



DOTTORATO DI RICERCA IN
ARCHITETTURA - TEORIE E PROGETTO

Andrea Valeriani

LA CITTÀ DI LATTA E LA CITTÀ DI VETRO

Utopie e distopie della metropoli brasiliana contemporanea

DOTTORATO DI RICERCA IN
ARCHITETTURA - TEORIE E PROGETTO



LA CITTÀ DI LATTA E LA CITTÀ DI VETRO
Utopie e distopie della metropoli brasiliana contemporanea

Stazione di rifornimento in Rua da Mooca, marzo 1950, San Paolo del Brasile



DOTTORATO DI RICERCA IN
ARCHITETTURA - TEORIE E PROGETTO

'Sapienza' Università di Roma - Corso di Dottorato in "Architettura - Teorie e Progetto"
Coordinatore: Prof. Antonino Saggio
XXX Ciclo - Curriculum B: Architettura - Teorie e Progetto - Tutor: Prof.ssa Alessandra Criconia

Sapienza Università di Roma - Facoltà di Architettura
Dottorato di Ricerca in Architettura- Teorie e Progetto
XXX Ciclo - Curriculum B

LA CITTÀ DI LATTA E LA CITTÀ DI VETRO

Utopie e distopie della metropoli brasiliana contemporanea

Dottorando **Andrea Valeriani**
Tutor **Alessandra Criconia**



DOTTORATO DI RICERCA IN
ARCHITETTURA - TEORIE E PROGETTO

Corso di Dottorato in Architettura - Teorie e Progetto

Coordinatore Prof. Antonino Saggio

Dottorando: Andrea Valeriani

Tutor: prof.ssa Alessandra Criconia

COLLEGIO DOCENTI

Antonino Saggio
Maurizio Bradaschia
Andrea Bruschi
Orazio Carpenzano
Alessandra Criconia
Alessandra De Cesaris
Paola Veronica Dell'Aira
Gianluca Frediani
Cherubino Gambardella
Anna Giovannelli
Andrea Grimaldi
Antonella Greco
Paola Gregory
Filippo Lambertucci
Renzo Lecardane
Domizia Mandolesi
Renato Partenope
Piero Ostilio Rossi
Simona Salvo
Zeila Tesoriere
Nicoletta Trasi
Nilda Maria Valentin

MEMBRI ESTERNI

Lucio Altarelli
Lucio Barbera
Luciano De Licio
Marcello Pazzagliani
Franco Purini
Antonella Romano
Guendalina Salimei
Roberto Secchi

Indice

Premessa	La ricerca. Tematiche, metodologia e obiettivi	9
Introduzione	Né-Né. La città contemporanea da tre <i>miliardi</i> di abitanti	17
PARTE I	LA METROPOLI BRASILIANA TRA FAVELIZZAZIONE E SVILUPPO	
	1. Urbanità ideali e degenerazioni	43
	1.1 I Crisi. Attecchimento della Città di Latta	43
	1.2 II Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale	63
	1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano Dittature ed esplosione demografica	76
	1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana Politiche di crescita e crisi del lulismo	91
	2. Capitalismo, Popolo e ruolo dello Stato	107

PARTE II

ARCHETIPO I STEREOTIPO I PROTOTIPO

3. Ritratti di città. Pop classico, parodie, avanguardie e retroguardie	121
Una nuova classificazione dello spazio	
3.1 Discrasie pauliste	121
3.2 Lacerazioni e mescolanze fluminensi	154
4. Archetipo. Lo Spazio di Difesa	177
Caso studio: la favela Tiquatira a São Paulo	
4.1 La favela pianificata	221
L'utopia infranta della Cidade de Deus a Rio de Janeiro	
5. Stereotipo. Lo Spazio d'Immagine	233
La grande avenida a São Paulo e Rio de Janeiro	
6. Prototipo. Lo Spazio di Dottrina	267
La Metropoli e il Monumento	

PARTE III

PROSPETTIVE FUTURE

7. Standardizzazioni, difformità e culto dell'imitazione	315
Verso il Quarto Paesaggio?	

Bibliografia

333

Sitografia

343



Premessa

La ricerca. Tematiche, metodologia e obiettivi

Il tema della ricerca è la Città, letta nella propria (possibile) essenza e secondo il suo eventuale sviluppo, raccontata attraverso incubi e desideri, tra lusinghe e repulsioni che trovano la loro esplicitazione paradigmatica nel caso della metropoli brasiliana. Come il lettore scoprirà, la *cidade verdeoro* offre, con la propria inquietudine e con l'estrema *Bigness*, tanti spunti d'interesse in più rispetto alle lillipuziane e fin troppo assennate metropoli europee.

Le due città oggetto dell'indagine rappresentano due strutture urbane antitetiche, che rimandano ad altrettanti mondi e culture tra loro completamente divergenti. Sono il risultato di una schizofrenia che fino alla seconda metà del XX Secolo la storia dell'urbanistica ha riscontrato solo in città fisicamente separate da muri, in genere come risultato di tensioni geopolitiche importanti. Nella presente ricerca si ritiene che queste due città - l'una il peggiore nemico dell'altra - non si sviluppino in maniera autonoma ma che anzi siano interdipendenti. Esse si sono trovate quasi per caso a condividere lo stesso spazio vitale in un contesto come quello brasiliano che era nato sotto auspici ben diversi.

Il Brasile è un Paese sterminato - il quinto al mondo per estensione - dotato di risorse naturali e umane considerevoli. Sulla base delle sue immense ricchezze, l'impero portoghese ha dato vita a una colonizzazione *diffusa*, fondata essenzialmente sulla produzione e sul commercio di merci specifiche (il pregiato *pau* brasiliano, caffè, cacao, frutta esotica...) con un'urbanizzazione "minimale", basata su poche città portuali nella costa atlantica che fungessero da necessari sbocchi per i beni prodotti. Su un territorio tanto vasto ebbero un ruolo centrale le *fazendas*, latifondi dedicati alla produzione agricola, molte delle quali si configurarono come delle piccole comunità composte da alcune decine di lavoratori/schiavi e con a capo il ricco *fazendeiro* e la sua famiglia. La fine della schiavitù (Ley Áurea, 1888) e l'avvento delle moderne tecnologie di produzione hanno svegliato il

[Immagine 1] Torri residenziali e per uffici nella zona sud di San Paolo del Brasile (Foto: F.M. Marcelo)

Paese dal suo sogno arcadico e hanno aperto la strada all'era della città e dell'industria.

Le grandi metropoli del *Sul* non erano evidentemente preparate alla marea umana che stava per travolgerle, in arrivo soprattutto dalle povere regioni del *Nordeste* baiano. Accanto alla luminosa città-scacchiera ha cominciato ad allungarsi l'ombra della città-labirinto, ognuna delle quali con i propri inconciliabili interessi e con le proprie peculiarità culturali.

La tesi cerca di indagare le ragioni principali della formazione e della *deformazione* della metropoli brasiliana muovendosi su un binario fisso che è quello dell'incontro-scontro tra la "Città di Vetro", intesa come una sorta di città ideale, e la "Città di Latta", la sua distopica antitesi. La prima è da sempre stata concepita come habitat di una radiosa comunità del futuro: sia essa una città-giardino (Belo Horizonte o i Jardins di San Paolo); la concretizzazione di un chimerico mito dell'anti-urbano (Barra da Tijuca a Rio de Janeiro); o magari una nuova capitale, Brasília, un'utopia *concreta*. La seconda è la sua goffa aberrazione, una pericolosa Sodoma e Gomorra abitata da sterminate masse d'infelici, che prova rancore nei confronti della propria nemesi generatrice.

La Parte I della ricerca, prendendo spunto dall'assunto ormai innegabile che il sovrappopolamento sia concausa (assieme a una pessima gestione politica) della conflittualità e della degenerazione urbana del III Millennio, intende dimostrare la stretta correlazione che c'è tra aspirazioni utopiche e degenerazioni "indesiderate" e le conseguenze che questi processi hanno sull'eterno alterco tra il Bello e il Brutto.

Per tale ragione sono state in primo luogo prese sinteticamente in esame "tre crisi" che fanno riferimento ad eventi storici ben precisi quali la Guerra di Canudos (1896-1897, l'episodio che ha dato storicamente avvio al processo di favelizzazione nel Paese; *I Crisi*); la riforma urbana "hausmanniana" di Rio de Janeiro ad opera del *prefeito* Francisco Pereira Passos (1902-1906; *II Crisi*); gli anni bui della dittatura militare con l'ideologia che si sostituisce all'utopia (Karl Mannheim) e con la conseguente stigmatizzazione delle favelas (1964-1985; *III Crisi*). Queste "crisi" servono ad esplicitare e a chiarire nessi e collisioni che ci sono nel rapporto antagonista alla base dell'evoluzione delle città. Si integra il discorso con delle riflessioni sulle politiche di contrasto all'emergenza abitativa da parte del governo Lula (2003-2011) e sulla successiva recessione economica con tutte le ripercussioni urbane che ne sono seguite.

La ricerca riconosce che la storia della *cidade brasileira* risulta condizionata da due fenomeni diametralmente opposti: da una parte quello di *favelizzazione* - che trascina verso il distopico - e dall'altro quello di *commodification* ("reificazione" o anche "mercificazione", urbana in primo luogo,

terminologia già presente in Karl Marx) che spinge verso la globalizzata città del benessere. Le considerazioni che ne conseguono portano alla definizione di tre attori che si ritiene essere i principali artefici delle utopie (e delle distopie) urbane della metropoli verdeoro: il Capitalismo Finanziario, il Popolo e lo Stato. Dalle loro interrelazioni e collisioni emerge una riflessione sul tema del diritto alla città (Henri Lefebvre, 1968; David Harvey, 2012) posto a conclusione della prima parte, e sulla profonda conflittualità che genera l'intricato rapporto tra suolo e capitalismo, sfociando in quella che la paulista Raquel Rolnik definisce *guerra dos lugares* ("guerra dei luoghi", 2015). A tal proposito si è ritenuto anche necessario dedicare uno spazio - per quanto necessariamente sintetico - alla difficile congiuntura socio-economica del Paese seguita al disincanto della fine dei governi Lula-Rousseff, riportando una rapida riflessione sulle ripercussioni urbane che la crisi sta avendo.

Nella Parte II l'ambito di ricerca scende più nei dettagli della scala urbanistica e architettonica, sempre cercando di mantenere intatto questo "strabismo" di fondo, guardando contemporaneamente nelle diverse direzioni di spazialità contrastanti. S'intende inizialmente fornire un'immagine variegata e tortuosa delle due principali metropoli brasiliane (São Paulo e Rio de Janeiro) con un'analisi volutamente "caotica", fatta di differenti sequenze di spazi e di progetti, tra ibridazioni e dissapori. L'*imago urbis* proposta è quella di una città che sia la sommatoria di tante urbanità distinte: "Sembra che per ogni città data esista un'immagine pubblica, che è la sovrapposizione di molte immagini individuali. O forse vi è una serie di immagini pubbliche, possedute ciascuna da un certo numero di cittadini"⁽¹⁾. Non vuole però essere una presa di posizione provocatoria fine a se stessa, tutt'altro: serve a creare la consapevolezza della necessità di stabilire un certo ordine scientifico nello studio di urbanità così complesse. Per questo motivo, dopo una disamina dello stato dell'arte degli studi urbani (un riferimento importante sono i testi di Françoise Choay, che verrà più volte citata, ma si renderà conto anche delle indagini di Robert Venturi, Kevin Lynch, Cedric Price, Richard Ingersoll e Rem Koolhaas), si propone una tassonomia specifica per il caso della città brasiliana.

Si ritiene (e ci si augura) che questa nuova classificazione *ad hoc* possa essere uno degli elementi più originali dell'indagine, oltre che strumento concreto di dibattito e di riflessione sulle tematiche urbane, un piccolo tassello di conoscenza da aggiungere al grande confronto sulla città contemporanea. La tassonomia che si propone è tripartita: la baraccopoli viene associata a un tipo di spazio detto *di Difesa*, di pertinenza del *Popolo* e fisicamente

¹ Lynch K. (1964), *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Padova; pagina 65

fondato sul tortuoso vicolo; la gentrificata 'Città di Vetro' è definita come *Spazio d'Immagine* - habitat del capitalismo finanziario ed *eldorado* del consumismo- e si esplicita sul grande viale; i luoghi che hanno un significato simbolico di educazione ed elevazione morale della cittadinanza sono invece quelli afferenti alle Istituzioni (lo Stato e la Chiesa, molto forte in Brasile) e appartengono allo spazio definito di *Dottrina*, che si concretizza fisicamente nella grande piazza. I primi due sono degli spazi *dinamici*, in costante evoluzione, e sono quelli nei quali gli effetti del sovrappopolamento e della pachidermica crescita della città si manifestano in maniera più vivida. Il terzo è invece uno spazio *statico*, istituzionale e apologetico in quanto funge da catarsi sociale, come momento d'espiazione della conflittualità derivante dal *rancore urbano* tra classi.

Si tratta pertanto di una sorta di "triade dantesca" nella quale si passa dallo spazio distopico (disorientante e labirintico, quello della baraccopoli, lo "Spazio di Difesa" appunto) ad uno che ne è l'esatto opposto, che allude a un'utopica città ideale (quello nitido, ordinato e incorrotto dello "Spazio di Dottrina"). Se l'uno si rifà a figure semplici, essenziali e archetipiche, l'altro è invece definito come il momento della sperimentazione, dell'indagine tecnica e formale, ovvero del prototipo. Nel mezzo si inserisce lo "Spazio d'Immagine", quello più ridondante, che fa dello stereotipo il proprio concetto base, inondando lo spettatore di simboli e d'immagini a ciclo continuo, ossessivamente ripetute per l'autocelebrazione del consumo come ragione stessa di vita.

Dal punto di vista metodologico ognuna delle tre spazialità viene definita attraverso dei parametri ben precisi che fanno riferimento ad esempio alle leggi della percezione visiva, alla geometria e alla rispettiva rappresentazione spaziale, cercando altresì di coniugare l'immagine con il tipo di finalità comunicative che ogni tipo di spazio rivendica (in base evidentemente all'attore afferente, appunto il Popolo, il Capitalismo Finanziario o le Istituzioni).

La definizione delle tre spazialità viene completata e chiarita da un punto di vista metodologico attraverso un approfondimento specifico sui relativi casi studio di pertinenza. I casi studio si riferiscono in linea di massima a progetti piuttosto recenti e di diversa scala. Per lo "Spazio di Difesa" l'analisi riguarda la favela Tiquatira nel distretto di Penha (zona est di São Paulo) per la quale vi è – immeritabilmente – una scarsissima letteratura nonostante manifesti molti elementi d'interesse sia dal punto di vista tipologico sia per le recenti strategie trasformative in atto da parte della municipalità. Per lo "Spazio d'Immagine" la ricerca si muove sul tema del grande viale, con i principali casi studio dell'Avenida Paulista (a São Paulo) e delle *avenidas* Atlântica e Rio Branco a Rio de Janeiro, accompagnato da riflessioni sulle dissonanze tra la tipologia americana e quella europea. Lo studio si concentra in larga

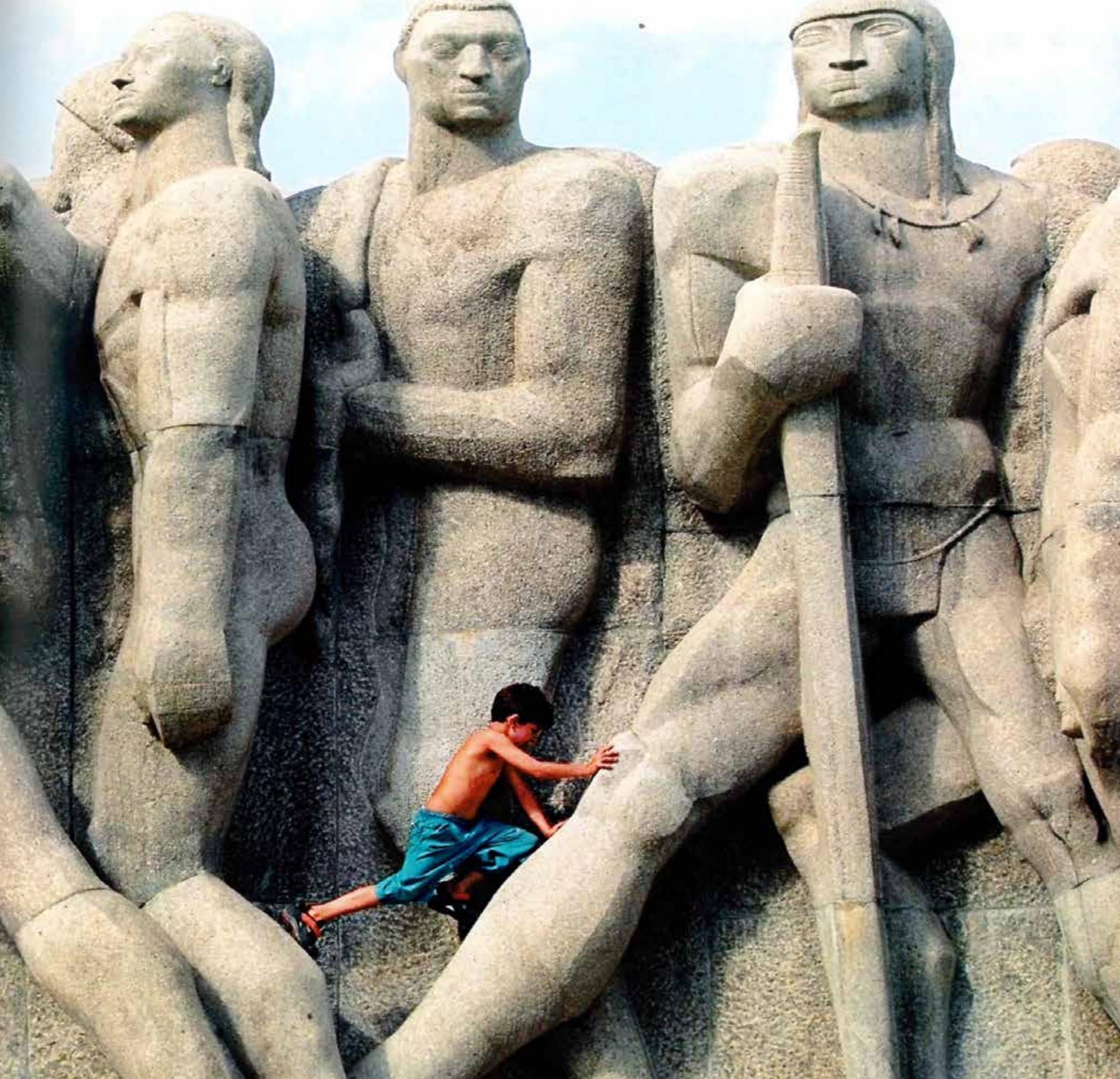
parte su San Paolo e Rio, le due realtà più paradigmatiche del Brasile, tuttavia nel capitolo dedicato a quello che viene presentato come "Spazio di Dottrina", data la forte valenza morale e istituzionale che si è posta alla base di tale definizione, il caso studio principe è quello dell'Eixo Monumental di Brasília (Lucio Costa e Oscar Niemeyer), la visionaria capitale federale che ha rappresentato la realizzazione di quella che all'epoca sembrava essere la "semplice" utopia di un presidente sognatore (Juscelino Kubitschek, figura chiave della storia brasiliana del XX Secolo).

Un ulteriore appunto sull'aspetto metodologico: nella ricerca si è ritenuto necessario corroborare gli assunti e dare una dimensione concreta alle teorie e ai presupposti basilari sui quali si discorre attraverso dati reali e scientificamente oggettivi. Quasi tutti i dati e le statistiche riportate sono desunti dai rapporti più recenti messi a disposizione dall'IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (l'equivalente dell'italiano ISTAT⁽²⁾).

Gli obiettivi della ricerca consistono nell'individuazione, tramite parametri ben definiti – dal punto di vista spaziale e da quello sociale- delle peculiarità fondamentali del variegato contesto della metropoli brasiliana, in modo tale da poter definire i rapporti che intercorrono tra i diversi attori. Alcuni temi come quello del sovrappopolamento e del diritto alla città sono al centro del dibattito recente di economisti, sociologi e pianificatori, per cui appare utile inserire la ricerca – con molta umiltà e con assoluto rispetto- in un dibattito tanto grande e di così stretta attualità. L'obiettivo di chiarire la relazione tra *pianificazione* e *sovversione* urbana può realizzarsi attraverso lo strumento di una nuova tassonomia *ad hoc*, che però non è intesa come chiusa alla metropoli verdeoro, ma che possa essere applicata anche a diversi altri casi di "città globali"⁽³⁾. Di fronte alle oggettive problematiche derivanti da diseguaglianze, insostenibilità (umana e ambientale) e rancori mai del tutto sopiti (ne sono segno tangibile la crisi politica e le manifestazioni di dissenso che stanno recentemente interessando tutte le città del Brasile, anche se sembra per ora scongiurata una deriva "venezuelana"), può essere utile riconoscere innanzi tutto gli errori del passato, ad esempio quelli delle politiche *remocionistas* che non hanno risolto ma anzi hanno acuito il dramma della cronica questione abitativa. L'attento riconoscimento della memoria delle colpe e dei pericoli del pregiudizio può essere già un primo passo verso la definizione di strategie future, per le quali occorrerà un rinnovato dialogo tra la centralità della disciplina architettonica e l'imprescindibilità dell'azione politica.

2 IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Si veda: <https://www.ibge.gov.br/>

3 Sulla definizione di "città globale" e sul dibattito che ne consegue si farà riferimento in particolare agli studi della sociologa ed economista statunitense Saskia Sassen



Rifacendosi all'esperienza passata ed attuale,
è praticamente impossibile che una città
possa mai superare i settecentomila abitanti

David Hume, *The Populousness of Ancient Nations*, 1742

Introduzione



Né-Né

La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

E se il problema della città fosse proprio *il Popolo*?

E se il disordine, il sovrappopolamento, l'insostenibilità ambientale che affliggono le più grandi metropoli del pianeta dipendessero dalla crescita smisurata del Popolo, di quelle masse che vivono ai margini della società, isolate e discriminate, abbandonate da un apparato statale spesso inefficiente?

Come inquadrare con esattezza il Popolo? Cos'è o cosa non è? Sicuramente non è la *volonté générale* -quella di cui parlava Jean-Jacques Rousseau (1762)- ovvero l'intendimento collettivo che dirige lo Stato verso il bene comune ⁽¹⁾. Il Popolo ne è piuttosto solo una piccola parte (ma fin troppo grande), spesse volte controcorrente, in antitetico rapporto con le altre classi sociali o con lo Stato stesso.

Quale sarebbe l'immagine di babeliche città come San Paolo del Brasile, Mumbai, Rio de Janeiro, Nairobi senza questa "classe socialmente pericolosa" (David Harvey, 2000 ⁽²⁾)? Come apparirebbero se fossero ad esclusivo appannaggio della *gentry*? La Città Ideale è fatta solo di ordine e rigore, o le ombre non sono meno importanti della luce?

