metanarrazioni* (i “Grandi Racconti”), da un indebolimento del concetto di “fondamento” e, conseguentemente, da una predilezione per la molteplicità frammentata ed instabile e dall'accettazione del pluralismo e della complessità della realtà. Il risultato è quello che Vattimo ha definito “il pensiero debole”.<sup>112</sup> Questa nuova mentalità si traduce in una sorta di *relativismo* e di generale *disincanto*. Il compimento della Modernità coincide con la “crisi della Ragione” (ragione intesa come strumento di orientamento, di chiarificazione e di ordinamento della realtà): con ciò, cade ogni possibile legittimazione del cambiamento; la ragione, in altri termini, non sarebbe più in grado di controllare ed ordinare la complessità e le contraddizioni di un reale ormai iper-specializzato e frammentato. Il rifiuto e il compiacimento del rifiuto della

---

110 Ferraris, M., *Il postmoderno e la decostruzione del moderno*, in Mari, G., (a cura di), *Moderno Postmoderno. Soggetto, tempo, sapere nella società attuale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987, p.117 e p.128.

111 Si veda Lyotard, F., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007.

112 Si veda Vattimo, G., *Il pensiero debole*, Feltrinelli Editore, Milano, 2011.

possibilità di riferimento a valori assoluti si trasforma inevitabilmente in una forma di *disincanto*, di nichilismo e di depotenziamento del soggetto nella sua capacità e, soprattutto, volontà di trasformazione del reale (si passa, in un certo senso, dal “soggetto alienato” della Modernità al “soggetto frammentato”). Come ha scritto Foucault in conclusione al suo *Le Parole e le Cose*, il soggetto è spazzato via “come sull’orlo del mare un volto di sabbia”.<sup>113</sup> Tutto ciò provoca una *destoricizzazione* del tempo presente che, isolato dalla retrospettiva sul passato e dalla prospettiva sul futuro (interrelate fra loro), si riduce ad un ammasso di momenti destrutturati (eventi ed *happenings*) controllati dai media attraverso il processo di *spettacolarizzazione* (fenomeno basato sulla sensazione molto più che sull’emozione).<sup>114</sup> Lo stesso Vattimo, come Lyotard, e sta qui la vera particolarità, guarda a questa nuova condizione del pensiero e della società occidentali come ad una conquista, come ad un fatto *positivo* per l’umanità; si tratta, in altri termini, non già di una constatazione della fine della Modernità di carattere nostalgico, ma di un congedo salutato come liberatorio (non per la collettività, ma per gli individui) e, in un certo senso definitivo:<sup>115</sup> il Postmoderno “galleggia, sguazza addirittura, nelle correnti frammentarie e caotiche del cambiamento come se oltre a queste non ci fosse null’altro”.<sup>116</sup> Ovviamente, la dominante culturale del Postmoderno sottende quello che in architettura è stato definito “postmodernismo” (si pensi a Robert Venturi, Charles Moore, Michael Graves, tra gli altri),<sup>117</sup> ma, a differenza dello *stile* architettonico (che ha conosciuto una sua ascesa e una sua caduta), la dominante culturale si estende fino ad oggi attraverso sfumature di vario tipo trasformandosi in “contemporaneità”. A ben vedere, è curioso notare come Jencks (in *The Language of Post-Modern Architecture*, nel '77) abbia parlato di “postmodernismo” prima che Lyotard

---

113 Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli Editore, Milano, 1967, p.415.

114 Si veda a questo riguardo la produzione intellettuale di Jean Baudrillard; tra gli altri, *Lo scambio simbolico e la morte* (1979), *Simulacri e simulazione* (1985), *Lo scambio impossibile* (200).

115 Si veda a questo riguardo Fukuyama, F., *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano, 1992.

116 Harvey, D., *La crisi della modernità – alle origini dei mutamenti culturali*, Edizioni EST, Milano, 1997, p.63.

117 Com'è noto, il postmodernismo in architettura è caratterizzato da una forma ambigua di recupero del passato, “infatti, con il crollo dell’ideologia modernista dello stile (...) i produttori di cultura non possono rivolgersi che al passato: all’imitazione di stili morti, a un discorso condotto attraverso tutte le maschere e le voci immagazzinate nel museo immaginario di una cultura ormai globale. Questa situazione determina evidentemente ciò che gli storici dell’architettura chiamano ‘storicismo’, cioè il saccheggio indiscriminato di tutti gli stili del passato, il gioco dell’allusione stilistica aleatoria” (citazione tratta da Jameson, F., *op.cit.*, p.34).



abbia parlato di “Postmoderno” (in *La condizione Postmoderna*, nel '79); la casa di Vanna Venturi progettata da Robert Venturi è del '64, la *Piazza d'Italia* di Charles Moore è del '78, per citare soltanto due esempi: in un certo senso l'architettura ha preceduto la concettualizzazione filosofica. Ad ogni modo, quanto lo stile del postmodernismo sia interno alla dominante culturale del tardo capitalismo come rinuncia del progetto moderno, lo dimostra il fatto che Charles Jencks guardi alla demolizione del complesso Pruitt-Igoe di Saint Louis del '72 (considerato il simbolo della “macchina per abitare” lecorbuseriana) come al momento di passaggio dal Moderno al Postmoderno; il Postmoderno, in altri termini, avrebbe inizio con la demolizione delle idee dei primi CIAM: se “gli urbanisti 'modernisti' (...) tendono a cercare il 'controllo' della metropoli in quanto 'totalità', progettando deliberatamente una 'forma chiusa', (...) i postmodernisti tendono a considerare il processo urbano incontrollabile e 'caotico', un processo nel quale 'l'anarchia' e il 'cambiamento' possono 'giocare' in situazioni completamente 'aperte'”.<sup>118</sup> L’“apertura” del Postmoderno, però, non è tanto mossa dal riconoscimento critico dell'alterità con lo scopo di stabilire nuove relazioni in vista di un fine ultimo: è un'apertura indiscriminata, un'atomizzazione in cui tutto ha senso (cioè nulla); “il risultato è che questa filosofia, che sembra celebrare la follia, la libertà, lo scorrimento del desiderio, è di fatto la giustificazione di ciò che c'è, di un potere asoggettivo e assoggettante che non distrugge soltanto la nozione di soggetto, ma anche quella di comunità”.<sup>119</sup>