Una città senza Popolo sarebbe probabilmente assai simile a quelle utopie metropolitane che Le Corbusier ha immaginato negli anni Venti in progetti come *La città da tre milioni di abitanti* (1922): una maglia infrastrutturale regolarissima, solenni torri cruciformi centrali circondate da ampie zone verdi, disciplinate palazzine di sei piani intorno alla fascia centrale e altre *immeuble villas* in periferia. Il tutto con

1 Nello specifico si fa riferimento all'opera di Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social: ou principes du droit politique*, 1762. Edizione italiana: Rousseau J.J. (2005), *Il Contratto Sociale*, Einaudi, Milano.

2 Harvey D. (2000), *Megacities. Lectures 4*, Twynstra Gudde Management Consultants, Amersfoort; pagina 13.

[Immagine 2; pagina precedente] Monumento ás Bandeiras a San Paolo del Brasile (Foto: Tuca Vieira)

[Immagine 3] Edificio per ufficio nel Centro di Rio de Janeiro (Foto: Marcelo Araújo)

sterminati viali in cui la viabilità pedonale rimane ben separata da quella veicolare. Si osservino però nel dettaglio le prospettive immaginate dal Jeanneret [Immagine 4]. Esse s'incentrano su di un'utopia fondata sulla fede incrollabile nel progresso tecnologico per la quale proprio le infrastrutture (e i mezzi motorizzati, di conseguenza) sarebbero state i cardini di uno sviluppo ordinato e armonioso della metropoli moderna. Appaiono automobili e autobus, ma soprattutto ci sono gli aeroplani, gli avveniristici mezzi di trasporto che egli tanto amava e che tante volte ebbe modo di usare per viaggiare e per vedere il mondo da una prospettiva differente. Curiosamente, ciò che Le Corbusier omette di inserire nella sua città sono proprio i cittadini. Il che è anche vagamente ironico perché sempre negli anni Venti è proprio lui che scrive sulla facciata del Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra: "Noi, gli uomini, stiamo sotto al fogliame", quello stesso fogliame ben rappresentato e messo in primo piano nella sua celebre prospettiva. Però poi sotto alle fronde non c'è nessuno. Anche in altre celebri utopie urbane della storia dell'arte e dell'architettura (una su tutte: *La città ideale*, dipinto del XV Secolo; [Immagine 5]) le città sono vuote, disabitate, "disumanizzate". Ma forse non è una dimenticanza. Le Corbusier in effetti lascia un indizio della presenza umana: sui tavolini dell'elegante terrazze si vedono degli oggetti. Una bottiglia, un vassoio, probabilmente dei bicchieri... Quindi vuol dire che c'era effettivamente qualcuno lì, in quel luogo, prima che egli lo cancellasse deliberatamente.

È questa la massima concessione che il maestro svizzero ammette? Delle

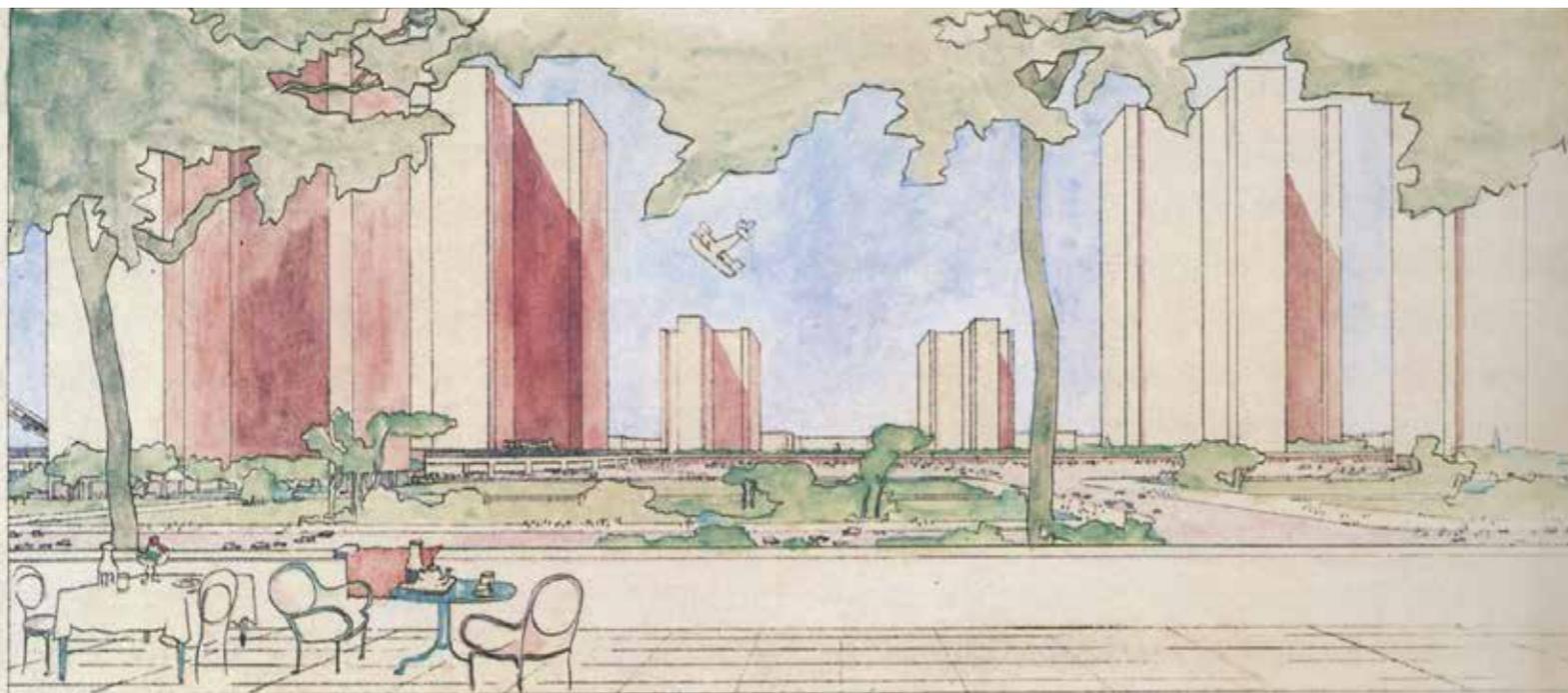
vaghe tracce di una presenza/assenza?

Significa che l'equazione persone=caos è un inconfutabile assioma? Per essere perfetta una città deve liberarsi del *Popolo*?

È questo l'aspetto che la qualifica come un'utopia, il suo porsi come un'irrealizzabile chimera?

In effetti l'etimologia stessa del termine coniato da Tommaso Moro (1478-1535) nel 1516, dal greco antico, è: "da nessuna parte", "luogo che non esiste". Un'utopia è il posto dove Achille non raggiungerà mai la tartaruga, è la mente del Faust o la casa di Rosencrantz e Guildenstern ancora vivi. È questa godotiana Rivoluzione che il Popolo attende con trepidante desiderio e tormentato cruccio. Perché l'utopia è in sé un atto rivoluzionario, e come tale si dichiara altresì come puro atto creativo. Essa porta il pensiero ad estraniarsi dalla realtà effettiva e dà luogo ad esperimenti, congetture, visioni. Ci si distacca da un'oggettività crudele e imperfetta e si rimette tutto in discussione, in un processo progettuale che avvicina al divino. Come osserva Karl Mannheim, "una mentalità si dice utopica quando è in contraddizione con la realtà presente. [...] Utopici possono invero considerarsi soltanto quegli orientamenti che, quando si traducono in pratica, tendono, in maniera parziale o totale, a rompere l'ordine prevalente [...]". Noi consideriamo utopie tutte le idee (e non soltanto, quindi, la proiezione dei desideri) trascendenti una situazione data, le quali hanno comunque un

[Immagine 4] Le Corbusier, proposta per una "Città contemporanea di tre milioni di abitanti", presentata al Salon d'Automne di Parigi nel 1922. Veduta prospettica. Fondation Le Corbusier



[Immagine 5] Anonimo, "La Città Ideale", tempera su tavola, 67,5x239,5 cm, XV Secolo, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino. Condivide con la rappresentazione di Le Corbusier la concezione di una città perfetta del tutto disabitata



effetto nella trasformazione dell'ordine storico-sociale esistente"⁽³⁾.

Le utopie sono consolatrici, riconosce Foucault, "se infatti non hanno luogo reale si schiudono tuttavia in uno spazio meraviglioso e liscio; aprono città dai vasti viali, giardini ben piantati, paesi facili anche se il loro accesso è chimerico"⁽⁴⁾. L'utopia è ottimismo, ed è in tale fiduciosa dimensione che viene meno l'amara quanto realistica considerazione per cui la città è a tutti gli effetti il luogo del conflitto. Del conflitto tra crescita ed equità, di quello riguardante la preservazione del territorio la priorità delle risorse naturali (Emma Finocchiaro, 1999). La città è lì dove scoppiano le rivoluzioni, lì dove avvengono le proteste e le rivolte. È la scena del crimine, è il terreno di lotta e al contempo la posta in gioco (Henri Lefebvre, 1970). Per Manfredo Tafuri (1973) è il luogo dell'alienazione assoluta. La città "è un concentrato di diversità e insieme di visibile ingiustizia e in quanto luogo di ineguaglianza è impegnata nel costante esercizio di promozione della convivenza"⁽⁵⁾. La città contemporanea - quella vera, pachidermica, sovrappopolata, inquinata

3 Mannheim K. (1957), *Ideologia e Utopia*, ed. Il Mulino, Bologna; pagine 211-225

4 Foucault M., (1963), *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Ed. Rizzoli, Milano; pagina 7

5 Balestrieri M. (2011), *Marginalità e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano; pagina 104

[Immagine 6] La rasserenante campagna pubblicitaria degli anni Cinquanta che sponsorizza abitazioni nel nuovo sobborgo di Levittown, New York (USA)



- ha veramente ben poco di radioso. Assomiglia di più a Gotham City (David Harvey, 2000), metropoli tetra e pericolosa, abitata dai criminali più abietti, che alla Ville Radieuse o alla serena comunità fatta di casette dai tetti a spiovente e prati millimetricamente tagliati tipo l'impeccabile Levittown (New York **[Immagine 6; Immagine 7]**). Osservando gli annunci pubblicitari su Levittown degli anni Cinquanta, non sorprende che siano anch'esse delle vedute completamente disabitate, a dimostrazione che anche chi ha ideato quelle immagini doveva credere fermamente nell'assunto hobbesiano "homo homini lupus" che lo ha portato ad eliminare il pericolo, eliminando le persone. In questo modo il potenziale acquirente è invogliato all'acquisto, perché gli viene trasmesso un rasserenante senso di sicurezza. Ammette con rassegnazione J.J. Rousseau nel suo *Émile ou de l'Éducation* (1762): "ogni cosa è buona mentre lascia le mani del Creatore; ogni cosa degenera nelle mani dell'uomo".

Quella teorizzata da Le Corbusier, come anche da altri progettisti, pure assai illustri (si pensi alla Brasilia di Lúcio Costa o – evidentemente su tutt'altro piano – all'utopia socialista della New Harmony di Robert Owen) è una città ideale in cui mancano le eccezioni e l'imprevisto, elementi essenziali che possano mettere in discussione il disciplinato ordine dell'impianto planimetrico diventando la peculiarità, l'imperfezione che possa distinguere un'urbanità

[Immagine 7] Abraham Levitt & Sons, Levittown, Contea di Nassau, New York. Veduta aerea degli anni Cinquanta



da un'altra. L'alternativa diviene altrimenti l'effetto "catena di montaggio", in cui ogni città assomiglia all'altra (che Le Corbusier non doveva affatto disprezzare, se si pensa alla *taylorista* Maison Dom-ino, 1914). È in definitiva un agglomerato rigoroso in cui l'architetto tiene sotto controllo tutto: l'estetica, la viabilità, il paesaggio e, almeno nelle intenzioni, la vita stessa degli abitanti. Che poi era il predominante ruolo-guida che rivendicava con orgoglio lo stesso Le Corbusier a proposito della figura del progettista: "il mondo ha bisogno di armonia e di farsi guidare da armonizzatori".

A simili utopie emerse nel corso del XX secolo, l'esplosione demografica mondiale di fine millennio⁽⁶⁾ ha risposto generando autentiche *distopie* (John Stuart Mill, 1868; V.L. Parrington Jr, 1964), soprattutto nei cosiddetti Paesi Emergenti⁽⁷⁾. Brasile, Messico, India, Nigeria, sono alcune delle nazioni più popolate del pianeta, nelle quali il fenomeno dell'urbanizzazione, la si potrebbe definire, *compulsiva* si sta manifestando con particolare virulenza. L'effetto tanto eclatante quanto drammatico di questa crescita sono gli enormi agglomerati cosiddetti "informali" presenti nelle maggiori metropoli asiatiche, africane e latino-americane, collocati in posizioni solitamente periferiche (ma non sempre, dipende dalle diverse realtà), con servizi ridotti al minimo, scarsi collegamenti infrastrutturali e un'edilizia "di fortuna", spesso fatiscente. Gli abitanti di queste sotto-urbanità costituiscono esattamente il *Popolo*, quella parte⁽⁸⁾ della cittadinanza che è sedotta, sfruttata e marginalizzata dalle "luci della città".

Sembrerebbe avverarsi la distopica *profezia* espressa dall'economista inglese Thomas Malthus (1766-1834) nel proprio *Saggio sul principio della popolazione* del 1798, per cui l'aumento eccessivo della popolazione non avrebbe generato benefici economici al benessere di un Paese. Anzi, avrebbe condotto a un immiserimento generale poiché l'incremento delle risorse naturali non avviene alla medesima velocità di quello demografico. In alcuni casi la catastrofistica previsione di Malthus è stata presa molto sul serio, anche a distanza di secoli: solo di recente nella Repubblica Popolare Cinese è stata abolita la controversa "Legge del figlio unico", adottata nel 1979 per limitare il più possibile l'aumento fuori controllo della popolazione nell'ex Celeste Impero⁽⁹⁾.

6 Secondo l'Organizzazione delle Nazioni Unite, la popolazione mondiale al 2015 si attesta sui sette miliardi di abitanti, con una netta tendenza alla crescita dovuta soprattutto ai Paesi in via di sviluppo. Nel 2050 la stima è di un superamento della soglia dei nove miliardi di abitanti (www.unric.it)

7 Gli economisti adoperano la definizione di NIC (Nazioni di recente industrializzazione) nei riguardi di quei Paesi che a partire dal III Millennio stanno vivendo un deciso sviluppo economico e sociale (tra i quali Brasile, Turchia, Messico, India, Sudafrica, Malesia e Filippine)

8 Secondo il Censimento IBGE del 2010, 11.25 milioni di brasiliani vivono nelle favelas. Nelle città più importanti si tratta di quasi il 20% della popolazione complessiva

9 Le difficili condizioni economiche della Cina di Mao Tse-tung (1893-1976) fin dalla sua formazione nel 1949, hanno portato i governanti dagli anni Sessanta in poi a porsi il problema dell'autosufficienza ali-

Alle pessimistiche argomentazioni di Malthus risponde Karl Marx (1818-1883) ne *Il Capitale*, nel quale accusa senza mezzi termini l'economista inglese di essere intrappolato in una visione borghese di distorsione della legge naturale di sopravvivenza, per cui un esorbitante incremento della popolazione avrebbe portato ad una prevaricazione del più forte a discapito del meno abbiente. In pratica egli sostiene che "il principio della popolazione" è uno strumento della ricca borghesia per controllare la classe operaia (il *Popolo*): se i salari sono troppo alti – asserisce Malthus – i lavoratori sono maggiormente spinti a fare figli data la loro situazione di benessere economico. Ma a lungo andare, un eccessivo aumento demografico porta ad un surplus di forza-lavoro e di conseguenza a un abbassamento dei salari, suggerendo che una minore retribuzione non può che portare giovamento. In parole povere: meno siamo, meglio stiamo. Marx rifiuta queste argomentazioni "classiste" ribattendo invece che il progresso tecnologico avrebbe permesso di superare con successo le sfide poste dal galoppante fabbisogno di beni primari della popolazione mondiale.

A posteriori, allora, chi dei due ha mostrato di aver avuto una più acuta intuizione sull'evoluzione della società contemporanea?

In effetti, entrambi. Non si può che dare atto della veridicità della nefasta congettura di Malthus dal momento in cui lo sviluppo medico e tecnico stanno portando ad un progressivo allungamento della vita media e miglioramento delle condizioni di vita, e quindi a un effettivo e *pericoloso* incremento costante della popolazione globale. L'aumento demografico tuttavia richiede maggiori risorse energetiche ed alimentari, che non sempre, soprattutto nelle nazioni in via di sviluppo, riescono a reggere il ritmo di crescita degli abitanti. Ma anche Marx e altri economisti e pensatori dopo di lui che hanno visto questo accrescimento come un segnale positivo non si trovano certo nel torto: le risorse energetiche possono essere più che sufficienti al fabbisogno galoppante di un mondo sempre più affollato, soprattutto se supportate da un avanzamento tecnico/scientifico che mai come nel III Millennio si sta rivelando fecondo e promettente. Le complicazioni emergono nel momento in cui la distribuzione delle risorse non è più equilibrata e in cui gli interessi collettivi vengono soverchiati da quelli di una ristretta minoranza.

mentare di una popolazione che già all'epoca sfiorava il miliardo di persone. Dopo il boom demografico degli anni Sessanta, si decise di intervenire per arginare l'incremento delle nascite adottando nel 1979 la "Politica del Figlio Unico": ad ogni coppia si concedeva di poter procreare solo un figlio (due per i residenti nelle campagne), con la pena detentiva per i "fuorilegge" (poi commutata in sanzione pecuniaria). Secondo le autorità cinesi, questa politica ha contribuito alla crescita economica del Paese dagli anni Novanta in poi, limitando l'incremento demografico a 1,3 miliardi di persone invece di 1,7 previsti in assenza della sua applicazione. Nel 2013 la Corte Suprema cinese ha infine abolito questa politica sia per le pressioni internazionali (perché vista come violazione dei diritti umani), sia per l'impatto negativo che ha avuto il progressivo invecchiamento degli abitanti sull'economia della Repubblica Popolare

L'*incubo malthusiano* in effetti si è concretizzato, almeno nei Paesi Emergenti, negli enormi insediamenti "informali", archetipo struggente delle disparità sociali che ancora attanagliano una cospicua parte della popolazione mondiale.

A seconda della localizzazione geografica, queste baraccopoli vengono chiamate *slums* (ENG), *favelas* (PT), *bidonvilles* (FRA) o *asentamientos irregulares /barracas* (ESP) ed appare in questa sede importante mantenere la denominazione nella lingua d'origine perché non si tratta della semplice traduzione della medesima situazione, ma ogni città "informale" ha delle caratteristiche differenti e delle determinate peculiarità culturali. Uno degli aspetti che si intende indagare nella presente trattazione è proprio l'identità intrinseca di tali insediamenti marginali e soprattutto lo stretto e conflittuale rapporto di questa città di ombre con la città di luci.

Ciò avverrà analizzando il tessuto sociale e antropologico, oltre che la conformazione urbana, quest'ultima sorta, come verrà chiarito in seguito, come conseguenza diretta di utopie disattese.

Uno degli scopi della ricerca è quello di mettere se necessario in discussione idee e concetti già assodati, per verificarne, considerato lo stato dell'arte, la congruità e la veridicità. Cominciamo subito allora, a monte, con una delle definizioni base. Per riferirsi alle spazialità spontanee di cui sopra, nel testo non si farà ricorso al termine "informale" - per quanto ormai di uso comune - per una serie di motivi.

In primo luogo perché lo si considera sottilmente crudele e vagamente discriminatorio (*informal city* in inglese; ancora peggio in portoghese: non informali ma "subnormali", *aglomerados subnormais*): è un'espressione tendenziosa che allude a un disconoscimento della fisionomia di un tipo d'edificazione che ha comunque delle proprie forti peculiarità (per quanto possano essere esteticamente gradevoli oppure no). Il termine rimanda ambiguamente al concetto di *arte informale* del Secondo Dopoguerra, un movimento che ha propugnato un tipo di rappresentatività volutamente priva di forma definita e oggettiva. Ma mutuare una tale definizione dall'arte e riferirla all'ambito architettonico appare assai infelice: equivale a negare

[Immagine 8] La città *gerarchica*. Veduta aerofotogrammetrica del centro della città di Siena (Google Earth)



[Immagine 9] La città *a-gerarchica*. Veduta aerofotogrammetrica della favela di Rocinha, Rio de Janeiro. La favela brasiliana si differenzia dalla tipica cittadella medioevale per l'assenza di una gerarchia chiara, in quanto l'edificato è sempre uguale a se stesso



che il volto di una persona possieda dei connotati propri solo perché poco conformi al consuetudinario.

In secondo luogo perché, alla luce di quanto esplicitato nel corso della ricerca, la parola "informale" risulta al giorno d'oggi anacronistica e scientificamente lacunosa. L'espressione è divenuta di utilizzo generale a partire dagli anni Settanta grazie sostanzialmente agli studi dell'antropologo britannico Keith Hart (n. 1943), a sua volta basatosi sulle teorie dell'*economia informale* di Sir William Arthur Lewis (1915-1991), facendo quindi per estensione riferimento a un tipo di città spontanea e non pianificata a priori. Questo aspetto è in fondo veritiero (ma ci sono delle eccezioni, come la favela di Cidade de Deus a Rio de Janeiro, che è invece *pianificata*) ma è anche estremamente riduttivo, perché per quanto manchi a monte il fondamentale momento tecnico dell'atto progettuale, questi tipi di insediamento mostrano di avere una loro logica intrinseca, delle dinamiche di sviluppo ben precise oltre che appunto delle proprie peculiarità estetico-formali. Semplicemente non sono "convenzionali" né codificate. *Per assurdo*, allora, anche una qualsiasi città medievale (per esempio: Siena [Immagine 8]) dovrebbe tassonomicamente appartenere alla categoria di città "informale".

La terminologia sostitutiva che viene proposta è quella di "a-gerarchica". S'intende restituire in tal modo a questi insediamenti una dignità urbana e al contempo discostare la definizione dall'aspetto estetico-formale (quindi opinabile) per spostarlo su quello spaziale (scientificamente oggettivo). Riprendiamo proprio il sopracitato esempio dell'agglomerato medievale. In quel caso sì, la città è assolutamente gerarchica, perché vi sono spazialità preponderanti (in primis: le piazze rispetto alle strade, mentre nelle favelas "sono tutti uguali" perché le piazze non esistono e i vicoli si equivalgono tra loro [Immagine 9]) e soprattutto vi sono elementi architettonici dominanti (il Duomo e le altre chiese, i palazzi signorili o il Palazzo Pubblico, le torri e i campanili), mentre nelle baraccopoli brasiliane c'è una grande omogeneità dell'edificato, e sul paesaggio non vi è alcuna componente egemonica rispetto al contesto (le stesse strutture adibite al culto, che è un aspetto socio-culturale molto importante del sincretismo religioso alla base delle collettività dei *favelados*, appaiono molto simili a tanti altri edifici, appena più curati, e distinguibili più che altro dalla scritta *Igreja* riportata sulle facciate).