## Capitalismo | Globalizzazione

Qualsiasi tentativo, qui, di definire un concetto tanto complesso e impegnativo come quello di “capitalismo” non può che naufragare o in un'operazione di banalizzazione, o in un'impresa titanica in questa sede del tutto insensata e impropria. Mi limiterò, quindi, come per gli altri concetti fin qui trattati, ad un'operazione in linea con il senso di questo *Glossario critico*, e cioè ad una sorta di disamina mirata degli aspetti del concetto più importanti in riferimento allo svolgimento della tesi. Eviterò qui di seguito, per ovvi motivi di spazio, di trattare il concetto nei pensieri dei grandi filosofi che hanno tematizzato e sviscerato il significato e le dinamiche del “capitale” e del “capitalismo” tra il XIX e il XX secolo (tra gli altri Marx, Weber, Schumpeter etc.), né mi avventurerò in una ricostruzione storica della transizione dal feudalesimo al capitalismo e del suo sviluppo attraverso la Modernità;<sup>120</sup> passerò, quindi,

---

118 Harvey, D., *op.cit.*, p.61.

119 Rella, F., *La responsabilità del pensiero. Il nichilismo e i soggetti*, Garzanti Editori, Milano, 2009, p.14.

120 Per una “storia critica del capitalismo”, con particolare attenzione ai passaggi fondamentali che hanno condotto dal commercio al mercato e all'attuale capitalismo globalizzato, si veda il

direttamente a considerare alcuni aspetti decisivi per il mio discorso intorno al “capitalismo postmoderno”. È chiaro che quelli di “Capitalismo”, di “Moderno”, di “Postmoderno” e di “Globalizzazione” sono concetti interrelati tra loro; in alcuni casi sussunti uno all'altro. Inevitabile, quindi, che molti aspetti, tornino all'interno dei diversi concetti. Il “Capitalismo” è per lo più, ed erroneamente, considerato come un concetto puramente *economico*. Si tratta di una terribile riduzione: il capitalismo è anzitutto un “modo di produzione”, e cioè, oltre ad un sistema economico (e tecnologico), rappresenta un *sistema di relazioni sociali* (in altre parole, gli aspetti economici, tecnologici e sociali sono interconnessi). Per questo, prima di tutto, si tratta di un sistema *storico-sociale* che, seguendo un'acuta analisi di Ruffolo,<sup>121</sup> ha generato (oltre a condizioni di prosperità per alcuni) insostenibilità (la sostenibilità ambientale in architettura sottosta e si muove all'interno dell'insostenibilità di fondo del sistema che la domina), gravi squilibri nella distribuzione di risorse e di potere (fenomeno legato alla Globalizzazione), diffuse privatizzazioni (a scapito, oltre che del “pubblico”, delle relazioni sociali; tema questo molto discusso in architettura riguardo alla crisi dello “spazio pubblico”), lo sviluppo incontrollato di un'economia sperperante, giacché lontana dalla realtà (la finanza) e una sorta di demoralizzazione (e, cioè, l'accrescimento dei fenomeni *sociali* dell'individualismo, del nichilismo e del narcisismo).<sup>122</sup> Un altro pregiudizio da chiarire riguarda la presunta coincidenza tra “capitalismo” e “borghesia”: si tratta anche in questo caso di un fraintendimento, dal momento che quest'ultima, nonostante gestisca il modo di produzione capitalistico e ne detenga il controllo, è capace di “coscienza infelice”, e cioè di critica di sé e del capitalismo stesso (Marx era un borghese, non un proletario). La realtà è che l'apparato economico si è a tal punto reso autoreferenziale, anonimo e autonomo (si pensi al “*Gestell*” di Heidegger o alla “gabbia d'acciaio” di Weber) rispetto ai soggetti agenti (storicamente, borghesia e proletariato) da essere ormai percepito come *naturale*, quasi fosse una fatalità (il che impedisce il pensiero di qualsiasi tipo di dissenso strutturale). In questo senso il capitalismo è affiancato dal fenomeno del *nichilismo* e della *disillusione* (in questo senso il Postmoderno è una delle forme più compiute del capitalismo

---

bel libro di Giorgio Ruffolo, *Il capitalismo ha i secoli contati*, Einaudi Editore, Torino, 2008.

121 Si veda la parte terza *Il mercato senza le mura. La mercatizzazione globale* in Ruffolo, G., *op.cit.*

122 Numerosi autori hanno indagato questi temi; si veda, tra gli altri, Lasch, C., *L'io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un'epoca di turbamenti*, Feltrinelli Editore, Milano, 2004; Sennett, R., *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007; Lowen, A., *Il narcisismo. L'identità rinnegata*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007; Lipovetsky, G., *L'era del vuoto. Saggi sull'individualismo contemporaneo*, Luni Editrice, Milano, 1995.

totalitario). Con “capitalismo *totalitario*” (o assoluto) si intende fare riferimento ad uno stadio di compiutezza del capitalismo, alla colonizzazione planetaria da parte della merce, sotto diverse forme, al di là di qualsiasi vincolo etico e al di là di qualsiasi confine fisico (come si vedrà a proposito della “Globalizzazione”). Si è, cioè, approdati alla cosiddetta “società dei mercati” che presuppone come condizione di esistenza e di sopravvivenza la smisuratezza (*l'hybris*) e l'illimitatezza (*l'omologazione*). Il neo-liberismo (cioè, il libero mercato) non è che il modo di organizzazione economica di una “società dei mercati” che persegue l'indebolimento dello Stato e l'abbattimento di qualsiasi barriera che si opponga alla circolazione di merci e di capitale; in altre parole, persegue il dispiegamento di un concetto di spazio newtoniano a disposizione per il libero movimento, sotto varie forme (di questo fenomeno, com'è noto, hanno beneficiato soprattutto le grandi *Corporations*, o “multinazionali, molte delle quali, da sole, hanno redditi più alti di diversi Stati nazionali). A questo riguardo, un aspetto fondamentale del modo di produzione capitalistico riguarda il particolare intento che sta alla base dell'accumulazione di capitale: *l'autoespansione* (nel senso che il capitale serve ad *accumulare* altro capitale). L'autoespansione necessita a sua volta di una mercificazione capillare del sistema sociale; tutto deve sottostare alle leggi del mercato (per questo è corretto parlare di “società dei mercati”). Di conseguenza, il capitalismo, soprattutto come risposta a situazioni di crisi, tende alla colonizzazione (o semicolonizzazione) di altri territori, alla ricerca di nuovi mercati. In altre parole, il capitalismo tende per sua stessa natura alla Globalizzazione e, con ciò, alla subordinazione da parte delle principali potenze di paesi minori, talvolta sfruttandone i territori soltanto attraverso una produzione specializzata, altre innescando un processo di modernizzazione dei paesi (semi)colonizzati, attraverso l'esportazione e l'innesto delle tecniche e degli strumenti (oltre che di capitali) tipici di un paese industrializzato (è il caso della trasformazione radicale di Shanghai in seguito alle Guerre dell'Oppio, per esempio).