Ma qual è la ragione per la quale, a differenza che nelle favelas, in ogni altro quartiere che compone una città vi sono invece sempre degli elementi dominanti, degli edifici e delle spazialità (strade o piazze) gerarchicamente superiori al contesto? Il motivo risiede nella presenza o meno di un tessuto socio-economico variegato: laddove esiste un'eterogeneità di reddito allora esiste anche una pluralità urbana e architettonica. La sostanziale omogeneità finanziaria dei residenti rende invece anche l'immagine delle favelas estremamente uniforme e priva di componenti (spaziali o volumetriche)

preponderanti.

Sotto quest'ottica, dunque, la favela brasiliana è probabilmente quella che offre i maggiori elementi d'interesse, per le proprie peculiarità geografiche, etnografiche e culturali. Essa rappresenta il paradigma dell'*anti-utopia*, una città stretta e buia, avvinta dal disordine, priva di gerarchie architettoniche e spaziali. Esattamente l'opposto della *Ville Radieuse*, con i suoi allineamenti, le infrastrutture e i grandi spazi inondati di luce. È la chiara dimostrazione della bontà di ciò di cui parla Karl Marx in un noto passo del I Libro de *Il Capitale* (1867), nel quale il filosofo spiega cosa distingue il peggiore degli architetti dalla migliore delle api ⁽¹⁰⁾. Il processo immaginativo (quindi: *il progetto*) è quell'operazione che l'architetto, anche il più modesto, compie e che lo distingue da un'ape la quale, per quanto possa arrivare a risultati anche straordinari, agisce tuttavia per istinto e per consuetudine. La tenera goffaggine della configurazione spaziale delle favelas rispetto all'autoritaria risolutezza dei quartieri della gentry è dovuta proprio al fatto che a monte viene meno il processo di pianificazione programmata che solo la mente del progettista può concepire. Figura che evidentemente nel primo caso manca del tutto, ma non è detto che sia un aspetto negativo: non sempre le cose migliori sono quelle progettate a tavolino, a volte sono più riuscite quelle che si muovono secondo... l'illuminazione del momento. Come osserva Luigi Prestinzenza Puglisi (a proposito delle riflessioni di Robert Venturi), l'architettura "realizzata da mestieranti per andare incontro al gusto della gente comune è molto più interessante di quella di centinaia di insediamenti pianificati, disegnati ed eseguiti dai più rinomati architetti" ⁽¹¹⁾. Questi affollatissimi alveari umani sono un elemento caratterizzante del paesaggio delle più grandi metropoli brasiliane, e soprattutto di São Paulo e di Rio de Janeiro, le città più popolate con rispettivamente 12 e 6.5 milioni

10 Marx K. (1867), *Il Capitale*, Libro I, Sezione III, Capitolo 5: "Qui non abbiamo da trattare delle prime forme di lavoro, di tipo animalesco e istintive. Lo stadio nel quale il lavoro umano non s'era ancora spogliato della sua prima forma di tipo istintivo si ritira nello sfondo lontano delle età primitive, per chi vive nello stadio nel quale il lavoratore si presenta sul mercato come venditore della propria forza-lavoro. Il nostro presupposto è il lavoro in una forma nella quale esso appartiene esclusivamente all'uomo. Il ragno compie operazioni che assomigliano a quelle del tessitore, l'ape fa vergognare molti architetti con la costruzione delle sue cellette di cera. Ma ciò che fin da principio distingue il peggiore architetto dall'ape migliore è il fatto che egli ha costruito la celletta nella sua testa prima di costruirla in cera. Alla fine del processo lavorativo emerge un risultato che era già presente al suo inizio nella idea del lavoratore, che quindi era già presente idealmente. Non che egli effettui soltanto un cambiamento di forma dell'elemento naturale; egli realizza nell'elemento naturale, allo stesso tempo, il proprio scopo, che egli conosce, che determina come legge il modo del suo operare, e al quale deve subordinare la sua volontà. E questa subordinazione non è un atto singolo e isolato. Oltre lo sforzo degli organi che lavorano, è necessaria per tutta la durata del lavoro, la volontà conforme allo scopo, che si estrinseca come attenzione: e tanto più è necessaria quanto meno il lavoro, per il proprio contenuto e per il modo dell'esecuzione, attrae seco l'operaio; quindi quanto meno questi lo gode come giuoco delle proprie forze fisiche e intellettuali".

11 Prestinzenza Puglisi L. (2013), *La Storia dell'architettura 1905-2008*, Roma; pagina 403

di abitanti⁽¹²⁾. Nell'immagine complessiva che offrono, le favelas si trovano spesso in aperto contrasto con i ricchi quartieri borghesi, generando un profilo urbano variegato, fatto di discordanti eccessi che muovono verso il paradosso.

A Rio de Janeiro questa schizofrenia è più evidente che in altre città. Essendo adagiata su una baia frastagliata, Rio al contrario della più "compatta" San Paolo offre al visitatore che si trova in una delle sue sterminate spiagge la possibilità di essere assimilata a 360 gradi, rivelando un panorama variegato e inconfondibile.

Osservare il profilo di Rio de Janeiro, più ancora che quello di altre metropoli contemporanee, dà un'idea chiara di cosa muova lo sviluppo urbano nei grandi centri dei Paesi Emergenti. Questa crescita tumultuosa avviene sotto la spinta di due città, l'una la nemesi dell'altra: una città di vetro e d'acciaio, nitida e spaziosissima, spavalda e avida consumatrice di suolo; e un'altra buia e irrequieta, costruita con lamiera e mattoni forati dal colore rossiccio, densissima, incancrenita sulle alture (*morros*) tipiche della frastagliata costiera fluminense⁽¹³⁾.

Queste due città, l'una contro l'altra armata, crescono senza sosta in funzione di due fenomeni ben distinti, diametralmente opposti.

Da un lato vi è un processo che si può sintetizzare mediante il concetto

di commodificazione (*commodification*), termine coniato negli anni Settanta che ultimamente è diventato abbastanza di moda nell'ambiente anglosassone. I neologismi sono odiosi, però bisogna riconoscere che in molti casi la lingua inglese riesce più efficacemente di altre ad esprimere in maniera pratica e intuitiva dei principi teorici composti e articolati. La commodificazione (da *commodities*, "merci" in inglese) è la trasformazione di qualcosa in merce di scambio, dotata quindi di valore economico. Di qualunque cosa: non solo l'oggetto in sé, ma anche la città, il tempo libero, il lavoro e la vita stessa delle persone. I social network (Facebook, Twitter...) del resto fanno affari proprio con questo: rendono le relazioni sociali un bene da commercializzare, quotato in borsa, da rivendere su un mercato che sia il più ampio possibile. Non che ci sia nulla d'immorale in tutto ciò considerando che l'utente resta comunque libero di non "commodificare" la propria vita sociale, è la semplice constatazione di un dato di fatto. Nel nostro caso specifico, la commodificazione urbana porta l'emergente ceto medio brasiliano all'incessante richiesta di nuovi *habitat* interamente consacrati al consumo: quartieri avveniristici, efficienti, ricchi di aree verdi, di ampie strade per il passeggio e di interminabili centri commerciali. Nuovi agglomerati che occupano spazi ancora ineditati (nella maggior parte dei casi) oppure che recuperano zone un tempo *popolari* e ormai svalutate,

12 Dati dell'Istituto Brasileiro di Statística, IBGE, 2016 (www.cidades.ibge.gov.br)

13 L'aggettivo "fluminense" indica gli abitanti dello Stato di Rio de Janeiro. Deriva dalla traduzione latina del nome della capitale: *Flumen Januarius*

[Immagine 10, pagina precedente; Immagine 11] Densità urbana e iper-antropizzazione evidenziate in due noti vuoti metropolitani che traggono la propria forza espressiva proprio dal contrasto con il tessuto circostante: sulla sinistra, il rettangolo di Central Park a New York (USA) disegnato da Frederick Law Olmsted nel 1857; sulla destra, il triangolo del Parque de Ibirapuera inaugurato nel 1954 a San Paolo (Brasile) su progetto di Otávio Augusto Teixeira Mendes



approfittando dell'opportunità di un costo al metro quadrato estremamente conveniente.

A questa città alta e altezzosa, si contrappone una città bassa e disobbediente, la cui espansione è invece legata al fenomeno della *favelizzazione*. Una tipologia di edificazione a-gerarchica, densissima, che si impadronisce di tutti gli spazi disponibili all'interno del tessuto urbano, anche i più arditamente e improbabili [Immagine12]. E l'artefice è proprio quel Popolo tanto orgoglioso quanto emarginato - composto da ottime api - che senza un vero progetto a monte ha comunque creato dei quartieri dal carattere forte e a loro modo molto attraente. Gli angusti vicoli delle principali favelas di San Paolo e di Rio de Janeiro, spesso attraversabili solo a piedi o in moto, denotano che non si tratta di semplici insediamenti di fortuna in cui a farla da padrona è la criminalità organizzata (aspetto che comunque è presente e innegabile), ma che sono ormai città consolidate i cui abitanti hanno sviluppato una propria sottocultura urbana fortemente identitaria.

Nelle baraccopoli brasiliane, più che in quelle di altre metropoli asiatiche o africane, la ricerca di una data immagine architettonica denota lo sforzo dei *favelados* verso la dignità e il riscatto sociale. L'elemento saliente di questa esteriorità è dato dal frequente abbellimento delle costruzioni attraverso colori accesi o con rivestimenti in piastrelle dipinte (una sorta di *azulejos*

[Immagine 12] Un'immagine della densissima favela di Rocinha a Rio de Janeiro, la più popolosa di tutto il Brasile. In primo piano la passerella progettata da Oscar Niemeyer: "Il percorso più breve tra due punti è la curva" (Foto: Gabriele Basilico)



semplificati ⁽¹⁴⁾), che palesano – *ça va sans dire* - il forte *imprinting* lusitano della cultura carioca.

Ma il fenomeno della *favelizzazione* non coinvolge unicamente impervie aree inedificate prontamente occupate. Un viaggiatore poco esperto che visita per la prima volta le metropoli brasiliane può trovare naturale considerare le zone centrali delle città come le parti più eleganti e maggiormente cariche di interesse. In realtà, soprattutto nel *Centro* di San Paolo (a Rio de Janeiro, complici i Giochi Olimpici del 2016, la situazione ha subito dei mutamenti), si assiste da qualche anno a un preoccupante fenomeno di *favelizzazione*. Al contrario che nelle grandi capitali europee, dove le aree più antiche sono considerate "il salotto buono" della città, nelle caotiche metropoli brasiliane il ceto medio tende ormai da tempo ad abbandonare gli edifici centrali per spostarsi in quartieri sempre nuovi in zone periferiche, lontane dal traffico e dalla congestione urbana (autentiche piaghe per tutte le città maggiori). È una tendenza che non fa altro che alimentare lo *sprawl* - la città diffusa - ovvero il fenomeno cui fa riferimento il modello di sviluppo urbano "a uovo strapazzato", sintetizzato dall'architetto inglese Cedric Price in un suo celebre diagramma del 1982 (*City as an egg*): "[...] il centro non può reggere. Come una stella al termine della sua vita, il cuore della città crolla sotto il peso della sua stessa espansione. L'automobile ha reso molto più semplice (e meno costoso) il modo di vivere, lavorare e fare acquisti nei pressi della tangenziale rispetto al centro della città ormai soffocata. Questo, il modello di uova strapazzate, è anche il tipo più rilevante dello sviluppo urbano di oggi". I palazzi che compongono i nuclei originari vengono prontamente occupati in maniera illegale da abitanti bisognosi; le strade diventano teatro di attività illegali e si animano di *vagabundos* senza fissa dimora, emarginati e abbandonati dalle istituzioni, le quali mostrano sfacciata noncuranza di fronte a tanto crescente degrado ⁽¹⁵⁾. È sotto tale indifferenza che nascono le "città del crack", le Cracolândia, autentici ghetti in pieno centro cittadino, "baraccopoli [...] dove persone di tutte le età ed estrazione sociale consumano crack fino a morire. Hanno già perso tutto: casa, famiglia, speranze per il futuro. Non sono persone, sono quasi *zombie* che si riparano sotto teloni improvvisati di plastica e fumano palline di cocaina-crack che costano poco più di sei reais l'una. L'effetto del crack è piuttosto rapido, raggiunge il cervello in pochi minuti, produce tremori e

¹⁴ L'azulejo (dall'arabo "pietra lucidata") è una piastrella di ceramica decorata, solitamente con i toni dell'azzurro, tipica dell'architettura lusitana ma con lontane origini nell'arte ispano-araba

¹⁵ Nel tentativo di invertire il processo di desertificazione umana e di *favelizzazione* del Centro, a San Paolo già nel 1991 è nata un'associazione dal nome *Viva o Centro*, che ha l'obiettivo di migliorare la vivibilità della zona centrale di San Paolo, sia dal punto di vista sociale sia da quello urbano (de Carvalho M., in AAVV (2012), *Recupero dei centri storici: Brasile e Italia, esperienze a confronto*, San Paolo del Brasile). Si visiti per approfondimento il sito internet dell'associazione: www.vivaocentro.org.br

una sensazione di piacere, come un orgasmo, che dura al massimo cinque minuti. Le autorità non intervengono se non attraverso misure repressive o di facciata, magari cercando di ripulire le strade" (16). La noncuranza politica sulla favelizzazione delle aree centrali non fa altro che acuire l'emergenza, perché una città che muore diventa malattia e rischia di contagiare tutto l'organismo urbano.

La crisi del Centro rispecchia quella della metropoli: città gigantesche dal cuore troppo debole che non riesce più a pompare sangue al resto del corpo. L'osserva (parlando della Città Generica, 2001) anche Rem Koolhaas quando sostiene, con acuto spirito provocatorio, come "il centro sia per definizione troppo piccolo per svolgere i compiti che gli vengono assegnati, ma non è nemmeno più il vero centro: è un miraggio gonfiato oltre misura sulla strada dell'implosione; e tuttavia la sua illusoria presenza nega legittimazione al resto della città" (17).

La gentry quindi fugge, cominciando ad occupare zone via via più periferiche sulla scia delle *edge cities* statunitensi (ricchi sobborghi recintati per le classi più agiate) che si pongono come oasi di serenità contro il galoppante degrado degli agglomerati a-gerarchici. La borghesia si sposta in quartieri esclusivi (a Rio de Janeiro, ad esempio, il nuovo asse di espansione è verso la periferia della costiera sud-occidentale, da Leblon a Barra da Tijuca), in palazzi iperprotetti da vigilanza privata e da alti muri di cinta (tipologia costruttiva a quanto pare piuttosto di moda nel III Millennio), in una sorta di "spazio difendibile" (18) come risposta alla criminalità urbana (Oscar Newman, 1972). Si concretizza la distopica lettura della città contemporanea di Charles Jencks (1997) come luogo afflitto dal fenomeno della *wallification* ("murificazione") in cui la paura - si dica pure: la fobia - porta alla costruzione di comunità chiuse e ben protette come le *gated communities* americane nelle quali si rifugia il ceto medio-alto per sentirsi più sicuro (concetto peraltro sulla stessa lunghezza d'onda della *militarization of public space* di Mike Davis, 1990). Se la gentry "scappa", il Popolo nel frattempo rincorre, occupando i luoghi lasciati progressivamente liberi.

Questo crudo gioco di ruoli tra guardie e ladri, tra persone perbene e poveri disgraziati rafforza la laconica definizione dell'antropologo francese Roger Bastide, studioso della cultura degli ex schiavi africani in Brasile, che ha definito il Paese sud-americano "terra di contrasti" (1964).

16 Da un reportage di Ugo Perugini, *Brasile: oltre le favelas, l'incubo di Cracolândia*, pubblicato su www.ilmirino.it il 30 giugno del 2014

17 Koolhaas R. (2006), *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Ed. italiana Quodlibet, Macerata; pagina 29

18 Definizione coniata da Oscar Newman nel 1972 (*defensible space*). Riportato in: Harvey D. (2000), *op. cit.*; pagina 14

Sicuramente non è la metropoli dell'e-e (e questo e quello, inclusione), ma non si può nemmeno definire dell'o-o (o questo o quello, alternativa). È la città del né-né (esclusione). Né questo né quello. Né tu né io.

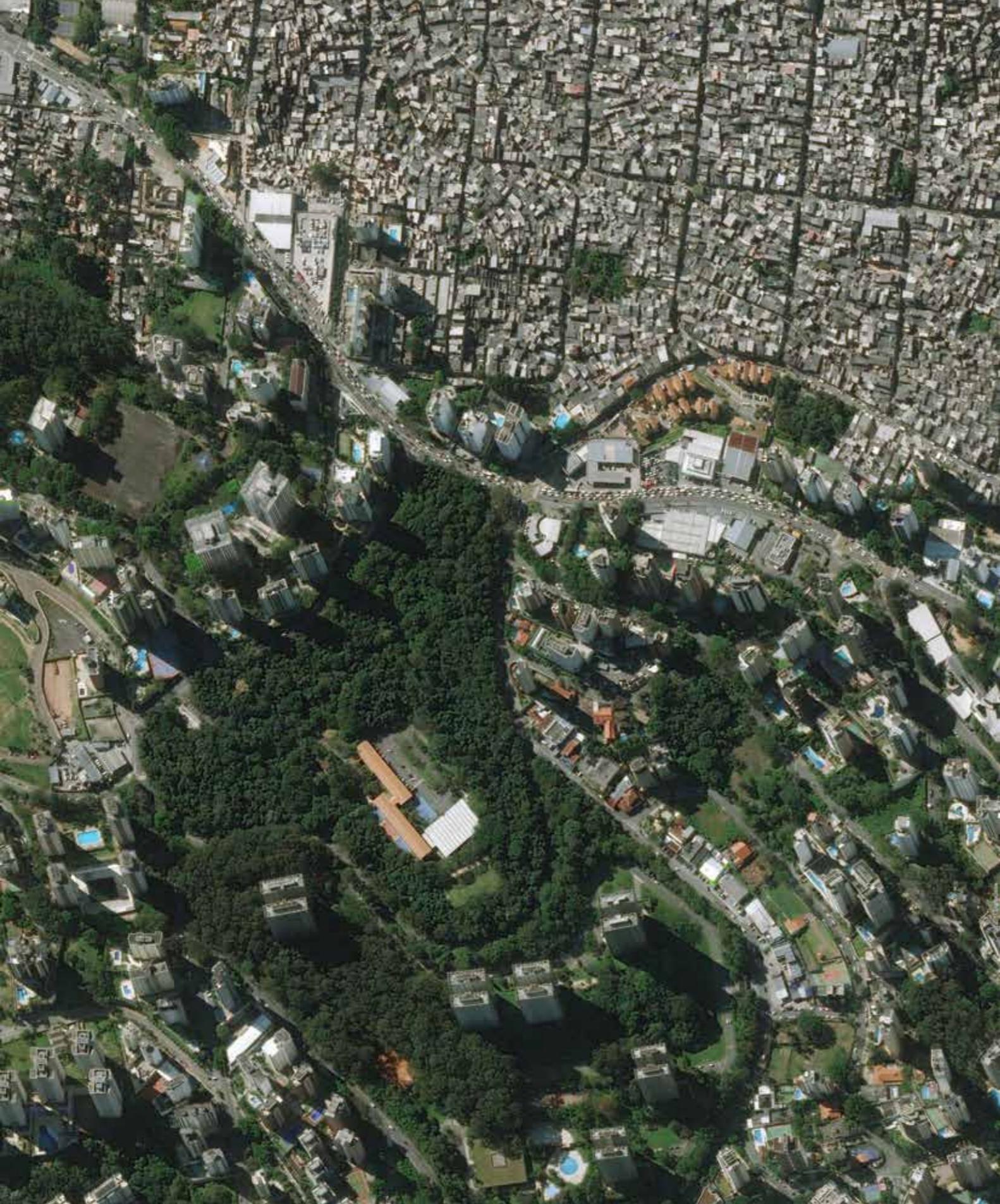
Non sono città vivibili per i pedoni, ma le strade sono un incubo anche per gli automobilisti che nei congestionati viali di Rio de Janeiro e San Paolo passano ore e ore in mezzo al traffico.

Decisamente non è una città per poveri, che tirano avanti nelle ristrettezze, ma non è neanche una città per ricchi, che vivono asserragliati nei loro quartieri tra telecamere di vigilanza e guardie private (*condominios fechados*).

Emblematica rappresentazione di tali collisioni urbane è la netta cesura costituita dalla barriera tra città gentrificata (*commodificata*) e città a-gerarchica nella zona di Paraisópolis a São Paulo [Immagine 13; Immagine 14]: un nuovo muro della Suburra che separa l'urbanità opulenta e spensierata dall'infelice ammasso di sommesse costruzioni che ne costituiscono la sua aberrata - e pericolosa- degenerazione. In fondo anche nell'antica Roma

[Immagine 13; Immagine 14, pagina seguente] Il muro di separazione tra i condomini di lusso dell'Avenida Giovanni Gronchi e la favela di Paraisópolis a São Paulo (Brasile): un moderno Muro della Suburra (Foto: Tuca Vieira)





il muro della Suburra, oltre che protezione visiva per l'ideale sequenza di spazi dei Fori Imperiali, aveva soprattutto uno scopo difensivo, in quanto il suo materiale ignifugo proteggeva la città (in quel caso era una città di marmo) dai frequenti incendi che scoppiavano nelle *insulae* abitate dai penosi proletari della *sub-città* (in quel caso, una città di legno).

No Brasil, ninguém dorme por causa da fome. Metade porque está com fome e a outra metade porque tem medo de quem tem fome

[In Brasile, nessuno dorme a causa della fame. La metà perché è affamata e l'altra metà perché ha paura di aver fame]

Josué de Castro, Presidente della FAO dal 1952 al 1956

Dall'alto degli attici dei grattacieli e da quello delle baracche sulle tempestose cime dei *morros*, queste due città si guardano in cagnesco, si osservano a vicenda studiando la prossima contromossa, alimentando tensioni che non di rado sfociano in proteste e scontri sociali. È una situazione di simbiosi – per mutuare un termine assai noto in ecologia – “all'inverso”, in cui i due organismi che vivono in reciproca interazione invece di trarne beneficio si ritrovano entrambi svantaggiati, in una società iniqua, nutrita dallo stigma e dai pregiudizi.

Di fronte all'obesità patologica da cui sono affette ormai da decenni le immense metropoli dei Paesi Emergenti ci si domanda innanzitutto fino a che punto possano ingrandirsi, quanto spazio possano esse consumare e quando cesserà questa crescita smisurata? O il loro destino è quello di congiungersi fino a formare un'unica sterminata conurbazione da tre miliardi di abitanti [Immagine 15]?