Come si è visto, intrinsecamente legato a quello di “capitalismo” (soprattutto della sua fase più attuale), è il concetto di “Globalizzazione”, che interessa lo sviluppo capitalistico della seconda parte del '900, fino ad oggi: “mentre (...) tra la fine della guerra e gli anni settanta la crescita dell'economia capitalistica si era svolta sulla base di un compromesso tra capitalismo e democrazia che sembrava in grado di contemperare la prosperità economica con l'equità sociale, nell'ultima parte del secolo, saltato quell'implicito accordo, si è aperta una fase turbolenta, di crescita letteralmente 'sfrenata', caratterizzata da una accumulazione prevalentemente finanziaria priva di regole e di scopi sociali. È

la fase che è stata definita del 'turbocapitalismo'".<sup>123</sup> Ed è la fase caratterizzata dalla Globalizzazione come estensione del sistema capitalistico su scala globale. Facendo riferimento, tra gli altri, alla definizione che, in una serie di suoi interventi, ne dà Noam Chomsky, la Globalizzazione è il particolare fenomeno di *integrazione internazionale* ("particolare" perché quello di "integrazione internazionale" non è certo un concetto nuovo, né tanto meno negativo in sé), volto all'abbattimento delle barriere nazionali per il libero scambio, che presuppone la *libera ed illimitata* circolazione di merci e di capitali; come ha scritto Marx nei *Grundrisse*, "per il Capitale ogni limite è un ostacolo" (come sottolinea, tra gli altri, Latouche, si tratta qui di una delle grandi contraddizioni del capitalismo, giacché la crescita infinita si dispiegherebbe all'interno di un ecosistema invece finito). L'universalizzazione intesa come diffusione *colonizzante* di modelli e valori (in modo interrelato, sul piano techno-economico e su quello socio-culturale) produce una tendenziale standardizzazione delle pratiche di produzione e dei servizi ed ha come presupposto proprio l'integrazione e lo scambio tra società e tra città differenti una dall'altra; tuttavia, attraverso la trasmigrazione e la contaminazione o, peggio, il trapianto dei modelli, le differenze tendono via via al livellamento e all'appiattimento, lasciando intravedere, sulla scia di una *reductio ad unum*,<sup>124</sup> l'idea di mondo come grande "città globale". La Globalizzazione, in altri termini, sulla scia dell'industrializzazione, dello sviluppo del terziario e della tecnologizzazione, produrrebbe un progressivo ed implacabile avvicinamento (da intendere come riduzione) tra le differenze *al di là* delle distanze geografiche<sup>125</sup> e, insieme, non essendo il capitalismo limitatamente un sistema economico, una "colonizzazione dell'immaginario",<sup>126</sup> il livellamento e l'accentramento verso un solo modello di pensiero. L'ossimoro del "villaggio globale" di McLuhan rende perfettamente il doppio movimento a cui il "locale" è sottoposto all'interno della Globalizzazione:<sup>127</sup> da un lato, la trasformazione del globo (entità geografica "grande" per eccellenza) in villaggio (entità geografica "piccola" per eccellenza) attraverso l'interconnessione resa disponibile dall'elettronica e dai nuovi mezzi di comunicazione; dall'altro, viceversa, la trasformazione del villaggio in globo, attraverso l'abbattimento dei limiti e delle barriere. Alain de

---

123 Ruffolo, G., *op.cit.*, p.182.

124 Si veda a questo riguardo Chomsky, N., *Sulla nostra pelle; mercato globale o movimento globale?*, Marco Tropea Editore, 1999 e Chomsky, N., Dieterich, H., *La società globale. Educazione, Mercato, Democrazia*, La Piccola Editrice, Celleno (VT), 1997.

125 Si veda a questo riguardo Harvey, D., *op.cit.*, Edizioni EST, Milano, 1997.

126 L'espressione è di Serge Gruzinski.

127 Si veda a questo riguardo McLuhan, M., *La Galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Armando Editore, Roma, 2011.

Benoist ha parlato di “globalitarismo”, ponendo l'accento sul carattere totalitaristico della Globalizzazione e del capitalismo, sulla tendenza ad includere e a fagocitare le differenze; il termine “globalitarismo” depotenzia insieme l'idea che il termine “Globalizzazione” si porta appresso: che si tratti, cioè, di un fenomeno naturale, irreversibile; un destino. È invece un fenomeno particolare formatosi e storicizzatosi nella realtà ad opera dell'uomo; ed in quanto tale, si tratta di un fenomeno reversibile o modificabile. Arte ed architettura, alla luce di tutto ciò, si fanno sempre più *internazionali* o, per meglio dire, *globali*. Il concetto di trasmigrazione potrebbe essere approfondito attraverso quello di *infiltrazione*, con le dinamiche sottese e conseguenti: si tratta di un macro-concetto che, investendo la sfera culturale, oltre a quella economica, risulta più sfaccettato e carico di significati rispetto a quelli di “trasmigrazione” (sordo alle intenzionalità e, quindi, in qualche modo asettico) o di “importazione ed esportazione” (limitati alla sfera economica); infiltrazione di merci, di individui, di ideologia, di modelli economici, sociali o culturali. Alla base dell'infiltrazione, disposta o subita (volontariamente o meno) sta il fenomeno della Globalizzazione intesa come colonizzazione di modelli e di valori. Come ho già avuto modo di dire, trasmigrazione e contaminazione sono due concetti in sé neutri: quel che ne denota la positività o la negatività sono i soggetti vicendevolmente interessati e, soprattutto, il tipo di interessi sottesi, le intenzionalità. La cosiddetta “integrazione”, va sottolineato, non è e non può essere limitatamente economica; quel che provvede al mantenimento di tale condizione specificatamente economica è l'integrazione (o, più precisamente, il livellamento) *culturale* e *sociale*. Non fosse altro che per il fatto che l'integrazione economica (e, insieme, tecnologica) non può che produrre, come suo effetto, forme di “integrazione” sociale e culturale. Non a caso la Globalizzazione è conosciuta, appunto, per la libera circolazione di merci, di individui e di *idee*. Come dire: è difficile pensare di poter adottare determinati modelli economici o strumenti tecnologici senza con essi adottare l'ideologia che li accompagna, governandoli. Libera circolazione di merci e di capitali significa libera circolazione di ideologie. Il fatto che la diffusione di modelli economici presupponga la diffusione di modelli culturali ed ideologici, però, non deve distogliere da un fatto intrinseco alla Globalizzazione: la prevaricazione dell'economia sulla politica. Detto questo, nel caso specifico della globalizzazione architettonica, e non solo, occorrerà poi tenere in stretta considerazione il grado di attrito, di resistenza, e di reazione dei contesti culturali specifici, giacché un'identità culturale non è mai una *tabula rasa*, un neutro sfondo a disposizione, ma sempre un più o meno forte ostacolo alla deliberata e assolutamente libera diffusione dei precetti globalizzanti. Lo stesso rapporto tra economia e politica, ad esempio, conosce, a seconda dei contesti, diverse configurazioni; quindi, nonostante un macro-modello economico

comune, differenti paesi sviluppano modelli economici spesso ibridi e dipendenti dalla storia e dalla cultura specifiche. Modelli e concetti, quindi, a seguito di trasmigrazione e contaminazione, a contatto con culture altre e forti subiscono fenomeni di modificazione ed appropriazione; non a caso Mao intendeva “imitare l'Occidente per renderlo cinese”, e non a caso Deng parlava di “capitalismo con caratteristiche cinesi”, ponendo enfasi sull'appropriazione e modificazione di un modello economico in base alla propria struttura culturale (necessità, istanze, fondamenti del pensiero etc.). Quando si parla di “Globalizzazione”, quantomeno finora, si parla, più o meno consapevolmente, di *occidentalizzazione*; ed è questo il modo con cui utilizzerò il termine. Non lo intenderò, limitatamente, come “americanizzazione” (visione a mio parere parziale), ma, appunto, più ampiamente come *occidentalizzazione*: come diffusione di precetti occidentali tesi al potenziamento della potenza occidentale. Si consideri poi che la Globalizzazione, a differenza di quanto spesso si pensi, sta producendo un graduale “riequilibrio” (o redistribuzione dell'aumento del reddito) degli assetti mondiali, attraverso uno spostamento della concentrazione del prodotto mondiale da Ovest ad Est (in questo senso, quando si parla dell'aumento della disuguaglianza occorre riferirsi più alla condizione *interna* ai paesi capitalistici che al rapporto tra paesi poveri e paesi ricchi). Il caso della Cina è lampante: la Cina, com'è noto, ha affrontato una spaventosa crescita economica, soprattutto a partire dagli anni '80/'90, avvicinandosi, affiancando e superando in breve molti paesi occidentali; allo stesso tempo, però, ad un movimento di “riequilibrio” a rispetto ai paesi più sviluppati, ha corrisposto un drammatico sbilanciamento di accumulazione di ricchezza interno, a favore dell'area costiera (che corrisponde per lo più alla “città”) e a scapito di quelle centrali (che corrispondono grosso modo alla “campagna”), attraverso una strategia che Koolhaas ha definito NEGLECT©.<sup>128</sup> Si tratta del fenomeno anticipato dal celebre detto di Deng “alcuni si arricchiranno prima di altri”. In altri termini, il fenomeno della Globalizzazione tende a creare gravi squilibri all'*interno* dei paesi che ne giovano maggiormente, più che *tra* i paesi in competizione.

---

128 Si veda Koolhaas, R., Chuihua J. Chung, Inaba, J., Sze Tsung Leong, *Great Leap Forward/ Harvard Design School Project on the City*, Taschen, 2002, p.707.



## bibliografia

### cultura generale

- AA.VV., *Le civiltà dell'Oriente. Letteratura*, Casini Editore, Roma-Firenze, 1958
- Agamben, G., *Profanazioni*, Nottetempo Edizioni, Roma, 2012
- Amin, S., *Lo sviluppo ineguale*. Saggio sulle formazioni sociali del capitalismo periferico, Einaudi Editore, Torino, 1977
- Abbagnano, N., *Dizionario di filosofia*, UTET, Torino, 1998
- Anders, G., *L'uomo è antiquato*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003
- Arena, L.V., *La filosofia cinese*, Rizzoli Editore, Milano, 2000
- Assmann, J., *La memoria culturale*, Einaudi Editore, Torino, 1997
- Badiale, M., Bontempelli, M., *Civiltà occidentale, un'apologia contro la barbarie che viene*, Il Canneto Editore, Genova, 2009
- Balasz, E., *Gli aspetti significativi della società cinese*, introduzione al suo *La burocrazia celeste*, Il Saggiatore, Milano, 1971
- Baudrillard, J., *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli Editore, Milano, 2002
- Bauman, Z., *Modernità liquida*, Editori Laterza, Bari, 2007
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi Editore, Torino, 1991
- Borsa, G., *La nascita del mondo moderno in Asia Orientale: la penetrazione europea e la crisi delle società tradizionali in India, Cina e Giappone*, Rizzoli Editore, Milano, 1977
- Brignoli, *Sul modo di produzione dominante in Cina*, in "La Contraddizione", n. 54, giugno 1996
- Buruma, I., Margalit, A., *Occidentalismo*, Einaudi editore, Torino, 2004