E ancora: se questo gigantismo è una malattia (come appare evidente da tutti i sintomi che ne emergono: inquinamento delle acque e dell'aria, micro-criminalità diffusa, povertà e tensioni sociali) quale ne è la causa? Possibile che la colpa sia solo del Popolo, non istruito, disobbediente, irrispettoso, incivile? O l'insostenibilità delle “città globali” del XXI Secolo dipende per la maggior parte da altri attori?

È inevitabile considerare le responsabilità primarie sia della politica sia del grande sistema produttivo. Come si approfondirà in seguito nel corso della trattazione, l'aumento vertiginoso della popolazione urbana in Brasile a partire dagli anni Quaranta trae origine dai grandi flussi migratori dalle campagne del nord-est verso i centri principali. I lavoratori attratti dalle prospettive di migliori condizioni di vita hanno cominciato a insediarsi in città il cui costo della vita si è tuttavia fin da subito rivelato estremamente alto se rapportato allo stipendio medio (in Brasile è di 470 euro mensili; Fonte: IBGE, 2015), costretti di conseguenza a vivere in alloggi spesso di fortuna, che con gli anni da temporanei sono divenuti permanenti e sempre più estesi.

Una situazione di povertà diffusa generata dallo sfruttamento da parte del sistema capitalistico, con la complicità – come spesso accade – di una classe politica inefficiente e corrotta (il Brasile si classifica al settantaseiesimo posto nella graduatoria mondiale della corruzione percepita ⁽¹⁹⁾; Fonte: Transparency International, 2016). Lo sviluppo economico del resto non ha mai un andamento perfettamente lineare ma è fatto di alti e bassi a seconda di particolari congiunture produttive nazionali e internazionali. La grave mancanza dei governi brasiliani degli ultimi anni è stata quella di non aver saputo sfruttare le favorevoli e forse irripetibili condizioni macroeconomiche globali d’inizio XXI secolo (una fra tutte: l’elevato prezzo del petrolio, prodotto di cui il Paese è discreto esportatore) per creare il ceto medio, che è ciò di cui ogni Paese ha veramente bisogno per dare vita a un ritmo di crescita sostenuto. Invece che assicurarsi una consistente classe di consumatori, la politica ha favorito l’élite alto-borghese che da sempre tiene le redini di gran parte dell’apparato produttivo nazionale, accentuando il divario tra i ricchi e il Popolo. È il paradosso del capitalismo: da un lato produce per vendere e quindi per accumulare capitale, ma dall’altro la massimizzazione del capitale stesso porta allo sfruttamento del lavoratore, generando masse di poveri, ovvero di *non-consumatori*. Di fronte al fallimento sia del riformismo borghese sia del socialismo “alla sudamericana”, era inevitabile che l’epilogo fossero le accese proteste di piazza (accentuate in occasioni di grandi eventi sportivi come i Mondiali di Calcio del 2014 o i XXXI Giochi Olimpici del 2016, quando gli occhi del mondo sono stati tutti puntati sul Brasile), i cui scontri hanno portato all’*impeachment* e alla caduta del governo in carica della *presidenta* Dilma Roussef (maggio/agosto 2016).

Le cattive scelte e la pessima gestione della cosa pubblica si sono riflesse di conseguenza sulle grandi metropoli, teatro di tensioni e di rivolta sociale, qualificandole una volta più come quel luogo del conflitto che le allontana dall’immagine terribilmente serena dell’utopia corbusiana, per spingerle verso un modello che in effetti è l’esatto opposto. Decennio dopo decennio si assiste a un deciso incremento della popolazione, così come della capacità produttiva e dell’estensione territoriale delle

¹⁹ L’organizzazione non governativa Transparency International, con sede a Berlino, pubblica ogni anno dal 1995 una graduatoria sulla corruzione percepita in decine di Paesi diversi, secondo un indice chiamato *Corruption Perceptions Index* (CPI), fondato su interviste e sondaggi rivolti soprattutto al mondo dell’imprenditoria. Nel rapporto del 2016, il Brasile si è classificato al 76esimo posto su 168 Paesi analizzati, con un punteggio di 38/100 (Fonte: Transparency International 2016; www.transparency.org)

[Immagine 15] L’inquietante tendenza espansiva delle metropoli di Rio de Janeiro e di San Paolo lungo l’asse della Rodovia BR- 116: si arriverà un giorno ad una super-città da tre miliardi di abitanti?

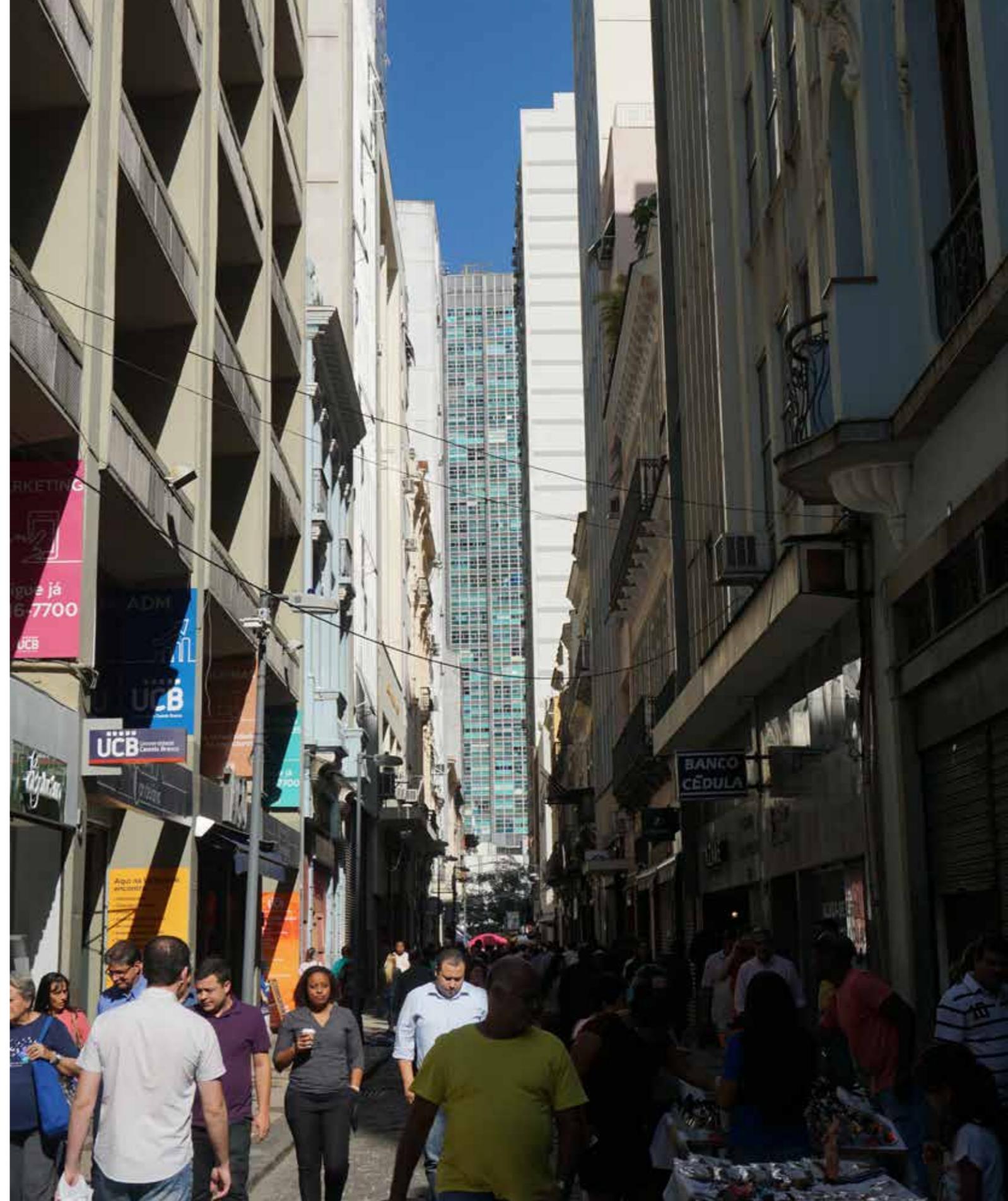


metropoli. E simmetricamente si acquiscono le disparità sociali, le crisi energetiche e l'insostenibilità ambientale, seguendo il distopico scenario dell'*incubo di Malthus*, poiché niente è immortale, meno che mai le città. O forse sta veramente prendendo forma l'Ecumenopolis di Costantino Doxiadis, "la città estesa al mondo intero" (1967), ovvero l'idea preconizzata dall'urbanista greco di un'ineluttabile futura fusione tra le grandi urbanità del pianeta, che costituiranno un'unica super-città continua. Ma in Doxiadis non c'è il pessimismo malthusiano. Anzi, per lui Ecumenopolis sarà un posto che ognuno potrà sentire come proprio poiché mentre nella *polis* greca solo i cittadini maschi e liberi avevano diritto all'educazione e allo svago, in Ecumenopolis invece non vi saranno distinzioni di sesso, razza, religione o estrazione sociale. Egli riconosce che un atteggiamento "resiliente" (per usare un termine che oggi va tanto di moda) potrebbe trasformare quest'incubo in una risorsa: "Ecumenopolis, la città globale, è del tutto inevitabile. La nostra sfida sta nel fatto se vogliamo continuare a urlarle contro o se capiremo che non possiamo evitarla ma accettare le sue dimensioni come un fatto compiuto e cercare di convertirla in una città di altissima qualità" ⁽²⁰⁾. Doxiadis pone comunque un punto fermo che è quello della città-base di dimensioni limitate, per massimo cinquantamila abitanti, pena l'invivibilità della stessa Ecumenopolis. Aspetto che non appare comunque in contraddizione con l'idea della città continua universale, anzi la parzializzazione è necessaria: "il fatto che la cornice sia sovrumana non vuol dire che non possiamo creare una *scala umana* all'interno di essa" ⁽²¹⁾. È proprio in ragione di tutto ciò, di visioni ottimistiche in contrapposizione a scenari catastofisti, di realtà cupe e infelici a svantaggio di immaginari fatti di speranza e fiducia, che le prospettive dell'evoluzione urbana pongono ormai un solo, semplice interrogativo: la città del XXI Secolo sta veramente crescendo o sta declinando?

20 Costantinos A. Doxiadis, riportato in: Cohen D. (1975), *Diagnostician for cities*, in: *New Scientist*, volume 65, n. 934 del 30/01/1975, Londra; pagina 264

21 Doxiadis C.A. (1968), *Ecumenopolis: Tomorrow's City*, BRITANNICA Book of the year 1968, Encyclopaedia Britannica, Londra; pagina 20

[Immagine 16] Una delle anguste e affollatissime strade del Centro di Rio de Janeiro, nei pressi di Largo da Carioca (Foto: Andrea Valeriani)





In un ritratto che sia il più fedele possibile alla realtà,
le ombre non sono meno importanti della luce

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, 1847

I. La metropoli brasiliana tra favelizzazione e sviluppo



1 Urbanità ideali e degenerazioni

1.1 I Crisi. Attecchimento della Città di Latta

Quando l'esploratore portoghese Gaspar de Lemos si è avvicinato per la prima volta alla baia di Guanabara (credendola erroneamente l'estuario di un fiume) nel gennaio del 1502, si è trovato di fronte a un panorama straordinario: una foresta tropicale lussureggiante, avvinghiata a un plotone di faraglioni che spuntavano da ogni lato, monoliti di granito e quarziti, imponenti e dalla sagoma inconfondibile. Questi *morros* ancora oggi costituiscono l'immagine più emblematica di Rio de Janeiro che, come la maggior parte delle metropoli del "Nuovo Mondo", manca di elementi architettonici forti e storicizzati, che siano quindi già entrati nell'immaginario collettivo. La più nota – ed estrema – di queste alture è senza dubbio il *Pão de Açúcar* (Pan di Zucchero), che è anche una delle poche, per via dell'eccezionale verticalità delle sue pareti rocciose, ad aver sostanzialmente mantenuto la sagoma immacolata che doveva aver ammirato Gaspar de Lemos oltre cinquecento anni fa. Molti altri *morros* non hanno goduto di altrettanta "fortuna", essendo stati aggrediti nel corso dell'ultimo secolo da un inarrestabile fenomeno di edilizia abusiva che ha generato enormi baraccopoli note come *favelas* (o *bairros de lata*, in portoghese puro). Al 2010, si calcola che ben 11.25 milioni di brasiliani vivono in *aglomerados subnormais*, pari a circa il 6% della popolazione totale (Censo Brasileiro 2010; Fonte: IBGE), il che rende quella abitativa una vera e propria emergenza nazionale. È un fenomeno di proporzioni tanto vaste quanto drammatiche che coinvolge tutte le maggiori città del Paese **[Immagine 19]**, anche metropoli più recenti e pianificate a tavolino come Belo Horizonte o Brasilia.

Il progetto di Belo Horizonte (Minas Gerais), a ottocento chilometri da Rio de Janeiro è quello di un'ideale città-giardino in cui le infrastrutture e il verde sono stati pensati

[Immagine 18] Una foto della fine degli Anni '60 che ritrae una famiglia brasiliana appena trasferitasi a Brasilia, la "città ideale" voluta dal presidente J. Kubitschek



come i cardini dello sviluppo urbano e sociale. La notevole crescita della metropoli nel corso del XX Secolo (attualmente è la terza conurbazione del Paese con oltre cinque milioni di abitanti), unitamente a politiche di espansione poco lungimiranti, ha in larga parte alterato l'impianto originale pensato dall'ingegnere Aarão Reis (1853-1936) nel 1894, che si può inserire a pieno titolo nel solco tracciato dalle utopie delle *garden-cities* anglosassoni di fine Ottocento (come dagli assunti di Ebenezer Howard). Non a caso è ancora oggi soprannominata la *cidade-jardim*. Il nucleo storico di Belo Horizonte riprende planimetricamente la Washington D.C. di Pierre Charles l'Enfant del 1791 - all'epoca considerata un fortunato modello di riferimento - sovrapposta all'ordinata griglia di lotti quadrati della Barcellona di Cerdà (senza angoli smussati): un doppio sistema di *quadras* e di *avenidas* diagonali con ampie piazze-parco poste nei nodi principali [Immagine 20]. Le abbondanti aree verdi sono l'espedito chiave cui Reis ricorre per uno sviluppo equilibrato e non conflittuale tra l'organismo urbano e i propri abitanti. Si tratta in questo caso di una soluzione meno bucolica e "agricola" di quella delle *garden-cities* anglosassoni, e più vicina all'idea di giardino propria dell'Eixample di Cerdà. Originariamente infatti, gli isolati quadrati della capitale catalana erano stati pensati con delle alte percentuali di verde, con le volumetrie che non avrebbero formato una barriera su tutti e quattro i lati ma solo su due o al massimo tre. La medesima logica è stata anche alla base del piano di Belo Horizonte ma evidentemente la crescita della popolazione e le speculazioni immobiliari hanno portato a un incremento considerevole dell'edificato a danno degli spazi aperti, cosa che ha contraffatto l'immagine ideale pensata da Reis (come del resto è successo anche a Barcellona, in cui gli isolati sono costruiti su tutti e quattro i lati, tradendo le intenzioni del progetto originale, che invece prevedeva più aree a verde).

Rimane comunque la cristallizzazione di un utopismo "nostalgico", che cerca di rispondere all'alienazione portata dalla città industriale, caotica e inquinata, proponendo un maggiore contatto con la natura e un ritorno alla convivenza pacifica con essa. Belo Horizonte è il primo caso concreto in Brasile di realizzazione di quel mito dell'anti-urbano d'importazione europea che tanto suggestionava Howard e che si sarebbe successivamente ripresentato anche in altre metropoli, come nei Jardins a São Paulo.

Anche le infrastrutture vengono addolcite e umanizzate, con estesi filari di alberi delegati a restituire una parvenza di rasserenante protezione naturale.

[Immagine 19] Localizzazione (in rosso) degli insediamenti a-gerarchici (*aglomerados subnormais: favela, comunidade, grotão, vila, mocambo*) sul territorio brasiliano: di fatto nessuno dei 26 Stati della Federazione (più il Distrito Federal) risulta essere immune dall'emergenza abitativa (Censimento 2010; Fonte: IBGE; www.biblioteca.ibge.gov.br)



Proprio a proposito delle ampie *avenidas* alberate, Reis immaginava uno sviluppo indefinito di questo sistema infrastrutturale, auspicando una crescita coerente con l'impianto originale. Ma anche in questo caso la sua visione è stata a tutti gli effetti disattesa e distorta. I nuovi quartieri (dagli anni Cinquanta in poi) hanno perduto il modulo quadrato base di 120 per 120 metri, le *avenidas* strutturanti non si sono estese più in maniera rettilinea ma hanno "virato" bruscamente in altre direzioni (a volte si interrompono direttamente sul nuovo edificato): il gioco di prospettive e di visuali è saltato. Sono diminuite drasticamente le alberature a bordo strada così come le piazze-giardino. Il nucleo originario di Belo Horizonte è una città *ovvia*, regolare e con poco spazio per l'imprevisto, ma di un'ovvietà rassicurante e vivibile, all'opposto dell'affollato e caotico disordine con cui è cresciuta, dettato più dalla speculazione che da una pianificazione ragionata.

Negli anni Quaranta ha provato ad imprimere alla città un'impostazione più moderna e organizzata l'allora sindaco Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976), personalità ancora oggi tra le più amate nel Paese. Kubitschek è stato tutto: è stato l'archetipo del padre nobile, lo stereotipo del politicamente corretto e il prototipo dell'uomo nuovo. Egli fu la personificazione dell'utopia, un politico illuminato e visionario convinto assertore dell'inscindibilità tra lo spazio urbano e lo società che lo abita. Inaugurando un sodalizio decennale con l'architetto che più di ogni altro saprà dare una forma alle sue immaginifiche idee, un allora giovanissimo Oscar Niemeyer, il sindaco si farà promotore della realizzazione di un nuovo quartiere nella zona nord di Belo Horizonte, Pampulha, caratterizzato da una forte ricerca d'integrazione con l'ambiente naturale.

Tutto l'opposto di ciò che stava succedendo nel resto della città, dove l'immigrazione di massa dovuta all'industrializzazione di metà Novecento stava portando alla comparsa delle favelas, anche a ridosso del centro (come l'enorme Agglomerato da Serra **[Immagine 21]**): caotiche città a-gerarchiche che sono venute a cozzare con il primigenio impianto urbano, ordinato, arioso e razionale.

Secondo i dati dell'IBGE (IBGE 2002; 2012), quasi il dieci per cento degli abitanti di Belo Horizonte (quindi oltre mezzo milione di persone) vive in *aglomerados subnormais*.

Ma non è rimasta immune al fenomeno della favelizzazione nemmeno Brasilia, la modernissima capitale federale **[Immagine 22]**, figlia di una visionaria fiducia nel moderno concretizzatasi negli anni Cinquanta su iniziativa -di nuovo- del presidente/urbanista Juscelino Kubitschek.

[Immagine 20] Ortofoto di Belo Horizonte con l'ordinato impianto di fine Ottocento che sintetizza Washington DC con la Barcellona di Cerdà, accerchiato dal denso e disomogeneo sviluppo del Secondo Dopoguerra



Brasilia è l'ultima della sua specie. O in effetti, a voler essere precisi, la penultima: l'ultima è Gibellina, di alcuni anni successiva (il piano urbanistico di Marcello Fabbri per l'ISES è inizio Anni '70). La capitale brasiliana e la cittadina della Sicilia hanno una cosa in comune: sono visioni, prima ancora che progetti. E sono entrambe il risultato dell'utopico immaginario di due uomini colti e raffinati (Kubitschek a Brasilia e il sindaco Ludovico Corrao a Gibellina), che hanno dedicato la propria vita alla concretizzazione di un sogno che andasse oltre la mera pianificazione urbana.

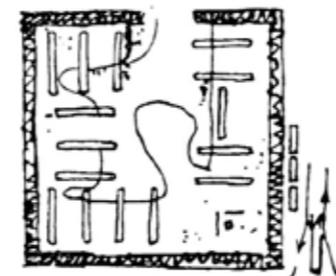
Riguardo a Brasilia per l'appunto, lo spirito patriottico su cui fece leva Kubitschek condusse molte persone a stabilirsi nel remoto centro del Paese per costruire e popolare la nuova capitale (inizialmente pensata con una dimensione ben definita, per appena quindicimila abitanti), ma in seguito, col passare degli anni e con la contemporanea diminuzione dei cantieri, la città si ritrovò ad avere un'ingente quantità di manodopera in esubero. La politica di allora e gli elevati prezzi delle abitazioni condussero i meno abbienti a spostarsi nelle città-satellite della periferia di Brasilia (São Sebastião, Ceilândia, Gama), dove hanno iniziato a sorgere dei sotto-quartieri a-gerarchici (non certo paragonabili a quelli della costiera atlantica ma comunque di discrete dimensioni; ci vive "appena" il 4,1% degli abitanti, contro il 10,8% di São Paulo e il 55,7% di Belém; Fonte: IBGE 2002-2012). Sotto questo aspetto, il principale pianificatore Lúcio Costa (1902-1998) si è dimostrato straordinariamente "previdente": ha progettato una città razionale, modernista e purissima, avendo cura di non rischiare che nel futuro la propria utopia venisse intaccata da pericolose degenerazioni (cosa che è accaduta invece a Belo Horizonte), pensando perciò a una serie di città-satellite destinate al *Popolo*, collegate al centro da una rete stradale ad alto scorrimento, la DF-003 EPIA (Rainer Hehl, 2003). Lo stesso Costa chiarisce che non era prevista alcuna espansione per Brasilia: "la città è stata progettata per 500-700.000 abitanti, una volta raggiunto tale limite sarebbero state costruite alla periferia delle piccole comunità complementari, di dimensioni limitate. E ciò per evitare qualsiasi frammento sub-urbano, che è sempre una

[Immagine 21] Veduta aerea dell'Agglomerado da Serra, un insieme di diverse insediamenti a-gerarchici a ridosso della zona centrale di Belo Horizonte (Minas Gerais) che con i suoi oltre 46000 abitanti costituisce la terza favela più grande del Brasile



cosa sgradevole, demoralizzante... La città doveva restare ben delimitata [...], questo era il programma⁽¹⁾.