- Cammelli, S., *Ombre cinesi. Indagine su una civiltà che volle farsi nazione*, Einaudi Editore, 2006
- Campbell, J., *Tra Oriente e Occidente*, Mondadori editore, Como, 1996
- Cheng, A., *Storia del pensiero cinese*, vol.1 e 2, Einaudi, Torino, 2000
- Chomsky, N., Foucault, M., *Della Natura umana, invariante biologico e potere politico*, DeriveApprodi Editore, Roma, 2005
- Chomsky, N., Dieterich, H., *La società globale. Educazione, Mercato, Democrazia*, La Piccola Editrice, Celleno (VT), 1997
- Chomsky, N., *Sulla nostra pelle; mercato globale o movimento globale?*, Marco Tropea Editore, 1999
- Cipolla, C.M., *Le macchine del tempo. L'orologio e la società (1300-1700)*, Edizioni Il Mulino, Bologna, 2003
- Clair, J., *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2011
- Coase, R., Wang, N., *How China became capitalist*, Palgrave Macmillan, 2012
- Corradini, P., *Confucio e il confucianesimo*, Esperienze Editore, Fossano, 1973
- Creel, H.G., *Il pensiero cinese da Confucio a Mao Tse Tung*, Armando Edizioni, Roma, 1973
- Démieville, P., *Che-yin Song Li Ming-tchong Ying-tsoa fa-che*, in "Befeo", n.25, 1925
- Domenach, J.L., *Dove va la Cina? Da Tienanmen a oggi*, Carocci, Roma, 2004
- Fairbank, J.K., *China: a new history*, Harvard University Press, Belknap Press, Cambridge, Mass. 1992
- Filippini-Ronconi, P., *Storia del pensiero cinese*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992
- Freud, S., *Caducità*, scritto contenuto in *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Editori Riuniti, Roma, 1994
- Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli Editore, Milano, 1967
- Fung Yu-Lan, *Storia della filosofia cinese*, Mondadori Editore, Milano, 2001
- Fusaro, D., *Essere senza tempo. Accelerazione della storia e della vita*, Bompiani Editore, Milano 2010
- Gadamer, H.G., *Verità e metodo*, Bompiani Editore, Milano, 2001
- Gernet, J., *Il mondo cinese, dalle prime civiltà alla Repubblica Popolare*, Einaudi, Torino, 1978
- Golub, P., *Shanghai, vitrine du capitalisme chinois*, Le Monde Diplomatique, agosto 2000
- Granet, M., *Il pensiero cinese*, Adelphi, Milano, 1971
- Grechi, L., *L'umanesimo della antica filosofia cinese*, Editrice Petite Plaisance, Pistoia, 2009
- Gruzinski, S., *La colonizzazione dell'immaginario*, Einaudi Editore, Torino, 1994
- Guénon, R., *La crisi del mondo moderno*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2003
- Harvey, D., *La crisi della modernità – alle origini dei mutamenti culturali*, Edizioni EST, Milano, 1997

- Hobsbawm, E., Ranger, T., *L'invenzione della tradizione*, Einaudi Editore, Torino, 2002
- Huntington, S.P., *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Garzanti Editore, Milano, 2000
- Jameson, F., *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi Editore, Roma, 2007
- Jullien, F., *L'universale e il comune: il dialogo tra le culture*, Laterza Editore, Bari, 2010
- Jullien, F., *Le trasformazioni silenziose*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2010
- Jullien, F., *Pensare l'efficacia in Cina e in Occidente*, Laterza, Roma-Bari, 2008
- Jullien, F., *Pensare la Cina*, Mimesis Edizioni, Milano, 2007
- Klein, R., *La forma e l'intelligibile: scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Einaudi Editore, Torino, 1975
- Koyrè, A., *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi Editore, Torino, 2000
- Lanciotti, L., *Che cosa ha veramente detto Confucio*, Ubaldini Editore, Roma, 1968
- Lasch, C., *L'io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un'epoca di turbamenti*, Feltrinelli Editore, Milano, 2004
- Lavagnino, A., *La potenza del wen. Introduzione alla cultura cinese*, CUEM, Milano, 2006
- Lévinas, E., *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Jaca Book, Milano, 1990
- Leys, S., *L'Humeur, l'Honneur, l'Horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*, Robert Laffont, Parigi, 1991
- Lipovetsky, G., *L'era del vuoto. Saggi sull'individualismo contemporaneo*, Luni Editrice, Milano, 1995
- Li Shaobing, *Minguo Shiqi de xishifengsu wenhua (La cultura e i costumi occidentali durante l'epoca repubblicana cinese)*, Pechino, Peijing shifan daxue chubanshe, 1994
- Li Zehou, *La via della bellezza, per una storia della cultura estetica cinese*, Einaudi, Torino, 2004
- Losurdo, D., *Fuga dalla storia? La rivoluzione russa e la rivoluzione cinese oggi*, La scuola di Pitagora Editrice, Napoli, 2012
- Lowen, A., *Il narcisismo. L'identità rinnegata*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007
- Mari, G., (a cura di), *Moderno Postmoderno. Soggetto, tempo, sapere nella società attuale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987
- Marramao, G., *Passaggio ad Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003
- Marx, K., Engels, F., *India, Cina, Russia. Le premesse per tre rivoluzioni*, Il Saggiatore, Milano, 2008
- McLuhan, M., *La Galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Armando Editore, Roma, 2011
- Melotti, U., *Marx e il Terzo mondo : per uno schema multilineare della concezione marxiana dello sviluppo storico*, Centro studi Terzo mondo Editore, Milano, 1971
- Murphey, R., *Shanghai: Key to Modern China*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1953
- Needham, J.N.H., *Science and civilization in China*, vol 1 (*introductory orientations*, 1954) + vol. 7/02 (*general conclusions and reflections*, 2004), Cambridge University Press