Per il ceto medio dei lavoratori di Brasilia (per lo più dipendenti statali, considerata la vocazione istituzionale della nuova capitale) il *plano piloto* di Costa ha invece previsto due grandi ali incurvate, incardinate all'asse principale (l'Eixo Monumental), con un'ordinata lottizzazione a isolati quadrati. All'opposto della città a-gerarchica, la cui caratteristica principale è la forte densità, nella città gentrificata lo spazio è dilatato, arioso e immerso nel verde, in un'efficace sintesi di urbanistica, paesaggio e architettura, divenuta col tempo una dominante della scuola del Paese sudamericano (Paolo Favole, 2009). Riprendendo le tematiche di Le Corbusier, che tanta influenza ha avuto sull'architettura brasiliana (contraccambiato, poiché anche il Brasile ha positivamente colpito il maestro svizzero, come dalle innumerevoli suggestioni presentatesi nel corso dei suoi voli in aeroplano), gli isolati sulle Asas (Ali) sono organizzati secondo due tipologie: le *superquadras* (residenziali, con palazzi alti, normalmente su pilotis; [Immagine 23; Immagine 24]) e le *quadras* (con costruzioni più basse, commerciali o educative, contenute dentro le *superquadras*). Quattro *superquadras* con

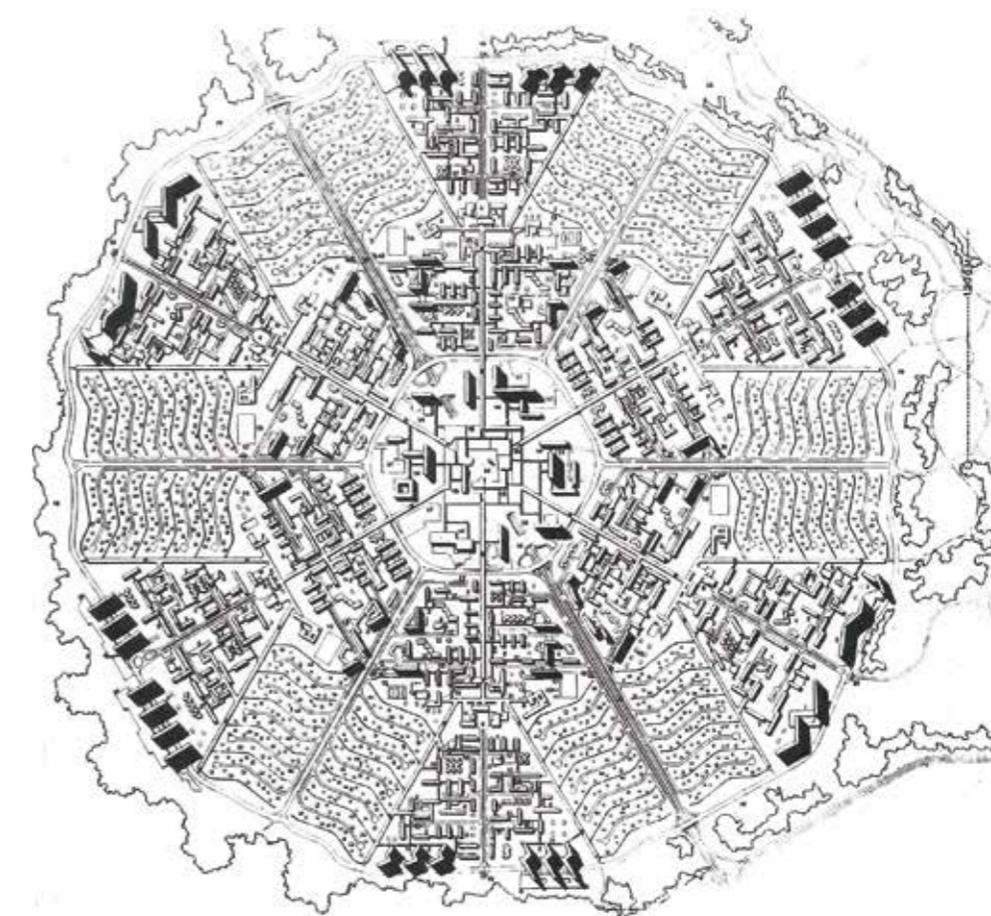


disposizione planimetrica differente ma comunque sequenziale formano un'unità di vicinato (*unidade de vizinhança*; a lato: *schizzo di Lucio Costa*). Il tutto circondato da vaste aree a verde attrezzate e ben servite da servizi e infrastrutture, non autoreferenziali ma aperte all'organismo urbano e alla collettività ("Il concetto di *superquadra* come dimensione residenziale aperta al collettivo, al contrario di quello di *condominio* come area chiusa e privata, è stato innovativo e ha dimostrato di essere valido e civile"; Lúcio Costa, 1985). Si tratta di un'evoluzione delle tematiche messe in opera già alla fine degli anni Quaranta dallo stesso Costa nel Parque Guinle a Rio de Janeiro, *bairro* immerso nel verde con *conjuntos residenciais* su pilotis d'ispirazione corbusiana pensati per l'élite carioca dell'epoca (oltre a Costa, un *conjunto* è stato disegnato dallo studio dei Fratelli Roberto). Uno dei temi dominanti di tale impostazione planimetrica è evidentemente

[Immagine 22bis] Progetto di concorso di M.M.M. Roberto per Brasilia. I fratelli Roberto propongono una capitale divisa in sette grandi unità urbane distinte (in basso: la planimetria di una delle unità esagonali), ognuna delle quali molto introversa e praticamente autonoma rispetto alle altre, con gli isolati residenziali all'esterno e il nucleo centrale occupato dagli edifici a destinazione terziario-amministrativa. L'impianto generale ammicca non poco alle città-fortezza pianificate veneziane del '500 (Palmanova)

1 Ortiz de Oliveira A. (2005), *Lúcio Costa. Entrevista*, in *Vitruvius* n. 023.03, anno 6, luglio 2005

[Immagine 22] Brasilia, capitale federale dal 21 aprile 1960 quando è subentrata in tale ruolo a Rio de Janeiro (pianificatore: Lúcio Costa, 1956-1960)



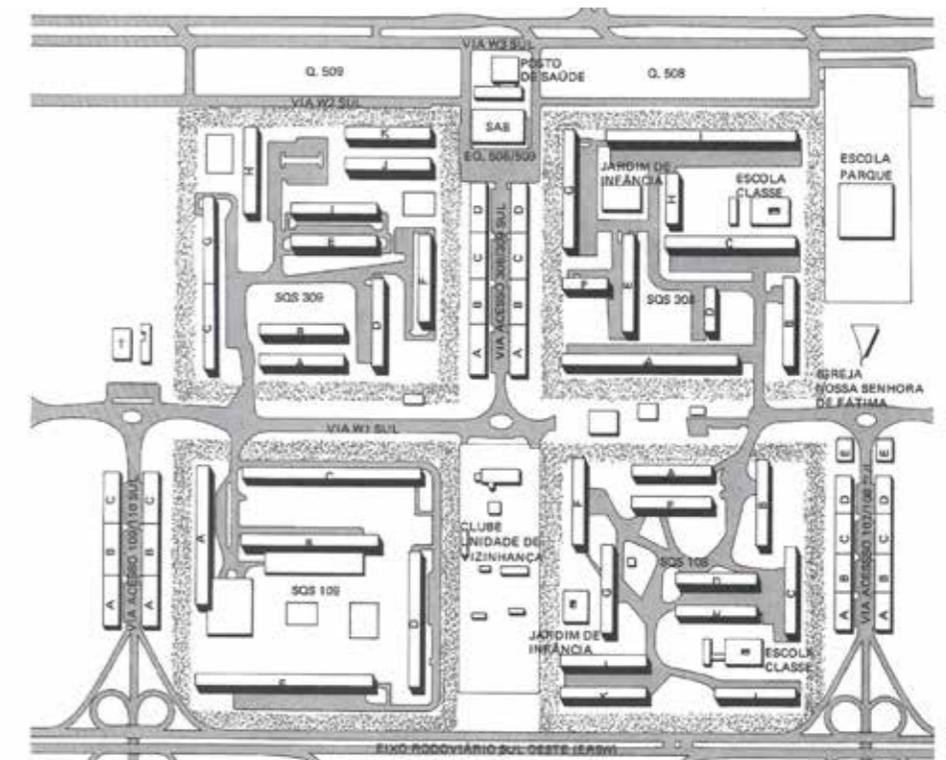


la dilatazione e l'ariosità dello spazio del vivere contemporaneo, adeguato ai bisogni della *gentry*, in contrapposizione alla stenosi delle città vecchie, insalubri e iper-affollate dove invece si ammassa il Popolo.

Ma Costa riconosce anche che la vivibilità della metropoli dipende dal saper coniugare l'ambito "intimo", ristretto, di unità di vicinanza che possano far nascere uno spirito di comunità nei propri abitanti con la scala della città presa nella sua interezza. Un rapporto sapiente tra la dimensione *micro* e *macro* che è il medesimo che verrà ripreso e sviluppato pochi anni dopo il progetto di Brasilia da Costantinos Doxiadis (1967) nella sua Ecumenopolis (a una scala evidentemente molto amplificata).

Anche a Brasilia comunque, come nel caso di Belo Horizonte, la scarsa lungimiranza politica ha distorto molti dei principi ispiratori del piano originale, portando a pericolose alterazioni. Sottolinea Yannis Tsiomis che "complice la speculazione, sono sorte costruzioni nuove, torri ed edifici fuori scala e di qualità spaziale mediocre nel perimetro iniziale. Il centro di alcune *superquadras* è stato invaso da supermercati o da costruzioni di complessi edilizi che non rispettavano il piano originale. In breve, è stato totalmente alterato lo spirito degli ideatori del piano. Così assistiamo a un'alterazione

[Immagine 23, pagina precedente; Immagine 24] Lucio Costa, Brasilia: *superquadras* e *unidade de vizinhança*, foto aerea e schema planimetrico di funzionamento

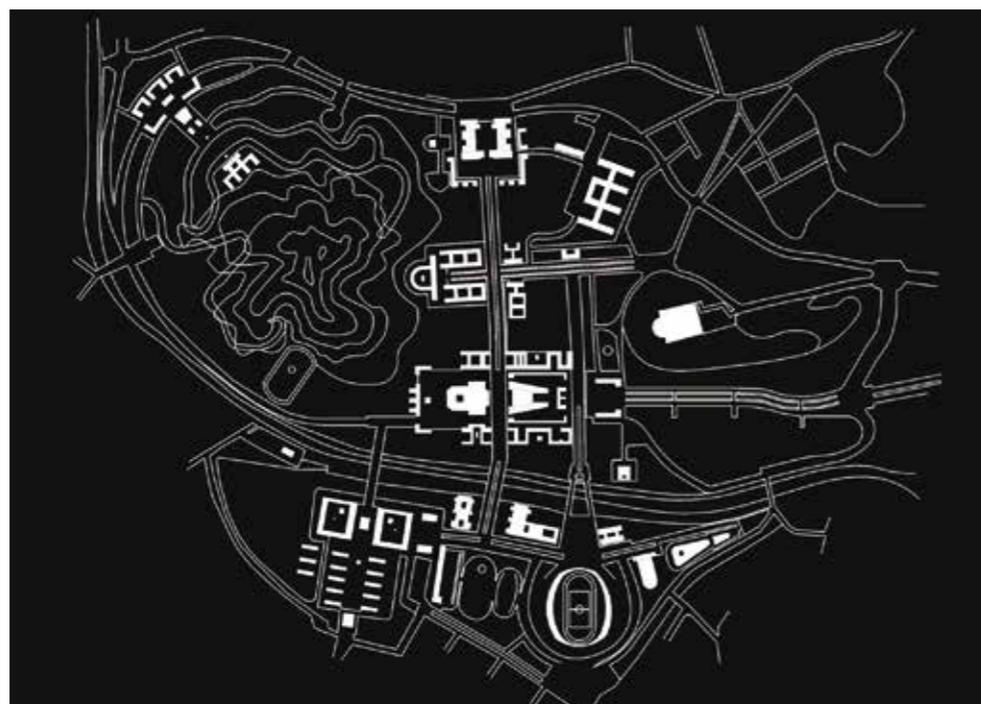


della struttura urbana e dell'aspetto fisico della città. [...] Vengono erette dappertutto costruzioni mostruose di architettura commerciale e sorgono favelas in prossimità della città. Tutto ciò con il beneplacito dei politici e dell'amministrazione. Ma bisogna ammettere che le favelas danno meno fastidio⁽²⁾.

L'impostazione urbana e sociale di Costa è stata chiaramente influenzata dagli utopici assunti dell'urbanistica progressista di Le Corbusier, in particolare proprio per le sopracitate *superquadras*: "Al grande decentramento dettato dal panico, bisogna opporre una legge naturale, quella che spinge gli uomini a raggrupparsi, per aiutarsi, difendersi, economizzare gli sforzi". Sempre Le Corbusier prosegue: "la casa non poggia più su muri ma su pilastri. [...] Il suolo rimane intatto nel suo insieme. Il primo pavimento, a tre metri al di sopra del suolo, lascia libero lo spazio sotto la casa. [...] Suolo libero fra

2 Tsiomis Y. (2014), *I Paesaggi dell'archeologia: innovazioni e rischi. Brasilia: il tradimento della modernità*, in: Capuano A. (a cura di) (2014), *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata; pagina 101

[Immagine 25] M. Piacentini con V. Morpurgo, progetto di concorso per il nuovo campus universitario dell'Universidade Federal do Rio de Janeiro (1936)



sottili pilotis, tetto utilizzabile come un secondo suolo⁽³⁾. È evidente come molti di questi principi tornino con una certa forza nell'interpretazione del moderno che propone la Brasilia di Costa. Non sono pochi del resto gli autori che riconoscono il profondo debito dell'architetto carioca nei confronti del maestro franco-svizzero (i primi paulisti come ad esempio Rino Levi si mostrarono invece più in sintonia con le tendenze nord-americane; Hugo Segawa, 2014). Che l'architettura brasiliana del Secondo Dopoguerra abbia subito la forte influenza del Jeanneret è comunque un fatto innegabile e riconosciuto da tempo, per cui lungi dal voler ribadire in questa sede concetti già assodati. Bastano le parole di Giulio Carlo Argan per coglierne l'impatto rivoluzionario: "La comparsa di Le Corbusier in Brasile ha segnato un'epoca, come nel '500 l'arrivo di Sebastiano Serlio in Francia o nel '600 il ritorno di Inigo Jones in Inghilterra con i testi di Palladio e dello Scamozzi"⁽⁴⁾. Si ritiene però interessante dare un brevissimo resoconto sulle origini di questa "infatuazione" come riconoscimento dello stato dell'arte e come

3 Le Corbusier (1973), *Verso una architettura*, Longanesi, Milano

4 Argan G.C. (1954), *Architettura moderna in Brasile*, in: Comunità n. 24. Riportato in: Bracco S. (1967), *L'Architettura moderna in Brasile*, Editrice Licinio Cappelli, Bologna; pagina 27

[Immagine 26] L. Costa con O. Niemeyer, A. Reidy, progetto di concorso per il nuovo campus universitario dell'Universidade Federal do Rio de Janeiro (prima versione, 1936)

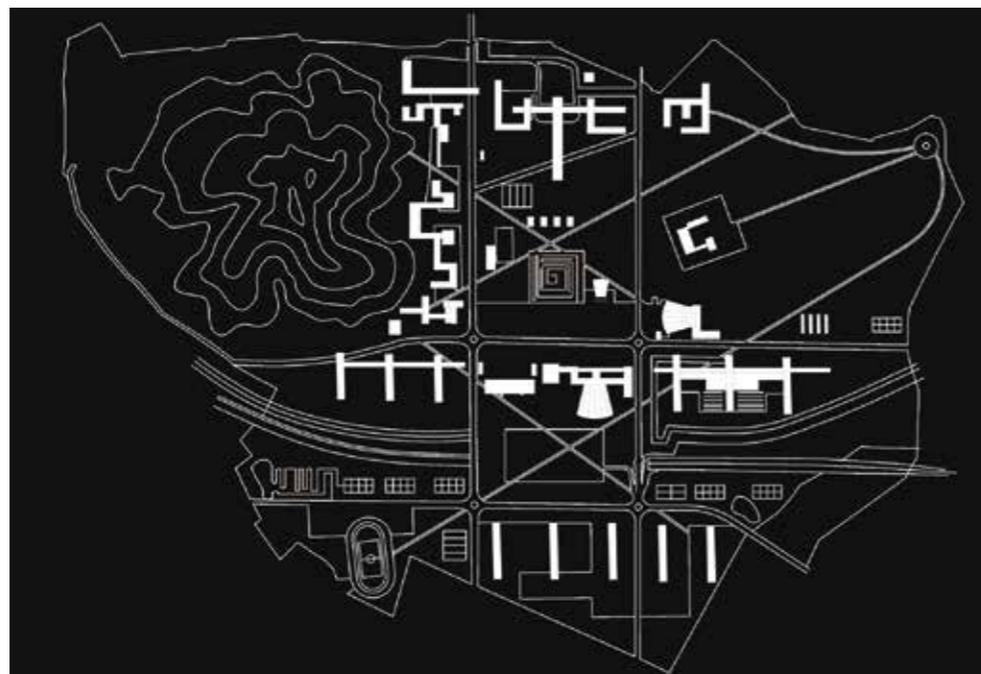


spunto per la comprensione di ragionamenti che verranno ripresi in seguito nella trattazione.

In particolare Rodrigo Queiroz (2010) ammette l'influenza che deve aver avuto il progetto di Le Corbusier per la Città Universitaria di Rio de Janeiro (1936) sul *plano piloto* di Costa per la nuova Capitale Federale. La "leggenda" narra che un giovane Lúcio Costa, inizialmente orientato all'eclettismo, si fosse convertito al Moderno già in occasione delle prime conferenze dello svizzero a Rio de Janeiro (1929-1930), cosa che in realtà egli stesso avrebbe in seguito rettificato dichiarando che all'epoca aveva seguito in maniera molto approssimativa il dibattito sul nuovo linguaggio del XX Secolo proposto da Le Corbusier⁵. Fatto sta che nel progetto che quest'ultimo ha presentato al concorso per il campus universitario di Rio deve aver gettato le basi per una riflessione profonda nella futura poetica

5 Da quanto riporta José Carlos Durand, è stato lo stesso Lúcio Costa a sfatare il mito di una "folgorazione" dell'architetto brasiliano per via delle conferenze del 1929-1930 di Le Corbusier: "Sono rimasto alle conferenze poco tempo", racconta Costa, "perché non vedevo niente, per cui sono ripartito per prendere il mio treno per Correias, dove vivevo. Era un periodo in cui ero distante da tutto, come alienato" (da un'intervista a: Projeto, 102, Agosto 1987, pag. 158; riportato in: José Carlos Durand J.C. (1991), *Négociation politique et rénovation de l'architecture. Le Corbusier au Brésil*, in: Actes de la recherche en sciences sociales, n.1, Volume 88, Parigi; pagina 68)

[Immagine 27] Le Corbusier, progetto di concorso per il nuovo campus universitario dell'Universidade Federal do Rio de Janeiro (1936)



di Costa, che poi tornerà anche nell'esperienza più matura di Brasilia. Al concorso parteciparono tre progettisti: Marcello Piacentini, Le Corbusier e un gruppo di architetti brasiliani capeggiati da Costa (insieme a Niemeyer e Reidy). La proposta vincitrice fu quella dell'italiano Piacentini (con Vittorio Morpurgo), che cercò di coniugare la solennità richiesta da un luogo dedito alla conoscenza con la concretezza di collegamenti efficienti con la città (pensando anche agli inevitabili adattamenti orografici richiesti dal sito prescelto, quello della Quinta da Boa Vista), proponendo una disposizione planimetrica delle facoltà "diffusa" su tutta l'area **[Immagine 25]**.

Lúcio Costa elaborò due progetti, il secondo venne redatto poco dopo il primo, già nel 1936, perché la Commissione chiese delle modifiche all'allora giovanissimo -trentaquattro anni- architetto. La struttura proposta era basata su di una centralità ben definita, un grande viale sul quale dovevano affacciarsi tutte le facoltà e il Rettorato, terminante prospetticamente verso il settore dedicato a Medicina **[Immagine 26]**.

Il progetto di Le Corbusier invece, era impostato come un grande edificio-viadotto, con un collegamento forte sull'asse viario Rio de Janeiro-San Paolo, parzialmente interrato, che lasciava la superficie libera con un grande piattaforma interamente pedonalizzata. Due assi paralleli posti a grande distanza l'uno dall'altro, definivano la spianata centrale, un ampio vuoto con alcune funzioni collettive (Biblioteca Centrale, Auditorium, Museo della Conoscenza) ordinatamente disposte lungo la mediana **[Immagine 27]**.

Questa disposizione è esattamente quella che il Queiroz riconosce come ispiratrice (vent'anni più tardi) dell'impostazione planimetrica della Brasilia di Lúcio Costa: ritornano infatti i due viali paralleli che formano congiuntamente un asse monumentale centrale (Eixo Monumental), dilatato ed arioso, sul quale affacciano in questo caso i Ministeri invece delle Facoltà. All'interno della spianata di Brasilia, solo pochi edifici simbolo come l'imponente Torre Televisiva e il Palazzo del Congresso disegnato da Niemeyer. I percorsi interni sono delle diagonali pedonalizzate che alludono anch'esse ai tagli tracciati da Le Corbusier per l'Universidade do Rio ma pure la Piazza dei Tre Poteri della nuova capitale federale ricalca il linguaggio che aveva delineato nel 1936 lo svizzero con la Piazza del Rettorato.

Il progetto vincitore di Piacentini venne in seguito (1938) contestato dal Ministro dell'Educazione Gustavo Capanema (1900-1985), bloccando di fatto la realizzazione della Città Universitaria. Nel 1949 l'incarico venne affidato all'urbanista Jorge Machado Moreira (1904-1992), spostando il sito dalla Quinta da Boa Vista su di un piccolo arcipelago di otto isolotti collegati tra loro artificialmente a formare un'unica grande isola scelta per ospitare l'intero campus (chiamata Ilha do Fundão). L'ambizioso progetto si venne a scontrare proprio con la nascita della nuova capitale federale a Brasilia, che attrasse su di sé gli sforzi umani ed economici limitando le risorse destinate ad altri progetti tra cui appunto quello per la Città Universitaria di Rio de



Janeiro. Ancora oggi l'imponente campus è stato realizzato solo in parte.

Sotto questa montagna di visioni ideali, di città ordinate e perfette progettate dagli architetti più illustri, tra sogni di capitali innovative e di nuovi ordinamenti sociali, di spese folli e di progetti lasciati a metà, si stava intanto annidando a poco a poco una città miserabile e caotica, che i vari governi che si erano succeduti al potere non erano capaci di vedere, come narcotizzati dall'euforica corsa al moderno, come sovente accade quando l'utopico prende il sopravvento e fa perdere il contatto con la realtà.

Evidentemente, ciò che a Brasilia è stato tenuto lontano dalla vista, in altre città come Salvador de Bahia, Belo Horizonte e soprattutto nell'antica capitale⁶, Rio de Janeiro, costituisce ad oggi un fenomeno assai difficile da celare. D'altronde la favela brasiliana è nata proprio a Rio, su un *morro* come tanti ve ne sono nella metropoli carioca, il Morro da Providência. Dapprima timida, poi sempre più sfacciata, questa sotto-urbanizzazione si è estesa a macchia di leopardo sul territorio fluminense e contemporaneamente anche in altri stati della Federazione.