- Onnis, B., *Shanghai. Da concessione occidentale a metropoli asiatica del terzo millennio*, Franco Angeli, Milano 2005
- Pun Ngai, *Cina, la società armoniosa. Sfruttamento e resistenza degli operai migranti*, Jaca Book, Milano, 2012
- Pasqualotto, G., *Eстетica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio Editori, Venezia, 2006
- Pasqualotto, G., *Figure di pensiero. Opere e simboli nelle culture d'Oriente*, Marsilio Editore, Venezia, 2007
- Pasqualotto, G., *Filosofia e globalizzazione. Intercultura e identità tra Oriente e Occidente*, Mimesis Edizioni, Milano, 2011
- Pasqualotto, G., *Il tao della filosofia, corrispondenze tra pensieri d'Oriente e d'Occidente*, Pratiche Editrice, Parma, 1997
- Pasqualotto, G., *Tra Oriente ed Occidente. Interviste sull'intercultura ed il pensiero orientale*, Mimesis Edizioni, Milano, 2011
- Perniola, M., *Berlusconi o il '68 realizzato*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2011
- Perniola, M., *La società dei simulacri*, Mimesis Edizioni, Gemona del Friuli (UD), 2010
- Piana, G., *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e Associati, Milano, 1988
- Pisu, R., *Cina: il drago rampante. Tra modernità e tradizione, un paese alla ricerca di una nuova identità*, Sperling & Kupfer Ed., 2006
- Pozzi, S. (a cura di), *Confucio re senza corona*, Edizioni Obarrao, Milano, 2011
- Preve, C., *Il tempo della ricerca. Saggio sul moderno, il post-moderno e la fine della storia*, Vangelista Editori Snc, Milano, 1993
- Rella, F., *La responsabilità del pensiero. Il nichilismo e i soggetti*, Garzanti Editori, Milano, 2009
- Rosenberg, H., *La tradizione del nuovo*, Feltrinelli Editore, Milano, 1964
- Ruffolo, G., *Il capitalismo ha i secoli contati*, Einaudi Editore, Torino, 2008
- Said, E., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
- Samarani, G., *Cina XXI secolo*, Einaudi, Torino, 2010
- Samarani, G., *La Cina del '900 - dalla fine dell'impero ad oggi*, Einaudi, Torino, 2004
- Scarpari, M., *La concezione della natura umana in Confucio e Mencio*, Cafoscarina Edizioni, Venezia, 1991
- Schumpeter, J., *Il capitalismo può sopravvivere? La distruzione creatrice e il futuro dell'economia globale*, Etas Edizioni, Milano, 2010
- Schumpeter, J.A., *Teoria dello sviluppo economico*, Sansoni Editore, Firenze, 1977
- Sennett, R., *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007
- Smith, S., *Like Cattle and Horses: Nationalism and Labor in Shanghai, 1895-1927 (Comparative and International Working-Class History)*, Duke Univ. Press Books, 2002
- Spence, J.D., *To Change China: western advisers in China*, Penguin Books, 1980

- Vattimo, G., *Il pensiero debole*, Feltrinelli Editore, Milano, 2011
- Wieger, L., *Caractères chinois. Étymologies, graphies, lexiques*, Kuang-chi Press, Taiwan, 1963
- Wittfogel, K., *Il dispotismo orientale*, Edizioni Pgreco, Roma, 2012

## cultura architettonica e urbana

- Andriani, C., (a cura di) *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli Editore, Roma, 2010
- Augé, M., *NonLuoghi – introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera Editrice, Milano, 2005
- Aureli, P.V., *The Possibility of an Absolute Architecture*, The MIT Press, Cambridge, 2011
- Aureli, P.V., *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York, 2008
- AA.VV., *L'architecture chinoise*, Edition Philippe Picquier, Paris, 2002
- Baglione, C., *Shanghai, l'altra Cina*, in "Casabella", n.802, giugno 2011
- Balfour, A., Zheng, S., *Shanghai*, Wiley-Academy, London, 2002
- Barbera, L.V., *Shanghai Siena - Un Viaggio nell'incertezza*, Ed. Obliqui, 2010
- Baudrillard, J., Nouvel, J., *Architettura e nulla. Oggetti singolari*, Electa Editore, Milano, 2003
- Bell, D.A., de-Shalit, A., *The spirit of the cities: why the identity of a city matters in a global age*, Princeton University Press, Princeton, 2011
- Bertan, F., Foccardi, G., (a cura di), *Architettura cinese. Il trattato di Li Chieh*, Edizioni Utet, Torino, 1998
- Bosker, B., *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*, Hong Kong, Hong Kong University Press, University of Hawai'i Press, 2013
- Bray, D., *Social space and governance in urban China. The Danwei system from origins to reform*, Stanford U.P., Stanford, 2005
- Bucci, F., *Rockbund Project & Rockbund Art Museum*, "Casabella", n.797, gennaio 2011
- Bugatti, A., Zheng Shiling, (a cura di), *Changing Shanghai: from Expo's after use to new green towns*, Officina Edizioni, Roma, 2011
- Cacciari, M., *La città*, Pazzini Editore, Verucchio, 2004
- Cagnardi, A., *Ritorni da Shanghai: cronache di un architetto italiano in Cina*, Torino, Allemandi, 2008
- Calame, J., Charlesworth, E., *Città divise. Belfast, Beirut, Gerusalemme, Mostar e Nicosia*, Milano, Edizioni Medusa, 2012
- Chaslin, F., *Architettura© della Tabula rasa©. Due conversazioni con Rem Koolhaas, ecc.*, Electa, Milano, 2003
- Choay, F., *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, 1992

- Choay, F., *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil, 2009
- Cohen, S., *Contextualism. From Urbanism to a Theory of Appropriate Form*, "Inland Architect", may/june, 1987
- Cohen, S., *Physical Context/Cultural Context: including it all*, "Oppositions", n.2, 1974
- Colquhoun, A., *Osservazioni sul concetto di regionalismo*, in "Casabella", n. 592, luglio-agosto 1992
- Coppola, A., *Apocalypse Town. Viaggio alla fine della civiltà urbana*, Editore Laterza, Bari, 2012
- Corboz, A., *Avete detto spazio?*, articolo apparso su "Casabella", n.597-598, Gennaio-Febbraio 1993
- Cortassa, G., *La popolazione cinese tra campagne e città*, in "Mondo cinese", n.120, luglio-settembre 2004
- Datz, C., Kullmann, C., *Shanghai: Architecture and Design*, Teneus Verlag, 2005
- Daullé, J.P., Jonathan, P., *Conversation sur la Chine entre un philosophe et un architecte*, L'Aube essai, Paris, 2007
- Deamer, P., *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*, Routledge, New York, 2014
- Delsante, I., *Experimental Architecture in Shanghai*, Officina Edizioni, Roma, 2012
- Den Hartog, H., *Shanghai new towns: searching for community and identity in a sprawling metropolis*, 010 Publishers, Rotterdam, 2010
- Denison, E., Ren, G.Y., *Building Shanghai. The story of China's gateway*, Wiley-Academy, Chichester, 2006
- Denison, E., Ren, G.Y., *Modernism in China. Architectural visions and revolutions*, Wiley, 2008
- De Solà Morales, I., *Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico*, in "Lotus", n.46, 1985
- De Solà Morales, I., *Decifrare l'architettura. "Inscriptiones" del XX secolo*, Umberto Allemandi Editore, Torino, 2005
- De Solà Morales, M., *Progettare Città*, in "Lotus", n. 23, 1999
- Detragiache, A., *La città nella società industriale*, Einaudi Editore, Torino, 1973
- Doulet, J.F., *La mobilité urbaine en Chine*, in "L'information géographique", n.69, marzo 2005
- Doulet, J.F., *Comment en chine la mobilité change les villes*, Maître de conférence, Université de Provence (Aix-Marseille I)
- Duanfang Lu, *Remaking chinese urban form: Modernity, Scarcity and Space, 1949-2005*, Taylor and Francis Ltd., 2011
- Dubrau, C., *Sinotecture - Nouvelle architecture en Chine*, Parentheses Eds., 2010
- Emery, N., *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011
- Esherick, J., *Remaking the Chinese City: Modernity and National Identity, 1900-1950*, University of Hawai'i Press, 2001
- Espuelas, F., *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2004