La "prima crisi" che però che ha storicamente avviato questo distopico processo ha avuto luogo a diverse migliaia di chilometri di distanza da Rio de Janeiro, nella cittadina di Canudos (Stato di Bahia, nord-est del Paese), che fu teatro nel 1896-1897 di un'accesa e repentina guerra civile. Una vicenda quasi romanzesca⁷, che si svolse nell'arido *sertão* (deserto) *baiano*, un'area aspra e difficile, economicamente depressa e assai trascurata dal governo centrale. In un contesto fatto di miseria e di soprusi sociali, è emersa alla fine del XIX Secolo la figura di Antonio Conselheiro (1830-1897), un pellegrino che promulgava una visione della società basata sul lavoro e sulla solidarietà, seguendo pedissequamente i dettami del Cattolicesimo, di cui era osservante rigoroso fin quasi al fanatismo. Il tipo di società che egli proponeva si basava non poco sugli assunti del socialismo utopistico di inizio Ottocento, con particolare attenzione riguardo alle proposte di Charles Fourier (1772-1837). Conselheiro riprese il concetto della piccola comunità autonoma (la falange) fondata sulla partecipazione collettiva dei suoi abitanti al ciclo produttivo e sul patrimonio comune adattandola al contesto brasiliano e caricandola di forti connotati religiosi.

Dotato di grande carisma, egli riuscì ad attirare a Canudos sempre più seguaci (si superarono i venticinquemila abitanti nel 1897), talmente

⁶ Rio de Janeiro è stata capitale del Brasile fino al 1960, quando venne inaugurata Brasilia. Prima di Rio il ruolo spettò a São Salvador de Bahia, dal 1549 al 1763

⁷ Le vicende della guerra di Canudos sono state talmente appassionanti da essere state trasposte più volte in romanzi e racconti storici. Il più noto di questi è il libro dello scrittore peruviano Mario Vargas Llosa, *La guerra della fine del mondo* (1981)

inebriati dal suo spirito e dalla sua caparbia da soprannominarlo il *Bom Jesus*. Con la proclamazione della Repubblica Brasiliana (1889) e, poco prima, con l'abolizione della schiavitù (*Lei Aurea* del 1888), che portò molti ex-schiavi africani allo sbando e al vagabondaggio, il risentimento verso il governo centrale aumentò sempre di più fino alla proclamazione *de facto* dell'autonomia della provincia. A quel punto (1896), dall'allora capitale Rio de Janeiro non si poté più ignorare l'evolversi della situazione e si mosse un piccolo plotone di poco più di un centinaio di soldati, con la convinzione di sedare rapidamente la rivolta. Ma il nemico fu ampiamente sottovalutato e i separatisti, armati di machete, si sbarazzarono facilmente dei governativi. Seguì una seconda spedizione (1897), cinque volte più numerosa, ma la risposta dei seguaci di Conselheiro non fu da meno: oltre quattromila ribelli circondarono e assediaron l'esercito brasiliano costringendolo alla ritirata con gravi perdite. Di fronte al crescente malcontento dell'opinione pubblica, il Governo organizzò una terza spedizione, affidata a un anziano e stimato colonnello, Antônio Moreira César, a capo di tre battaglioni di soldati, con cavalleria e artiglieria, con l'intento di far capitolare in maniera rapida e cruenta gli insurrezionalisti. L'azione di César tuttavia non tenne conto delle asperità del territorio di Canudos, nel quale i separatisti riuscirono a muoversi agevolmente organizzando un'efficientissima guerriglia che sfiancò lentamente l'esercito regolare. La ritirata fu inevitabile, in seguito anche alla morte in battaglia dell'anziano colonnello Moreira César; tuttavia anche Conselheiro dovette fare i conti con diverse perdite. A Rio de Janeiro la risposta a questa ennesima disfatta si fece allora rabbiosa: il governo cominciò a reclutare combattenti da diverse parti del Paese e affidò la quarta missione al generale Arthur Oscar de Andrade Guimarães e al Ministro della Difesa in persona, Carlos Machado de Bittencourt. Ormai sfiancati da due anni di attacchi e di assedi e messi di fronte a un nuovo e ancora più poderoso esercito, i separatisti stavolta dovettero capitolare. La vendetta dei governativi fu terribile, con uccisioni e torture nei confronti degli abitanti di Canudos: lo stesso Antonio Conselheiro morì (forse per un attacco di dissenteria) e venne in seguito decapitato. L'utopia cattolico-socialista del *Bom Jesus* durò appena un paio d'anni, tragicamente travolta da una carica di odio e di vendetta.

La fine (2 ottobre 1897) di una guerra tanto estenuante e impegnativa portò con sé immediati strascichi: centinaia di reduci reclutati in fretta e furia per abbattere la resistenza dei ribelli con la promessa di terre e abitazioni tornarono nella capitale a reclamare quanto gli spettava. Il governo allora presieduto da Manuel Ferraz de Campos Sales (1841-1913) però disattese sfacciatamente le aspettative degli ex-soldati, i quali, umiliati e allo sbando, occuparono per protesta il Morro da Providência [Immagine 28] alle porte di Rio de Janeiro costruendovi un primo insediamento a-gerarchico fatto di baracche.



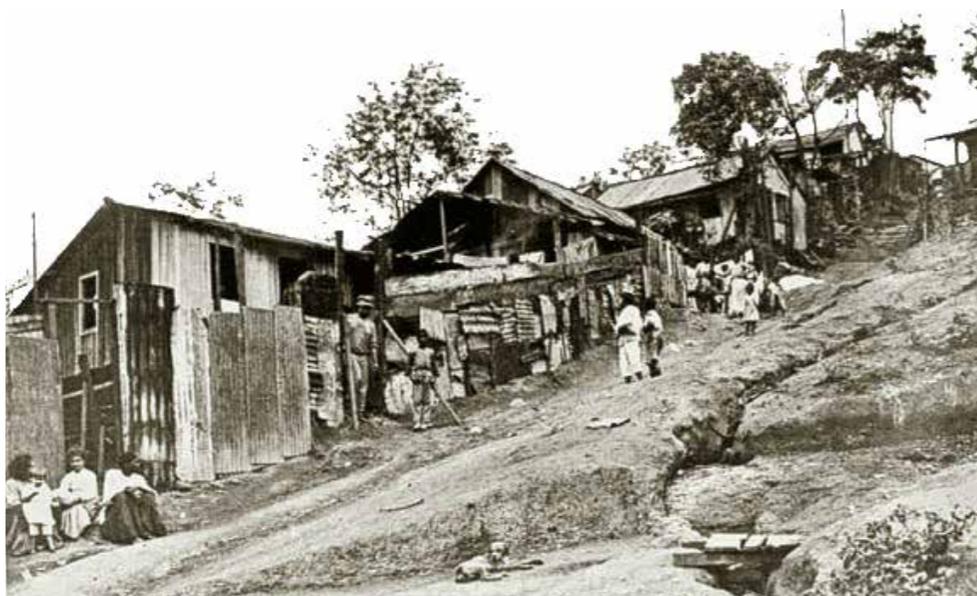
Tale agglomerato fu soprannominato *Morro da Favela*, da *favela* o *faveleira* [Immagine 29], una pianta tipica dell'arida regione di Bahia da cui appunto provenivano i reduci della Guerra di Canudos. Mai come in questo caso il nome appare più significativo: la *favela* è un arbusto spinoso e molto resistente, che si adatta a crescere anche nei terreni più impervi, dove poche altre piante attecchiscono e una volta che ha messo radici è molto difficile da sradicare.

Contemporaneamente ai primi insediamenti sul Morro da Providência, cominciarono a formarsi anche altre piccole baraccopoli in legno (sia a Rio de Janeiro sia in altri grandi centri sulla costa) abitate da schiavi affrancati, così come dai sempre più numerosi contadini che dalle campagne si muovevano in cerca di fortuna nelle città maggiori (Recife, Rio de Janeiro, San Paolo...). Questi primi timidi movimenti migratori interni (inizio XX Secolo) furono solo i prodromi di quelli ben più massicci che dagli anni Cinquanta in poi porteranno a un'esplosione dell'urbanizzazione difficile da gestire.

Il problema principale del crescente spostamento migratorio risiedette nell'essenza stessa del capitalismo colonialista, ovvero nel latifondo⁸. La

8 In Brasile la proprietà privata è stata di fatto introdotta con la *Lei das Terras* del settembre 1850. Fino ad allora, le terre appartenevano alla Corona e venivano concesse in usufrutto ai privati per impiantarvi piccole attività produttive. Con la *Lei das Terras* invece, la terra veniva messa all'asta e quindi venduta, ma in tale maniera erano pochi coloro che potevano permettersi di acquistare. Tutti gli appez-

[Immagine 28] Una delle prime favelas con baracche fatte di materiali di recupero (legno e latta) sulla Rua do Pinto a Rio de Janeiro, 1912 (Foto: Augusto Malta)



nascita e lo sviluppo delle *fazendas* ("fattorie", in portoghese), enormi appezzamenti di terreno per lo più dedicati alla monocoltura, ha accentuato l'iniquità e le disparità economiche in un sistema sociale – quello coloniale – che già di per sé poggiava le proprie basi sull'oppressione e sullo sfruttamento (territoriale e umano). Già dal XVI Secolo i portoghesi hanno utilizzato le immense risorse naturali brasiliane essenzialmente per rifornire le metropoli europee, in particolare dei prodotti più richiesti come legno pregiato (*pau brasil*), caffè, cacao o zucchero. Le estenuanti e malpagate condizioni dei lavoratori (tra cui molti schiavi africani, fino all'abolizione della schiavitù nel 1888) costituirono già alla fine dell'Ottocento lo spunto verso la ricerca di migliori prospettive dalle campagne del *Nordeste* verso le ricche città del *Sul*, cui poi si aggiunse l'ulteriore "stimolo" derivato da cicliche crisi produttive dovute o a calamità naturali (siccità, inondazioni) o alla concorrenza straniera (la produzione del cacao e del caffè soffrì molto sui mercati internazionali l'offerta più economica proveniente dalle indie orientali olandesi).

Quello del latifondo è un tema strettamente correlato – e conseguente – all'essenza stessa del colonialismo iberico. Se lo si rapporta a quello di stampo anglosassone, si percepisce immediatamente un diverso approccio da parte di portoghesi e spagnoli nei confronti delle due idee cardine dello sviluppo economico: il lavoro e la proprietà. Quello britannico è in effetti stato un tipo di colonialismo basato su di una profonda sintesi tra il diritto di proprietà e la possibilità di lavorare e di far fruttare un proprio terreno per sé e per la comunità, seguendo l'*imprinting* culturale dei Padri Pellegrini che per primi si stanziarono nelle Tredici Colonie nordamericane. Il divario tra il ruolo della Corona e della nobiltà in generale e la posizione della borghesia imprenditoriale è sempre stato meno marcato nell'ordinamento anglosassone rispetto all'assolutismo delle monarchie mediterranee. Ovviamente, come in ogni cosa, ci sono alcuni distinguo: né i coloni boeri olandesi in Sudafrica né quelli britannici negli attuali Stati Uniti furono immuni dal sistema di sfruttamento latifondistico basato sulla schiavitù (anche se solo in determinati territori, come i Confederati sudisti prima della Guerra di Secessione Americana, 1861-1865). Si può tuttavia asserire in questa sede che il sistema socio-politico di base di stampo nordeuropeo era basato su marcate distinzioni e su di un reciproco rispetto dei ruoli tra il pubblico e il privato, cosa che ha dato la possibilità alla classe borghese di esprimere tutto il proprio dinamismo all'interno del libero mercato.

La società latino-americana invece, ha tratto origine da una concezione "patrimonialista" dello Stato (João Whitaker, 2005⁹) in cui la classe

zamenti vuoti restavano di proprietà del sovrano

9 Riportato in: Cossu M. & Scandaletti C., *Il programma Minha Casa, Minha Vida*, in: Manigrasso M. (a

dominante, spesso di origine nobile, si è arrogata prerogative quasi assolute sulla proprietà e sullo sfruttamento della terra, in un meccanismo di ambigua fusione e di reciproca compiacenza tra ciò che era di dominio pubblico e ciò che era di dominio privato. Il tutto ovviamente a discapito delle masse, quindi del Popolo.

Su queste fondamenta, da Paese di *fazendas* di campagna il Brasile entrò nel XX Secolo come un Paese di città, sottoposte a una crescita tanto repentina quanto disordinata.

cura di) (2015), *Brasile. Imparando dalle favelas*. Quaderni PPC, n. 4, Pescara; pagina 71

[Immagine 29] Una pianta di *favela* o *faveira*, dai caratteristici boccioli spinosi (*Cnidoscolus quercifolius*), appartenente alla famiglia delle Euphorbiaceae



1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

Agli inizi del Novecento è stato proprio l'esodo rurale la principale causa dell'aumento della popolazione cittadina, soprattutto - ancora una volta - nella capitale federale Rio de Janeiro. Alcuni dati ci trasmettono in maniera significativa l'entità di tale esplosione demografica: nel 1872 a Rio vivevano 274.000 persone passate a 522.000 nel 1890; São Paulo contava 130.000 abitanti nel 1885 che divennero oltre 230.000 nel 1900 (Fonte: *Histórico Demográfico do Brasil*, IBGE ⁽¹⁰⁾). Le autorità locali hanno evidentemente sottovalutato fin dall'inizio l'entità del fenomeno: né Rio de Janeiro né San Paolo erano politicamente ed economicamente preparate ad accogliere un tale afflusso di persone in cerca di impiego e di abitazione. Di fronte

¹⁰ Dati IBGE consultabili su: www.memoria.ibge.gov.br

[Immagine 30] Rio de Janeiro, congiungimento della rua de Guanabara con la rua Farani, attuale rua Pinheiro Machado. La metamorfosi di Rio de Janeiro portò spesso alla necessità di drastiche operazioni distruttive nei confronti dei *morros* tipici del paesaggio carioca, come nel caso di questo taglio di terrificante bellezza nella zona di Botafogo (Foto: Augusto Malta, 1914 - Archivio IMS)



all'impossibilità di poter accedere al mercato delle case per via dei prezzi proibitivi e dei salari irrisori, si aprivano due possibilità: l'autocostruzione di un alloggio di fortuna in una favela o il trasferimento in un *cortiço*.

Il *cortiço* ("alveare", in portoghese) è una tipologia abitativa che si è andata diffondendo all'inizio del Novecento a San Paolo e poi, in diversa misura, nelle altre città maggiori ed è tuttora presente soprattutto nelle zone più consolidate, contribuendo a quel processo di degrado e di *favelizzazione*⁽¹¹⁾ in atto da tempo nei quartieri centrali delle metropoli.

Si tratta di abitazioni popolari plurifamiliari costituite essenzialmente da uno o più edifici adiacenti date in affitto a canoni piuttosto elevati in rapporto alla qualità abitativa offerta. Un medesimo *cortiço* – che mediamente è una costruzione datata e semi-fatiscente – viene riempito ben oltre la capienza massima sopportabile e gestibile: le stanze sono grandi ambienti che fungono sia da zona giorno sia da zona notte e i servizi igienici sono pochi e in comune. I primi occupanti dei *cortiços* furono essenzialmente i lavoratori impiegati nella fiorente industria del caffè, e spesso i proprietari di questi edifici erano gli stessi imprenditori che avviavano un'attività parallela di

11 Cfr Introduzione- Né-Né. La città contemporanea da tre *miliardi* di abitanti

[Immagine 31] "Haussmannizzazione" dello spazio nel Centro di Rio de Janeiro per opera del *bota/abaixo* del prefetto Pereira Passos, 1904 (Foto: Augusto Malta)



locazione acquistando/subaffittando immobili lasciati vuoti dal progressivo spopolamento del Centro a favore delle nuove periferie da parte della classe media (Nabil G. Bonduki, 2004).

Per chi non poteva permettersi neanche una sistemazione in un *cortiço*, l'unica alternativa diventava quindi quella di occupare abusivamente una striscia di terra sulla quale costruire un alloggio con materiali di recupero.

Agli inizi del XX Secolo si trattava comunque ancora di un fenomeno marginale e gestibile, riscontrabile più che altro a Rio de Janeiro, se non fosse che proprio nella città del Corcovado era destinato ben presto a subire una prima accelerazione per opera di Francisco Franco Pereira Passos (1836-1913), personalità che per svariate ragioni verrà chiamata in causa più volte nel corso della trattazione, motivo per il quale vale la pena soffermarci. Figlio di un ricco *fazendero*, Pereira Passos ebbe l'opportunità, tutt'altro che comune per un giovane brasiliano di metà Ottocento, di poter studiare e viaggiare tra Europa e Americhe. Si laureò in Scienze Fisiche e Matematiche nel 1856 presso la Scuola Militare di Rio de Janeiro, dettaglio non irrilevante, come si spiegherà più avanti. Il diploma gli consentì di diventare a tutti gli effetti un ingegnere, occupazione di certo non secondaria in un Paese relativamente nuovo e ancora tutto da costruire. Appassionato di

[Immagine 32] Rio de Janeiro, parterre *haussmanniano* sulla nuova Avenida Central voluta da Pereira Passos in una foto di inizio Novecento (Foto: Augusto Malta)



infrastrutture ferroviarie, viaggiò e si specializzò in questo settore durante una lunga permanenza in Europa, in particolare in Francia, dove completò gli studi in ingegneria nel 1858-1859 presso l'École Nationale des Ponts et Chaussées di Parigi. Erano tempi assai burrascosi nella *Ville Lumière*, con tensioni sociali e moti post-rivoluzionari mai sopiti che portarono di lì a poco alla breve esperienza della Comune (1871). Un proliferare di idee e di contro-idee che colpì molto il giovane Pereira Passos, così come di grande impatto fu per lui la figura dell'allora prefetto della Senna, l'"onnipotente" Barone Georges Eugène Haussmann (1809-1891), in carica dal 1853 al 1870 sotto l'Imperatore Napoleone III. Come è noto, a partire dalla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento Haussmann si fece promotore di una rivoluzione urbanistica che cambiò radicalmente il volto di Parigi: da città dall'impianto ancora medievale divenne una moderna capitale europea, con enormi viali alberati (*grands boulevards*) ed ampie piazze. Anche il sistema fognario, di approvvigionamento idrico e del gas vennero incrementati e portati in tutti i quartieri, soprattutto in quelli del nucleo originario degli attuali *arrondissements* I e IV (Les Halles e Le Marais), dove molti edifici vetusti e sovraffollati furono demoliti e ricostruiti seguendo i nuovi allineamenti stradali. Un "piccone risanatore" ante litteram volto senza dubbio a dare prestigio alla figura del sovrano ma anche a sanificare una città sporca e angusta (oltre che da un punto di vista più "pratico" – narra la leggenda-



a tenere a bada *il Popolo*, sempre più insofferente e incline al disordine sociale contro le forze governative, le quali a fatica riuscivano a contenere le insurrezioni urbane tra gli stretti e tortuosi vicoli della vecchia Parigi).

La visione urbana da Il Impero della città di Haussmann affascinò non poco Pereira Passos il quale, tornato in Brasile nel 1874, dopo essersi dedicato alla progettazione delle prime infrastrutture ferroviarie carioca come ingegnere al Ministério do Império (attività che lo tenne impegnato con successo per quasi vent'anni), ebbe finalmente la possibilità di importare in America Latina la moda europea della moderna città borghese.

Ora, fino agli inizi dell'Ottocento tutte le città volevano essere Roma - *in primis* proprio la napoleonica capitale di Francia. Il Bonaparte stesso amava spesso farsi ritrarre nelle auliche vesti d'imperatore romano e si fece costruire (sormontata da una statua a lui dedicata) una colonna bronzea a Place Vendôme eretta a immagine e somiglianza della Colonna di Traiano a Roma.

Così come gli archi trionfali, anch'essi voluti dal Bonaparte: l'Arco del Carosello (su imitazione di quello di Settimio Severo a Roma; 1806-1809) e l'Arco di Trionfo de l'Etoile (ispirato all'Arco di Tito; 1806-1836).

Ma non si dimentichi che già centocinquanta anni prima del Bonaparte dalla Place d'Armes di Versailles si apriva un tridente, tema assolutamente romano. Oltre a ciò si aggiungano le varie prospettive e gli slarghi monumentali che andavano tanto di moda in tutta Europa nei secoli XVIII-XIX, giustificati dalla falsa convinzione – derivata dalle fantasiose ricostruzioni del Piranesi- che anche la Roma imperiale fosse una città dilatata e aperta, quando nella realtà era in generale alquanto angusta.

Non solo: la stessa Parigi haussmanniana prendeva chiaramente ispirazione dalla Roma del piano di Sisto V (pontefice dal 1585 al 1590): con le sue vedute prospettiche e la rete di punti collegati da grandi assi viari, la città si liberava della propria impostazione medievale diventando un organismo unitario perché tutto veniva messo "a sistema". L'unica vera innovazione di Haussmann rispetto alla Roma sistina è stata di fatto l'invenzione del *parterre commerciale*.

Dalla fine del XIX Secolo però tutte le città volevano essere Parigi. E in fondo

[Immagine 33, pagina precedente] Palacio Monroe, elegante edificio della Rio di Pereira Passos, costruito per l'Esposizione Universale di Saint Louis del 1904, venne smontato e rimontato in terra carioca (in fondo all'Avenida Central) nel 1906. Fu sede della Camera dei Deputati e del Tribunale Federale. La costruzione della metropolitana negli anni Settanta ne pregiudicò le fondazioni. Nel 1976 fu demolito in seguito alle pressioni di personalità anche illustri (tra le quali Lúcio Costa) per "ragioni estetiche" e perché ostruiva la vista del Monumento ai Caduti in costruzione sull'Aterro do Flamengo (Foto: Marc Ferrez, 1906)

[Immagine 34; Immagine 35, pagine seguenti] Confronto basato sulla cartografia storica che evidenzia gli sventramenti e i nuovi assi aperti da Pereira Passos nel Centro di Rio de Janeiro a inizio Novecento. In rosso, la "croce haussmanniana" tracciata dal prefetto carioca



1852



1910

come biasimarle? La Ville Lumière era divenuta il modello di riferimento e l'oggetto del desiderio di urbanisti e governanti di mezzo mondo, con i suoi ampi viali, gli ordinati allineamenti e le solenni prospettive che tagliavano interi quartieri (dando vita a quello che Françoise Choay ha definito lo "Spazio di Circolazione"⁽¹²⁾). E per quanto appunto non fosse del tutto originale poiché Sisto V già aveva attuato un modello simile oltre duecentocinquanta'anni prima di Haussmann, ogni città cominciò a lasciarsi ispirare al nuovo modello urbano del barone francese.

È assai probabile che inorridirebbe di fronte a un'affermazione del genere ma Haussmann, proprio lui, acceso sostenitore ed esponente di spicco del "nuovo" *ancien régime* imperiale, in effetti è stato il più rivoluzionario di tutti.

Come prefetto di Rio de Janeiro dal 1902 al 1906, Pereira Passos attuò una vasta opera di "haussmannizzazione" dello spazio. All'inizio del XX Secolo, la capitale brasiliana aveva – a ragione – una pessima fama: città portuale sporca, affollata, con un servizio fognario e di illuminazione stradale di scarsa diffusione e, in generale, un centro urbano esteticamente insignificante. Non erano rare delle epidemie periodiche di malaria o di spagnola, soprattutto nelle zone più povere.