- Frampton, K., *Anti-tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in "Casabella", n.500, marzo 1984
- Frampton, K., *Towards A Critical Regionalism: Six Points For An Architecture Of Resistance*, in "The Anti-Aesthetic: Essays On Postmodern Culture", Foster, H., Bay Press, San Francisco, 1983
- Gamble, J., *Shanghai in transition: changing prospetives and social contours of a chinese metropolis*, Routledge, London-New York, 2003
- Gandelsonas, M., *Shanghai Reflections: Architecture, Urbanism, and the Search for an Alternative Modernity*, Princeton Architectural Press, 2002
- Ged, F., *Insediamiento e morfologia urbana a Shanghai tra Ottocento e Novecento*, in "Storia Urbana", n.70, gennaio-marzo 1995
- Ged, F., *Les villes en Chine*, in "La Cine aujourd'hui", Odile Jacob Ed., Parigi, 2003
- Ged, F., *Shanghai, interférences et juxtapositions*, Memoire Dea, Ehess, 1986
- Giedion, S., *Breviario di architettura*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2008
- Golub, P.S., *Une ville globalisée. Shanghai, vitrine du capitalisme chinoise*, in "Le Monde Diplomatique", Agosto 2000
- Gregotti, V., *Architettura e Postmetropoli*, Einaudi Editore, Torino, 2011
- Gregotti, V., *Architettura, Tecnica, Finalità*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2002
- Gregotti, V., *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1995
- Gregotti, V., *Identità e crisi dell'architettura europea*, Einaudi Editore, Torino, 1999
- Gregotti, V., *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Editore, Milano, 2008
- Gregotti, V., *L'architettura del realismo critico*, Laterza Editore, Bari, 2004
- Gregotti, V., *La nozione di contesto*, in "Casabella", n.465, 1981
- Gregotti, V., *L'ultimo Hutong. Lavorare in architettura nella nuova Cina*, Skira, Milano, 2009
- Gregotti, V., *Modificazione*, in "Casabella", n.498/99, gennaio-febbraio 1984
- Gregotti, V., *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi Editore, Torino, 2010
- Hardie, A., Jencks, C., Keswick, M., *The chinese garden*, Harvard University Press, 2003
- Harvey, D., *La crisi della modernità. Riflessioni sulle origini del presente*, Il Saggiatore, Milano, 2002
- Harvey, D., *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, Edizioni Il Saggiatore, Milano, 1998
- Hawks, F.L., Pott, D.D., *A short history of Shanghai*, Kelly & Walsh Ltd., 1928
- Hibbard, P., *The Bund Shanghai: China Faces West*, Odyssey Illustrated Guide, 2007
- Holston, J., *the Modernist City, an anthropological critique of Brasilia*, Chicago, 1989
- Hurtt, S., *Contextualism of Paradigms, Politics and Poetry*, "Inland Architect", sep./oct. 1987
- Irace, F., *East Disneyland*, articolo apparso su "Ventiquattro" - il Magazine del Sole24ore, n.10, 4 settembre 2004
- Jacobs, J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi Editore, Torino, 2009
- Kaufmann, E., *Da Ledoux a Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*, Mazzotta Editore, Milano, 1973

- Koolhaas, R., Chuihua J. Chung, Inaba, J., Sze Tsung Leong, *Great Leap Forward / Harvard Design School Project on the City*, Taschen, 2002
- Koolhaas, R., *Junkspace*, Edizioni Quodlibet, Macerata, 2006
- Koolhaas, R., *La città Generica*, in "Domus", n.791, Marzo 1997
- Kultermann, U., *Il miracolo Pudong: la Cina e il XXI secolo*, Controspazio, n.1, 2002
- Lefavre, L., Tzonis A., *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization. Peaks and Valleys in the Flat World*, Routledge, 2011
- Lesnikowsky, W., *Contextuality: Historic and Modern Perspectives*, in "Inland Architect", luglio-agosto 1986
- Lesnikowsky, W., *Contextualism Today*, in "Inland Architect", novembre-dicembre 1986
- Levenson, J.R., *Liang Qichao and the mind of modern China*, London, Thames and Hudson, 1959
- Li, X., Li, D., Jiang, J., (Tsukamoto, Y.), *Made in Shanghai*, Tongji University Press, Shanghai, 2014
- Lu, Hanchao, *Beyond the neon lights: everyday shanghai in the early twentieth century*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1999
- Lucan, J., *Contestualismo e universalità*, in "Lotus", n.74, 1992
- Lyotard, F., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli Editore, Milano, 2007
- Maldonado, T., (a cura di), *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, Feltrinelli Editore, Milano, 1987
- Marti Aris, C., *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2007
- Masin, F., *L'architettura coloniale a Shanghai. Progetti ed esiti: 1842-1935*, in *Architettura dell'Ecllettismo. La dimensione mondiale*, a cura di L. Mozzoni e S. Sartini, Liguori Ed., Napoli 2006
- Minervini, C., *Dieci anni di sviluppo urbano*, "Controspazio", n.2, 2002
- Morpurgo, G., *Gregotti Associati. L'architettura del disegno urbano*, Rizzoli, Milano-New York 2008, capitolo 6 "Riallineamenti 1999-2007"
- Nancy, J.L., *La città lontana*, Edizioni Ombre corte, Verona, 2002
- Norberg Schulz, C., *Genius loci - Paesaggio, ambiente, architettura*, Edizioni Mondadori Electa, 1997
- Novelli, L., *Shanghai e le città cinesi*, articolo apparso sul sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it) (*Cina e arti*), 2006
- Novelli, L., *Shanghai - Architettura e città tra Cina e Occidente*, Dedalo, Roma, 1999
- Novelli, L., *Shanghai Architecture Guide*, Haiwen Audio-Video Publishers, Shanghai, 2004-06
- Novelli, L., *Shanghai, trasformazione urbana e nuove architetture China overview*, "Spazio e società", n. 88, 1999
- Nussaume, Y., *Construire en Chine*, Le Moniteur, Questions d'architecture, 2005
- OMA-Koolhaas, Mau, S, M, L, XL, the Monacelli Press, New York, 1995
- Otero-Pailos, J., *Bigness in context: Some regressive tendencies in Rem Koolhaas' urban theory*, in "City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action", vol. 4, n.3, April 2000
- Poncellini, L., *Park Hotel Opens Today*, in "Casabella", n.802, giugno 2011