La stabilità politica che visse il Brasile nel quadriennio 1902-1906, durante la presidenza di Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919), diede a Pereira Passos gli strumenti per intervenire pesantemente sul tessuto urbano – e sociale – di Rio de Janeiro. Soprannominata *bota-abaixo* ("buttare giù", in portoghese [Immagine 31, pagina 64]), la riforma portò alla creazione di nuovi quartieri (Saúde, Meier, Botafogo e São Cristóvão), alla costruzione di servizi e di edifici amministrativi e all'allargamento dei principali assi urbani (tra cui Rua do Catete, Rua Uruguaiana, Rua da Carioca), anche in virtù dell'importazione delle primissime autovetture dal Nord-America e dall'Europa.

"Sanificare, igienizzare, ordinare, demolire, civilizzare furono le parole d'ordine del prefetto Pereira Passos" (Marly Motta, 2001), che diede vita a un processo di regolarizzazione delle strade, alla creazione di marciapiedi alberati, di una nuova illuminazione pubblica e di servizi di approvvigionamento idrico degni di una vera capitale. Diversi edifici vennero abbattuti per fare spazio a nuovi palazzi o a slarghi e a piazze [Immagine 29] perché è vero che l'utopia è il più elevato degli atti creativi, ma - come insegna Haussmann - per poter creare bisogna prima distruggere.

Gli interventi più significativi riguardarono l'odierno Centro (Cinêlandia),

12 Choay F. (2003), *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo. L'evoluzione dello spazio urbano in Francia*, Edizioni Skira, Milano

dove egli fece realizzare un imponente *boulevard* alla francese: l'Avenida Central (attuale Avenida Rio Branco), asse di 1800 metri di lunghezza per 33 di larghezza. Il richiamo alla Parigi di Haussmann era palese: tutto, dall'arredo urbano all'estetica degli edifici (come l'Escola Nacional de Belas Artes) traeva ispirazione dalla *Ville Lumière*. Lo stesso Theatro Municipal [Immagine 37], il cui concorso di progettazione fu vinto *inaspettatamente* da Francisco de Oliveira Passos, figlio del prefetto (inaugurato nel 1909 e uno dei pochi grandi edifici dell'epoca ancora esistenti), richiamava col suo eclettismo *belle époque* l'Opéra parigina di Charles Garnier.

In brevissimo tempo, il *bota-abaixo* di Pereira Passos mutò il volto di Rio de Janeiro, che proprio in quel periodo si guadagnò l'appellativo di *cidade maravilhosa* col quale è nota ancora oggi (espressione coniata dal romanziere Coelho Netto nel 1908). Ma la sua visione di città ideale, fatta di lunghe prospettive, di avvenenti palazzi dedicati all'arte e al teatro, di eleganti marciapiedi per il passeggio di *dandy* e di signore benestanti, ancora una volta - come spesso accade - non era per tutti e lasciò parte della popolazione al margine.

[Immagine 36] Una vignetta satirica d'inizio secolo che ironizza sull'azione di "pulizia" del Morro da Favela da parte del medico e igienista brasiliano Oswaldo Cruz (cfr Nota 13, pagina 74)

[Immagine 37, pagina 72] L'ariosa e raffinata Avenida Central (oggi Avenida Rio Branco) come si presentava nei primi del Novecento (1909), di evidente ispirazione parigina. Si riconoscono in primo piano il Theatro Municipal, a imitazione dell'Opéra di Charles Garnier a Parigi e, sulla destra, l'Escola de Belas Artes le cui torrette richiamano invece i padiglioni del Louvre (Foto: Marc Ferrez)





THEATRO MUNICIPAL

PARTE 03

Pervasa da un metamorfismo imitativo, Rio ha cambiato volto - e anima - per essere come Parigi, come quando si prova invidia nei confronti di una persona che ai nostri occhi pare avere tutto mentre noi non abbiamo nulla e l'acrimonia si mescola all'incanto e all'ammirazione. E siamo disposti a qualsiasi cosa pur di diventare migliori, cercando di essere chi non siamo, arrivando perfino a rinnegare noi stessi o a corromperci fin nel profondo pur di liberarci delle nostre insicurezze e assomigliare al nostro idolo.

Rio voleva essere Parigi ma non lo è mai diventata. Il tessuto economico e sociale di base - sbilanciato - era ed è ancora oggi profondamente differente da quello della capitale francese, per cui è evidente quanto un semplice *maquillage* urbano non potesse conseguire alcun risultato significativo. Si scontrò piuttosto con la realtà, rivelando il distopico inganno della miseria, nato inizialmente nel silenzio e cresciuto poi nel fracasso.

Per costruire la nuova Rio de Janeiro, il prefetto dispose la demolizione incondizionata di circa milleseicento edifici, abitati da migliaia di persone, per di più di ceto medio-basso. L'operazione non si curò di prevedere nella maggior parte dei casi un'adeguata ricollocazione (si tenga pure presente che in Brasile il suffragio universale si ebbe solo nel 1932, quindi i governanti non si posero minimamente gli scrupoli politico-elettorali di un'operazione del genere). Coloro che non potevano permettersi una nuova abitazione o per i quali risultava troppo gravoso trasferirsi fuori città, lontani dal luogo di lavoro, non avevano alternativa che auto-costruirsi un'abitazione in una delle nascenti favelas o in una lottizzazione abusiva (*loteamento*). Non mancarono ovviamente tensioni e proteste sociali, fomentate tra l'altro dall'allora partito di opposizione⁽¹³⁾ ma, forte della propria formazione alla Scuola Militare, Pereira Passos - da coerente seguace del "dittatoriale" Haussmann (Lewis Mumford, 1961) - si mostrò intransigente nel portare avanti la propria politica di rigore e di disciplina: proibì il commercio ambulante e i chioschi per strada, dichiarò guerra all'accattonaggio e sgomberò diversi *cortiços*. Si è trattato delle prime avvisaglie della nascita di un rancore urbano tra classi

13 A inizio Novecento, la città di Rio de Janeiro soffriva di gravi carenze igienico-sanitarie. Approfittando dell'opera di demolizioni e di ricostruzioni del prefetto Pereira Passos, il medico e igienista brasiliano Oswaldo Cruz (1872-1917) si fece promotore di una vasta azione di disinfestazione dell'allora capitale contro zanzare e ratti entrando, con l'autorizzazione delle autorità, direttamente nelle abitazioni per un'energica opera di pulizia (con gruppi noti come le "Brigade Ammazza-zanzare" (Las Brigadas Mata Mosquitos). L'azione di Oswaldo Cruz si fece in seguito anche più incisiva: egli riuscì a far approvare dal Congresso la legge per la vaccinazione obbligatoria contro il vaiolo (31 ottobre 1904). La legge fu però immediatamente malvista dalla popolazione, in quanto prevedeva che i medici e gli infermieri potessero entrare direttamente nelle case di qualsiasi cittadino, con l'aiuto delle forze di polizia, e procedere alla vaccinazione coatta di chiunque. Complici le condizioni della città, un enorme cantiere a cielo aperto, l'insoddisfazione generale, fomentata anche dall'opposizione al governo, crebbe fino a sfociare, nel novembre 1904, in una rivolta vera e propria con decine di morti e centinaia di feriti (Revolta da Vacina). L'intervento dell'esercito riuscì a ristabilire l'ordine ma solo dopo che venne sospesa la legge sulla vaccinazione obbligatoria (reintegrata qualche anno dopo). Molti ribelli furono imprigionati o deportati nelle regioni frontaliere occidentali [Immagine 36, pagina 71]

sociali antitetiche che sarà il tema dominante del dibattito socio-politico brasiliano di tutto il XX Secolo, in una sorta di "effetto Frankenstein", con questa città goffa e deforme che brama vendetta nei confronti della sua nemesi generatrice.

Luiz Guilherme Rivera de Castro, docente e studioso dell'Universidade Mackenzie (San Paolo) sottolinea luci ed ombre del *bota-abaixo* di Pereira Passos: "L'iniziativa ha portato avanti una modernizzazione che si era ormai resa a quel tempo necessaria, migliorando l'ambiente malsano e realizzando la sistemazione funzionale e formale del centro città, in particolare dell'area portuale [...]. L'intero processo era anche l'espressione di interessi e valori delle oligarchie dominanti in quel periodo, che prendevano come modello di riferimento la città di Parigi. In questo senso, la Riforma può essere interpretata come positiva, sebbene autoritaria e conservatrice, poiché rappresentava uno sforzo di modernizzazione. D'altra parte, il modo in cui è stata attuata, in maniera incompleta e con l'espulsione di una parte della popolazione dal centro riformato, è stato negativo, con effetti dannosi e duraturi soprattutto per i cittadini più poveri"⁽¹⁴⁾.

Il problema abitativo delle classi meno abbienti evidentemente non fu risolto ma candidamente nascosto sotto al tappeto. Eppure il costante aumento demografico, dovuto alla crescente immigrazione di inizio secolo dall'Europa e a quella interna dalle campagne, lo riportò ben presto alla luce in maniera visibilmente amplificata sia a São Paulo sia a Rio de Janeiro.

14 Rivera de Castro L.G. (2014), in: Suppia A. & Scarabello M., *As reformas do Rio de Janeiro no início do século XX. Cidade é transformada para responder aos apelos do mundo que se moderniza*, Revista Pré-Univesp, São Paulo

1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano Dittature ed esplosione demografica

Lo sradicamento coatto di migliaia di persone dalle proprie abitazioni portò in molti nella condizione di dover trovare una nuova sistemazione, tra le difficoltà di una democrazia giovane e fragile e quelle di un sistema economico volubile perché dipendente dalle esportazioni di prodotti tipici (cacao, caffè, zucchero) verso l'estero. Da questo punto di vista, lo scoppio della Prima Guerra Mondiale (1914-1919) in Europa e la crisi di sovrapproduzione che causò il crollo della Borsa di Wall Street (1929) ebbero gravi ripercussioni sull'economia brasiliana, avendo minato i principali mercati di sbocco delle merci del Paese sudamericano.

Fu proprio in questo periodo che l'onda lunga del malcontento cavalcata dai totalitarismi europei (Germania e Italia) arrivò anche in Brasile: nel 1930 salì al potere Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954), inizialmente sostenuto da una giunta militare. Vargas fu presidente per due mandati dal 1930 al 1945 e dal 1951 al 1954, in anni molto turbolenti per il Paese: limitò molto il potere sindacale e il multipartitismo politico, modificando la Costituzione in maniera unilaterale per garantirsi i maggiori poteri possibili. L'America Latina è del resto sempre stata terreno assai fertile per rivoluzioni e per dittature. Da una parte una drammatica – e cronica - disuguaglianza sociale affondante le proprie radici nel colonialismo latifondista, che ha portato al diffondersi di ideali socialisti sotto la spinta di carismatici rivoluzionari (uno su tutti: Ernesto Che Guevara). Dall'altra parte, una forte classe alto-borghese, anch'essa di diretta derivazione coloniale, timorosa di perdere i propri benefici e perciò sempre strettamente legata al potere militare. Una dicotomia presente in un po' tutti i Paesi dell'America del Sud, a livello politico, sociale e urbano.

Il malcontento sia del popolo, emarginato e indigente, sia dell'élite produttiva, preoccupata dal possibile dilagare dell'ideologia comunista in Brasile, tennero il presidente/dittatore sulla graticola per anni, fino a quando nell'ottobre del 1945 fu costretto alle dimissioni, anche per via delle pressioni internazionali. In particolare fu assai ambiguo il rapporto di Vargas nei confronti dei regimi totalitari nazi-fascisti: a capo di una dittatura militare, finì col schierarsi con gli Alleati anglo-americani in occasione delle battute finali della Seconda Guerra Mondiale, mantenendo però sempre simpatie più o meno celate per i dittatori europei.

La conclusione della prima presidenza Vargas (1945) coincise con una ripresa dell'aumento della popolazione di origine immigrata (molto forte negli anni Dieci/Venti, in flessione negli anni Trenta), proveniente in particolar modo dalle potenze sconfitte (Italia, Giappone, Germania), con

destinazione privilegiata le grandi città del Sud/Sud-Est: gli Stati di San Paolo, Espírito Santo, Paraná, Rio de Janeiro accolsero decine di migliaia di persone provenienti dai disastrati Paesi occidentali. La città di São Paulo, ad esempio, nella prima metà del Novecento costituì il principale polo di attrazione per gli immigrati italiani e giapponesi: ancora oggi le comunità di origine straniera più numerose nello stato paulista sono quella nipponica (10,29% degli abitanti totali) e quella del Belpaese (8,57% del totale; Fonte: IBGE, dati del 2000).

I flussi che tuttavia interessarono maggiormente le aree occupate dalla città a-gerarchica furono quelli di migrazione interna, di lavoratori spesso sfruttati e malpagati che abbandonarono le campagne in cerca di migliori condizioni di vita nelle città: se fino al 1950 la popolazione brasiliana era per due terzi rurale, nei decenni successivi il rapporto si è invertito (Céline Sachs, 1981). Un processo che dagli anni Quaranta al 2010 (anno dell'ultimo censimento) ha completamente ribaltato la distribuzione degli abitanti sul territorio brasiliano rispetto ai quattrocento anni di storia precedenti: al 2010, su circa 190 milioni di persone, 160 sono domiciliati in aree urbane e solo i restanti 30 milioni risultano residenti in zone rurali (Fonte: IBGE¹⁵). Si tratta di ingenti fenomeni di spostamento che hanno contribuito ad un aumento significativo degli agglomerati cittadini, e soprattutto delle favelas. Si consideri che nel 1948, anno del primo censimento a Rio de Janeiro, la percentuale di *favelados* era di poco superiore al sei per cento della popolazione complessiva, per crescere fino al ventidue per cento attuale. Il censimento del 2010 certifica che 11.25 milioni di brasiliani (più degli abitanti dell'intero Portogallo) vive in un agglomerato abusivo (Fonte: IBGE).

È interessante riflettere sulla "regola" – se così la si può definire – che è fin dai decenni '40-'50 alla base della scelta di determinate aree rispetto ad altre per questi fenomeni di autocostruzione. Le baraccopoli brasiliane hanno da sempre suscitato vasto interesse nella letteratura di ambito urbanistico e architettonico, rispetto alle omologhe africane o asiatiche, per lo sfacciato rapporto di affiancamento che hanno instaurato con la città "gerarchica". Enormi agglomerati tutt'altro che nascosti o confinati in zone periferiche, ma veri e propri elementi del paesaggio che palesano, con le proprie forme e con i propri colori, un'estetica singolare e inconfondibile. La topografia delle principali metropoli carioca aiuta a comprendere tale prepotenza visiva: San Paolo e Rio de Janeiro sono nate in delle aree morfologicamente assai varie, fatte di rilievi e di avvallamenti. Con delle inevitabili differenze poiché la prima sorge su delle colline molto più dolci rispetto ai ripidi

15 Dati dell'Istituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, Censo Demográfico 2010. Si veda il sito internet: www.ibge.gov.br

morros che affacciano sulla baia di Guanabara. Così come è differente il ruolo dell'acqua. A dispetto del nome, a Rio non c'è nessun fiume degno di rilievo, mentre San Paolo (che si trova su un altopiano nell'entroterra dell'omonimo Stato) è stata fondata nei pressi di importanti fiumi come il Tiête, il Tamanduateí e il Pinheiros e di alcuni piccoli laghi, soprattutto nella parte meridionale (Interlagos). Le alture e l'idrografia hanno sempre costituito un aspetto strettamente connesso alla fondazione e allo sviluppo delle favelas. Il *trait d'union* è rappresentato dal sistema economico alla base del mercato immobiliare e di quello del lavoro. L'emergenza abitativa che attanaglia fin dagli anni Cinquanta le metropoli brasiliane è dovuta essenzialmente all'inadeguatezza dei salari rapportata all'alto costo della vita cittadina (ad oggi, lo stipendio medio dei favelados si aggira sui 216 euro al mese; Fonte: IBGE). La diretta conseguenza di una tale condizione di povertà è stata l'inevitabile esclusione dal mercato immobiliare "ufficiale": con i prezzi delle compravendite inavvicinabili, l'unica direzione da prendere per i meno abbienti era quella dell'edilizia abusiva, di quella che si andò stratificando sulle aree più impervie e scomode delle città o, nel caso di San Paolo, in prossimità dei numerosi corsi d'acqua (soggetti a frequenti esondazioni per l'urbanizzazione selvaggia e per via dell'alta piovosità della regione, a ridosso del Tropico del Capricorno). Come osserva Valter Fabietti ⁽¹⁶⁾, la pericolosità di un sito genera un'inevitabile attrazione per la formazione di una favela: alture, terreni impervi, fragili o soggetti a smottamenti e inondazioni sono ufficialmente inedificabili per legge e, per forza di cose, liberi. Ma è proprio laddove non può arrivare il mercato immobiliare "legale" che si va a instaurare quello abusivo. Con un processo costruttivo che ricorda curiosamente quello alla base della formazione di una qualsiasi città medievale nel Vecchio Continente (Janice Perlman, 2010) o anche di una medina araba, dall'alto della collina si vanno edificando piccoli agglomerati, con abitazioni in forati a vista e materiali di recupero per le coperture (di solito lamiera di amianto). Col tempo si sovrappongono e si affiancano tra loro altre strutture che nel complesso delineano esse stesse i tracciati della viabilità, un dedalo di viuzze strette percorribili a piedi o in motocicletta. La città medievale, la medina araba e la favela brasiliana hanno in comune la grande densità insediativa, fondamentale a scopi "difensivi". Caratteristica questa saliente di tutte e tre le realtà che fa tuttavia da contraltare a profonde differenze socio-culturali. Ad esempio, la storica della forma architettonica e urbana Françoise Choay, a proposito della cittadella medievale francese, riconosce come la struttura urbana compressa dalla cinta muraria funga

16 Valter Fabietti, *Insediamiento informale e pericolosità*, in: Michele Manigrasso (a cura di) (2015), *op. cit.*; pagine 91-95.

si da meccanismo di difesa ma allo stesso tempo sottolinea come essa contribuisca anche a creare un forte senso di appartenenza comunitaria nei suoi abitanti ⁽¹⁷⁾. Come si è già chiarito nel corso della trattazione ⁽¹⁸⁾, le analogie con la città a-gerarchica brasiliana si fermano in effetti a questo aspetto – pur non secondario- di intima compattezza spaziale. Ci basti in questo momento focalizzare l'attenzione su tale caratteristica saliente che è appunto la densità, una claustrofobica mancanza di spazio che la pone agli antipodi dell'utopia della città pianificata, con i suoi larghi viali, le piazze e le prospettive monumentali. Da questo punto di vista, il paragone con la cittadella medievale, fortificata e costantemente assediata dal nemico, appare tanto più calzante, soprattutto se si considera che proprio dal suo essere angusta la favela si manifesta appieno come luogo del conflitto, in

17 Choay F. (2003), *op.cit.*

18 Cfr Introduzione. Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

[Immagine 38; Immagine 39, pagina seguente] San Paolo del Brasile, i *conjuntos habitacionais* di Cidade Tiradentes (zona sud-orientale) costruiti negli Anni '70/'80 dal COHAB (Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo), dal CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo) e da grandi imprese attraverso il SFH – Sistema Financeiro da Habitação – e il BNH – Banco Nacional da Habitação. Si tratta di "quasi quarantamila appartamenti popolari senza spazi commerciali, senza strutture pubbliche e con scarse infrastrutture di trasporti. Insomma: case senza città" (Raquel Rolnik, 2011).





cui la criminalità organizzata e i narcotrafficienti hanno da sempre trovato facile terreno di conquista e protezione dagli "invasori" esterni. Seguendo questa disordinata direttrice di crescita, l'esplosione urbana e sociale si è fatta strada in maniera sempre più invasiva nel tessuto delle principali metropoli del Paese sia durante la seconda, breve presidenza Vargas (1951-1954), conclusasi drammaticamente col suicidio di quest'ultimo ⁽¹⁹⁾, sia con il periodo di ristabilita democrazia di Juscelino Kubitschek (1956-1961) e di João Goulart (1961-1964) quando, seppur schiacciato da un pesante debito pubblico, il Brasile conobbe una decisa crescita economica, con un processo di industrializzazione che tuttavia incrementò ulteriormente i flussi migratori dalle campagne verso le metropoli.

Ma la democrazia brasiliana era ancora troppo fragile: il grande impulso dato all'economia nazionale dal quinquennio di Kubitschek, presidente progressista e visionario, ebbe il suo costo. Se la produzione industriale aumentava e con essa i consumi, il debito pubblico cominciò a divenire sempre più insostenibile. Non a caso il suo slogan fu: "Cinquant'anni in cinque" ⁽²⁰⁾, ad indicare la massiccia quantità di investimenti che il governo fece in quegli anni per ammodernare il Paese, ma che si rivelò uno sforzo eccessivo e non supportato da solide basi economiche, il che condusse le finanze centrali in grave deficit di bilancio. Parimenti per l'inflazione che nel 1960 si aggirava sul 30,90%/anno per arrivare all'81,00%/anno già nel 1963. Su pressione delle grandi multinazionali nordamericane e su quella dell'oligarchia del ricco *Sul*, il Brasile nel 1964 cadde sotto la dittatura militare, detta dei *gorillas* (con a capo Humberto Castelo Branco) - destino comune a praticamente tutte le nazioni latino-americane del XX Secolo. Il multipartitismo venne nuovamente messo al bando così come si fecero pressanti la censura e le violenze nei confronti di qualsiasi opposizione, con

19 Il secondo mandato di Vargas fu breve (1951-1954) e costantemente minato da un fragile sostegno politico e da lotte intestine al suo stesso partito. L'episodio che ne decretò la tragica fine fu però l'attentato della Rua Tonelero: il 5 agosto del 1954, il maggiore dell'Aeronautica Brasiliana Rubens Florentino Vaz venne assassinato nell'appartamento, a Rio de Janeiro, del giornalista ed ex deputato Carlos Lacerda, che verrà invece ferito. Entrambi erano oppositori di Vargas, mentre l'assassinio fu attribuito a una delle guardie personali del presidente, Clémio Euribes de Almeida. In seguito al tragico episodio Vargas, messo sempre più alle strette, si suicidò sparandosi un colpo al cuore la notte tra il 23 e il 24 agosto 1954

20 La presidenza di Juscelino Kubitschek (1956-1961) fu caratterizzata da un grande impulso allo sviluppo economico verso tutti i settori, così come anche da una costante attenzione alla sanità e all'istruzione. Molti furono i progressi fatti dal Brasile nel suo quinquennio al governo, che non a caso ebbe come slogan "50 anni in 5", a sottolineare la ricerca di una crescita rapida per recuperare il divario con le nazioni occidentali

[Immagine 39] São Paulo, planimetria allo stato attuale dei *conjuntos habitacionais* di Cidade Tiradentes (zona sud-orientale) costruiti negli Anni '70/'80

pestaggi e torture verso i dissidenti⁽²¹⁾. Molti intellettuali e artisti scelsero di abbandonare il Paese, tra questi anche Oscar Niemeyer, le cui posizioni filocomuniste lo costrinsero a trasferirsi a Parigi nel 1965⁽²²⁾. Lo stesso ex presidente Kubitschek passò qualche anno (1964-1967) in esilio volontario con la moglie Sarah Lemos tra Europa e Stati Uniti, prima di tornare in Brasile, dove morirà in pieno periodo dittatoriale in un incidente stradale dalle dinamiche ancora poco chiare (1976).