- Purini, F., *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003
- Riegl, A., *Le culte moderne des monuments. Son essence et son genèse*, Éditions du Seuil, Paris, 1984
- Rogers, E.N., *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in “Casabella-Continuità”, n. 204, febbraio-marzo 1955
- Rowe, P.G., Seng, K., (a cura di), *Shanghai: architecture and urbanism for modern China*, Prestel Publishing, 2004
- Rowe, P.G., *East Asia Modern: Shaping the Contemporary City*, Reaktions Books, 2007
- Rowe, P.G., Kuan, S., *Essenza e forma. L'architettura in Cina dal 1840 ad oggi*, Postmedia, Milano, 2005
- Rowe, R.G., *L'Asia e il Moderno. Le città asiatiche*, Transeuropa, Milano, 1999
- Rudofsky, B., *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, 1964
- Salviati, F., *Shanghai - una città in perenne trasformazione*, in “Mondo Cinese”, n.119 aprile-giugno 2004
- Sassen, S., *Le città nell'economia globale*, Il Mulino Edizioni, Bologna, 2004
- Schumacher, T., *Contextualism, urban ideals and deformations*, “Casabella”, n.359-360, 1971
- Scott-Brown, D., *A proposito del contesto*, in “Lotus”, n.74, 1992
- Shane, G., *Contextualism*, in “Architectural Design” (AD), n.46, November 1976
- Sickman, L., Soper, A., *L'arte e l'architettura cinese*, Einaudi Editore, Torino, 1969
- Soja, E., *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Basil Blackwell, 2000
- Sudjic, D., *Architettura e potere. Come i ricchi e potenti hanno dato forma al mondo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005
- Sudjic, D., *Shanghai: la città che esplose*, “Domus”, n. 829, 2000
- Tafuri, M., *Progetto e utopia*, Laterza Editori, Roma-Bari, 2007
- Torroja, E., *La concezione strutturale – logica ed intuito nella ideazione delle forme*, UTET, Torino, 1966
- Tschumi, B., *Architettura e Disgiunzione*, Pendragon Edizioni, Bologna, 2005
- Ungers, O.M., Vieths, S., *Oswald Mathias Ungers. La città dialettica*, Skira Editore, Milano, 1997
- Weipung Wu, *Cultural strategies in Shanghai - Regenerating cosmopolitanism in an era of globalization*, in “Progress in Planning”, vol. 61, n.3, 2004
- Wu, W., *Cultural strategies in Shanghai. Regenerating cosmopolitanism in an era of globalization*, in “Progress in Planning”, n.61 2004
- Xue, Charlie Q.E., *Building a Revolution. Chinese architecture since 1980*, HK University Press, 2006
- Xu Xing, *Pechino. Grattacieli al Viagra*, Internazionale, n.688 aprile 2007
- Yu, X., He, X., (a cura di), *Shanghai: its Urbanization and Culture*, The council for research in values and philosophy, Washington, 2004



Zhang Liang, *La naissance du concept de patrimoine en Chine XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Recherches/Iprou, Dijon-Quetigny, 2003

Zheng, S., Minervini, C., (a cura di), *Shanghai*, in "Controspazio", n.3, maggio-giugno 1992

Zheng, S., *Shanghai - città pilota per la nuova Cina*, intervento al convegno internazionale di studi *La città moderna in Oriente*, Roma 1-2 dicembre 2003





La Globalizzazione, nell'arco degli ultimi trent'anni, ha gradualmente modificato gli equilibri spostando il baricentro dell'economia mondiale dall'Occidente verso nuovi paesi emergenti: tra questi, la Cina. In seguito all'apertura ai mercati voluta da Deng Xiaoping, l'economia cinese, nel giro di pochi decenni, ha conosciuto un'accelerazione senza precedenti che ha proiettato il paese in una dimensione ibrida tra socialismo e capitalismo. Il sospirato allineamento con le potenze occidentali ha, tuttavia, comportato forti disequilibri interni, oltre ad un processo di radicale *sostituzione* dei modelli preesistenti alla modernizzazione; modelli economici, sociali e urbani. Tra trasmigrazioni e contaminazioni, innesti e giustapposizioni, la città cinese ha subito gli effetti della *tabula rasa* come unico strumento in grado di adeguare immediatamente il paese alle nuove logiche capitalistiche della Globalizzazione. Il risultato evidente è la deliberata *sparizione* del "patrimonio culturale" *materiale* cinese. Questa tesi si pone l'obiettivo di comprendere le reali ragioni sottese all'evidente "assenza monumentale": dalla constatazione alla comprensione. Fino a che punto l'infiltrazione del capitalismo occidentale è responsabile di questo fenomeno? Qual è stato il grado di *resistenza* e di *reazione* della cultura cinese? Che ruolo ha avuto il pensiero tradizionale cinese nella transizione dalla città pre-moderna a quella globale?