L'atteggiamento dei *gorillas* nei confronti dei favelados non fu meno clemente: durante la dittatura militare si inasprì la politica di contrasto agli

21 In ventuno anni di dittatura militare, il Brasile ha vissuto periodi di tensione e di privazione delle libertà collettive e personali. Come in altri vicini Paesi sudamericani, furono innumerevoli le "sparizioni" di dissidenti (circa quattrocento oppositori rinchiusi e deportati). Si tratta di una cifra importante anche se il fenomeno è stato decisamente inferiore per quantità a quello di Paesi come Cile e Argentina, dove il numero di "desaparecidos" ha raggiunto addirittura le trentamila unità (Dittatura di Jorge Rafael Videla in Argentina, 1976-1981)

22 Lo stesso Oscar Niemeyer ebbe a dichiarare: "durante la dittatura tutto è stato differente, il mio studio è stato saccheggiato. I miei progetti poco a poco hanno incominciato ad essere rifiutati. 'Il posto di un architetto comunista è a Mosca', mi disse un giorno un ministro"

[Immagine 40] Isolati con moduli abitativi unifamiliari e bifamiliari a Vila Kennedy (Bangu, RJ), dove durante la Dittatura Militare (1964-1985) vennero insediati in maniera coatta i residenti della favela di Morro do Pasmado (Rio de Janeiro). Si tratta di anti-urbanità con pochissimi servizi e nessun vero spazio pubblico di aggregazione, composti da un edificato costantemente identico a se stesso, "senza vita e monotono al massimo" (Janice E. Perlman, 1979). Cfr: Perlman J. E. (1979), *The myth of marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro*, University of California Press, Berkeley; pagina 203



"*aglomerados subnormais*", considerati come una vergogna nazionale da contrastare in ogni modo. Tra il 1968 e il 1975, soprattutto nelle grandi metropoli (São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador de Bahia), l'approccio fu esclusivamente "rimozionista" con demolizioni e allontanamenti di quasi centomila persone, oltre che con la persecuzione di chi cercava di mobilitarsi contro gli sgomberi (Marcelo Baumann Burgos, 1998). La figura del favelado come di un soggetto pericoloso per la società e come elemento di disturbo per il sistema venne estremizzata al massimo. La linea politica diventò quella dello stigma: "siamo in grado di capire come mai la rimozione fu resa esecutiva se partiamo dal concetto di stigma dell'abitante della favela, concetto che fu all'epoca amplificato ai massimi livelli" (Mario Sergio Brum, 2010). La situazione a Rio de Janeiro, ancora una volta, si dimostrò essere quella più esemplificativa dello stato generale del Paese: nel 1968 venne istituita un'agenzia specifica per contrastare la "vergognosa" emergenza abitativa chiamata CHISAM (Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana⁽²³⁾; il suo omologo a São Paulo era il COHAB SP, Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo, creato nel 1965, tutt'ora in funzione ma con politiche decisamente diverse da quelle dell'epoca).

La favela fu intesa dal CHISAM (e così dal COHAB SP) come una pericolosa oasi di disordine, una sgradevole erbaccia da estirpare prima che potesse crescere ulteriormente e deturpare il giardino, senza tuttavia considerare che ormai aveva già messo radici ben salde.

Se l'individuo che vive nella baraccopoli per due, cinque o dieci anni non è riuscito in un tale lasso di tempo a raggiungere una propria indipendenza economica, non ci riuscirà di certo continuando a permanere in quella data situazione. L'ambiente è senza dubbio sfavorevole. [...] E i più piccoli, se rimangono nella favela, avranno maggiori probabilità da adulti di divenire fisicamente, mentalmente e moralmente dei "favelados". È difficile, se non addirittura impossibile, recuperare uomini, donne e bambini in un ambiente come quello della favela. È per questo che abbiamo optato per l'ardua, ma fruttuosa, opera di eradicazione⁽²⁴⁾

Rapporto CHISAM, Rio de Janeiro, 1971

23 Il CHISAM venne istituito attraverso il Decreto Federale n. 62. 654 del 03/05/1968, vincolato al Ministero dell'Interno e alla BNH – Banco Nacional da Habitação, l'organo superiore che controllava le varie compagnie (come appunto CHISAM e COHAB SP)

24 In: Brum M.S. (2010), *Ordenando o espaço urbano no Rio de Janeiro: o programa de remoção da CHISAM e as 'utilidades' para os favelados (1968-1973)*, dal XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO, Memória e Patrimônio, Rio de Janeiro 10-23 Luglio 2010

Per le autorità militari dunque, non era ammissibile uno stile di vita indisciplinato e fuori dall'ordine prestabilito. A Rio de Janeiro, le baraccopoli della zona meridionale deturpavano il panorama atlantico, mentre a nord lo sviluppo industriale esigeva la creazione di ordinati quartieri dormitorio per i sottopagati lavoratori. Il *remocionismo* si fece sempre più efficiente col passare degli anni: al 1973, si calcola che nella sola ex capitale il CHISAM avesse demolito sessantadue favelas e sradicato almeno 175.000 persone⁽²⁵⁾. Parlando di distruzione (non-creativa), torna alla mente il commento quanto mai profetico di Walter Benjamin a proposito delle operazioni haussmanniane a Parigi, che hanno avuto in comune con quelle delle metropoli brasiliane anni Settanta la stigmatizzazione e l'assoluta non-cura dell'edificato più umile: "con Haussmann intendo la prassi, divenuta generale, di fare demolizioni nei quartieri operai, specialmente in quelli prossimi al centro delle grandi città... Il risultato è lo stesso dovunque: i vicoli e i vicoletti più indecenti scompaiono fra le più alte congratulazioni reciproche dei borghesi... Per ricomparire subito dopo in qualche altro posto e spesso nelle immediate vicinanze"⁽²⁶⁾. Senza voler fare facili moralismi, ma è esattamente il caso carioca: distruzioni che non hanno arginato il problema (perché le favelas comunque sono un problema: economico, sociale, ambientale) ma lo hanno semplicemente "spostato".

L'alternativa imposta dal governo si è rivelata alquanto debole. A San Paolo e a Rio sono stati costruiti, in quelle che all'epoca erano zone periferiche, dei vasti isolati di blocchi abitativi (*conjuntos habitacionais*) a sei/sette piani, quantomeno anonimi, compatti e privi di servizi pubblici e di spazi di aggregazione (come l'alienante Cidade Tiradentes a São Paulo; [Immagine 38; Immagine 39]). L'impianto planimetrico è estremamente ripetitivo, regolare e privo di ogni riferimento alla complessa orografia sia di Rio de Janeiro sia di São Paulo. Ma i *conjuntos* si sono fin da subito mostrati avulsi anche da ogni attenzione nei confronti della condizione umana, quello status che pareva essere divenuto ormai una conquista consolidata dell'urbanistica di stampo progressista già da fine Ottocento come dagli assunti di Considérant o di Proudhon, fino alle innovazioni architettoniche e urbane novecentesche di Le Corbusier. Victor Considérant, ad esempio puntava dritto "alla soluzione della bella e grande questione dell'architettura dell'uomo, basata sulle esigenze della sua organizzazione, rispondente all'insieme delle sue necessità e aspirazioni, e matematicamente adatta alle

25 Perlman J. (1976), *The Myth of Marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro*, Berkeley; pagina 202

26 Ciorra, P. (1997), *Estetica della demolizione. Demolizione dell'estetica*, in: Terranova, A. (1997), *Il Progetto della Sottrazione*, Groma Quaderni, n. 3, Università degli Studi di Roma "Sapienza", Dipartimento di Architettura e Analisi della Città, Roma

principali possibilità della sua costituzione fisica"⁽²⁷⁾.

De cidade só tem o nome

["Di città ha solo il nome",
da un'intervista di Raquel Rolnik a una residente di Cidade Tiradentes]

Piuttosto, i massicci "palazzoni" nei quali il regime stipò le masse di favelados furono concepiti alla medesima maniera dei *superbloques* venezuelani, colossali edifici costruiti qualche anno prima, tra il 1951 e il 1954, per ospitare i poveri delle baraccopoli (*ranchos*) di Caracas (a dimostrazione che comunque quella abitativa è un'emergenza comune a tutto il Sud-America).

Non fu questa l'unica tipologia: in altri casi si edificarono delle abitazioni molto più modeste, piccole strutture di circa 50 mq dalla sagoma semplicissima (con tetto a doppia falda inclinata) disposte su di una maglia stradale talmente ridondante da risultare a dir poco estraniante. Se già cento potrebbero risultare alienanti, mille diventano un incubo.

I nuovi quartieri così concepiti (ad esempio Vila Esperança o Vila Kennedy a Rio de Janeiro; [Immagine 40]) mostrarono nei fatti un'immagine gelida che fu l'esatto opposto di quella che poteva offrire - per quanto estremamente umile - la pittoresca e imprevedibile favela. La debolezza (architettonica e sociale) di tali soluzioni abitative non risiedette tanto nell'anonima estetica dei conjuntos in sé - comunque più dignitosi di una baracca inerpicata su di un terreno franoso - quanto nell'impianto generale dei nuovi quartieri: anti-urbanità senza servizi né infrastrutture, unitamente alla ridondanza con cui la tipologia volumetrica venne ripetuta e appoggiata sul territorio come una serie di barattoli sullo scaffale di un supermercato. Mai come in questo caso il sonno della ragione ha generato mostri.

L'anonima ossessività dei nuovi agglomerati ha provocato negli abitanti un senso di straniamento che è degenerato in nausea.

Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même.

Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter [...]. Voilà la nausée.

[Tutto è gratuito, questo giardino, questa città, io stesso. E quando vi capita di rendervene conto, vi si rivolta lo stomaco e tutto si mette a fluttuare [...]. Ecco la nausea]

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, 1938

27 Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà. Volume Primo*, Giulio Einaudi Editore, Torino; pagina 37

Quella nausea sartriana⁽²⁸⁾ che si prova quando a forza di ripetere continuamente una cosa, essa perde di significato, e l'esistenza si rivela per la sua gratuità e totale mancanza di senso. Essa è scaturita in questo caso dal medesimo meccanismo di riproduzione in serie innescato dalla *commodificazione*⁽²⁹⁾ della cultura consumistica del XX Secolo, denunciata con forza da intellettuali e artisti proprio in quegli anni (si pensi ad esempio alle opere di Andy Warhol). L'individuo appare sperduto e disgustato dal mondo e da tutti gli oggetti che lo circondano. Appare quanto mai evidente come l'economicità richiesta per un'operazione del genere si sia sposata appieno con l'obiettivo del regime di appiattire e di omologare il Popolo così da soffocare psicologicamente qualsiasi pensiero fuori dall'ordine stabilito. L'omologazione esclude la possibilità di auto-espressione del sé. L'incupimento della città conduce all'incupimento della persona stessa.

Una volta di più - dall'utopia catto-socialista della comunità di Conselheiro a Canudos⁽³⁰⁾ all'ideale visione "hausmanniana" di Pereira Passos⁽³¹⁾ - la metropoli è cresciuta sospinta da chimeriche aspirazioni che hanno cercato in maniera più o meno violenta di cambiare la forma della città e con essa la vita dei suoi abitanti. Le rimozioni del regime (centomila persone sradicate dalle proprie case tra il 1968 e il 1975 solo a Rio de Janeiro) hanno tentato di standardizzare il pensiero, nella speranza di creare una società ideale gerarchicamente organizzata come un esercito che giura fedeltà al proprio generale. Le urbanità proposte dalle autorità dittatoriali sono a tutti gli effetti dei "luoghi di coercizione", caricaturale copia di quelle teorizzate dal già citato Le Corbusier appena pochi anni prima. In effetti perfino le utopie "originali" a lungo andare hanno mostrato di avere diversi punti deboli. A proposito della città proposta dall'urbanistica progressista del Jeanneret, il sociologo Lewis Mumford in *The Marseille Folly* ("La Follia di Marsiglia", 1963), argomenta che l'utopica città modernista del progettista elvetico "con le sue dimensioni arbitrarie, il modo in cui priva gli abitanti di qualsiasi possibilità di isolamento, il suo fallimento nell'utilizzazione della luce naturale, offre una perfetta dimostrazione delle condizioni procustee che cominciano a regnare sull'architettura moderna. Come l'antico oste greco, l'architetto della città radiosa ricorre alla violenza per piegare gli esseri umani alle dimensioni inflessibili del suo edificio monumentale"⁽³²⁾. Non

28 Sartre J.P. (1948), *La nausea*, trad. Bruno Fonzi, Collana "I Coralli" n.13, Giulio Einaudi Editore, Torino

29 Cfr Introduzione. Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

30 Cfr Capitolo 1.1 I Crisi. Urbanità ideali e degenerazioni. Attecchimento della Città di Latta

31 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

32 Mumford L. (1963), 'The Marseille Folly' in: *The Highway and the City*, Greenwood Press, New York; pagine 53-56

poco critico nei confronti di Le Corbusier, in *The Marseille Folly* Mumford sembra ammiccare a un concetto di dicotomica contrapposizione tra utopia e ideologia affondante le proprie radici negli assunti del sociologo Karl Mannheim (1893-1947). Questi, ebreo ungherese che aveva egli stesso vissuto sulla propria pelle il dramma della dittatura, avendo dovuto riparare in Inghilterra per sfuggire al regime nazista, chiarisce la netta distinzione tra i due concetti di ideologia e di utopia. Entrambe sono delle "visioni del mondo" (*Weltanschauungen*), ma mentre la prima è espressione dei "gruppi dominanti", che quindi hanno l'interesse al mantenimento dello status quo, l'utopia è invece ad appannaggio delle "classi dominate", che spinge verso il cambiamento. "Il concetto di *ideologia*", scrive Mannheim, "riflette una scoperta che è venuta emergendo dalla lotta politica; vogliamo alludere alle convinzioni e alle idee dei gruppi dominanti, le quali sembrano congiungersi così strettamente agli interessi di una data situazione da escludere qualunque comprensione dei fatti che potrebbe minacciare il loro potere. Con il termine ideologia noi intendiamo così affermare che, in talune condizioni, i fattori inconsci di certi gruppi nascondono lo stato reale della società a sé e agli altri e pertanto esercitano su di esso una funzione conservatrice"⁽³³⁾. L'utopia invece, per quanto sia caratteristica fondamentale di individui poco concreti e rimandi ad un'irrazionale chimera, rimane comunque l'unica dimensione intellettuale capace, proprio in quanto atto creativo, di emancipare l'uomo dal "mito razionalista" che riconduce tutto alla prassi e al meccanicismo: "La completa sparizione dell'elemento utopico del pensiero e della prassi dell'individuo verrebbe a dare alla natura e allo sviluppo dell'uomo un carattere radicalmente nuovo. La scomparsa dell'utopia porta a una condizione statica in cui l'uomo non è più che una cosa. Ci troveremmo allora dinanzi al più grande paradosso immaginabile: al paradosso, cioè, che l'individuo proprio in quanto ha conseguito il massimo livello di razionalità nel controllo della realtà, resta senza ideali e diviene una pura creatura impulsiva"⁽³⁴⁾.

L'ideologizzata politica rimozionista dei gorillas ebbe ad ogni modo scarso successo, considerando l'incessante ritmo di crescita degli agglomerati a-gerarchici dagli anni della dittatura ad oggi (nel 1980 la popolazione in "aglomerados subnormais" era del 3,56%, con un aumento anno per anno fino al 6,01% del 2010; **Tabella 1**); Fonte: IBGE). Le ragioni sono state sia di natura economica sia sociale.

33 Mannheim K. (1957), *Ideologia e Utopia*, Il Mulino, Bologna, 1957; pagina 41

34 Mannheim K. (1957), *op. cit.*; pagina 42

		Rio de Janeiro 1950	Brasile 1980	Brasile 1991	Brasile 2000	Brasile 2010
	Aglomerados subnormais	-	2,3 milioni	5,1 milioni	7,9 milioni	15,8 milioni
Numero di persone	Totale abitanti brasiliani (migliaia)	1.948	62.391	80.885	169.799	190.756
	Percentuale abitanti/favelados %	9,0	3,6	5,0	3,8	6,0

[Tabella 1] Evoluzione demografica negli "agglomerati subnormali" in Brasile dal 1980 al 2010 (prima del 1980 gli unici dati disponibili sono quelli afferenti a Rio de Janeiro - 1950). Fonte: IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Dal primo punto di vista, la costruzione di nuove abitazioni si è dimostrata non al passo col costante incremento di popolazione, quindi incapace di fronteggiare i ritmi sostenuti dei flussi migratori dalle zone più povere del Brasile fino alle maggiori conurbazioni.

In secondo luogo, le condizioni dei lavoratori⁽³⁵⁾, già precarie durante le presidenze democratiche di Kubitschek e Goulart, subirono dopo il golpe un ulteriore peggioramento, non essendo più supportate da una base sindacale in difesa degli operai, in quanto dure furono le misure di repressione dei militari nei confronti dei movimenti di tutela dei lavoratori, accusati di "sovversivismo" (Rodrigues, 1986). Ciò ha fatto sì che l'alto costo della vita in città fosse poco sostenibile per la popolazione meno abbiente. Per gli ex-favelados i canoni di locazione dei nuovi alloggi, così come le semplici utenze domestiche (in favela l'allaccio alla rete elettrica era - ed è tutt'ora - in larga parte abusivo, quindi nei fatti non oneroso) sono diventati delle spese difficili da sostenere e ciò ha indotto molte persone a cedere in subaffitto l'abitazione e a tornare nella favela, con una piccola rendita extra. È stato però quello socio-culturale l'aspetto che probabilmente più di ogni altro ha inciso sul fallimento delle politiche rimozioniste e ha portato la più recente azione politica a un approccio del tutto nuovo⁽³⁶⁾.

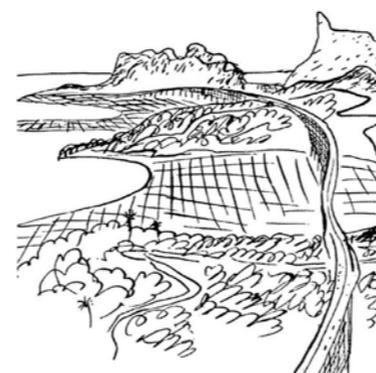
I governi, sia quelli democraticamente eletti sia non, hanno fallito nello sforzo di comprendere che la favela è sì sorta come conseguenza immediata di condizioni di povertà estrema, ma col passare del tempo si

35 Il golpe militare del 1964 ha avuto tra le prime vittime i sindacati e i loro maggiori rappresentanti. Dopo un decennio caratterizzato da un certo dinamismo nel movimento operaio, la repressione attuata dai gorillas fu capillare e portò a un costante peggioramento delle condizioni dei lavoratori, che sfociarono in esasperate proteste come quella della SAAB-Scania del 1978 o come lo sciopero negli zuccherifici del Pernambuco del 1979. Si legga a tal proposito l'articolo di Estevez A. & Teixeira M.A. (2015), *Le conseguenze del golpe del 1964 sul movimento sindacale brasiliano*, in *Diacronie, Studi di storia contemporanea*, numero 24, 4, Bologna

36 Cfr Capitolo 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

è trasformata in una condizione di vita fortemente identitaria, generando nei propri abitanti un intimo senso di appartenenza alla comunità. Non si tratta più di un semplice agglomerato di baracche disposte con la logica del "si costruisce dove c'è spazio", ma è cresciuto come un mondo a sé con i propri colori, suoni e tradizioni. Una cultura raccontata dai mass-media occidentali attraverso gli immancabili luoghi comuni come sambacapoeira-calcio-carnevale, ma che è strutturata anche sulla sostanza fatta di sincretismo religioso tra cattolicesimo e animismo africano e di peculiarità linguistiche che allontanano il dialetto del popolo dal portoghese puro. Quando una comunità riesce ad esprimere tutto questo e a radicarsi così tanto nella personalità dei propri abitanti, essa non è più un'entità urbana ma diventa, piuttosto, un'idea. Al di là delle vicende macroeconomiche e degli episodi storici, il fallimento della politica della "stigmatizzazione del popolo" del regime dittatoriale e delle sue braccia rimozioniste (il CHISAM o il COHAB SP, ad esempio) è dovuto proprio all'ingenuità con cui il governo ha affrontato la questione. Sradicare e imporre a una comunità dei quartieri-dormitorio con unità abitative ripetute all'infinito tutte uguali a se stesse ha rappresentato l'affronto dato dall'identico - si perdoni il calembour - all'identità. Un attacco peraltro condotto tramite la solita accoppiata ruspe/tabula rasa che non brilla neanche particolarmente per fantasia.

Il rimozionismo ha dunque fallito perché ha plagiato il senso di appartenenza alla collettività, aspetto che è stato invece compreso e valorizzato in alcuni -rari- interventi decisamente più riusciti rispetto agli anonimi conjuntos tipo Vila Kennedy (RJ) o Cidade Tiradentes (SP). Ci si riferisce a due importanti complessi residenziali realizzati a Rio de Janeiro tra il 1947 e il 1958 ad opera di Affonso Eduardo Reidy: il Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (meglio noto come Pedregulho) e il Minhocão da Gávea [Immagine 41]. Reidy è stato a tutti gli effetti un pioniere del moderno brasiliano, cui seppe dare un'impronta carioca in evoluzione rispetto alla cultura europea che d'altro canto conosceva assai bene (nacque a Parigi nel 1909 e lavorò per il francese Alfred Agache autore del piano urbanistico di Rio negli anni Trenta). Il contributo che ha portato alla formazione di un linguaggio brasiliano è di assoluta centralità, probabilmente anche superiore a quello della celebratissima triade Costa/Niemeyer/Burle-Marx rispetto alla quale spesso la letteratura pare metterlo -immeritadamente- un gradino al di sotto. Nei progetti residenziali sopraccitati, Reidy si ispira e perfeziona gli assunti di Le Corbusier realizzando una piccola parte dell'utopico immeuble-viaduc che lo svizzero aveva proposto proprio per Rio de Janeiro: c'è il tema del grande segno, il gesto forte che domina e allo stesso tempo si integra con la tormentata orografia fluminense; c'è la "macchina per abitare" fatta di residenze private e di spazi collettivi; ci sono pilotis, finestre a nastro e tetto-giardino (ma solo nel complesso di Gávea, 1958). Oltre ai pregi in termini di linguaggio architettonico, il Pedregulho e il Minhocão mostrano una forte

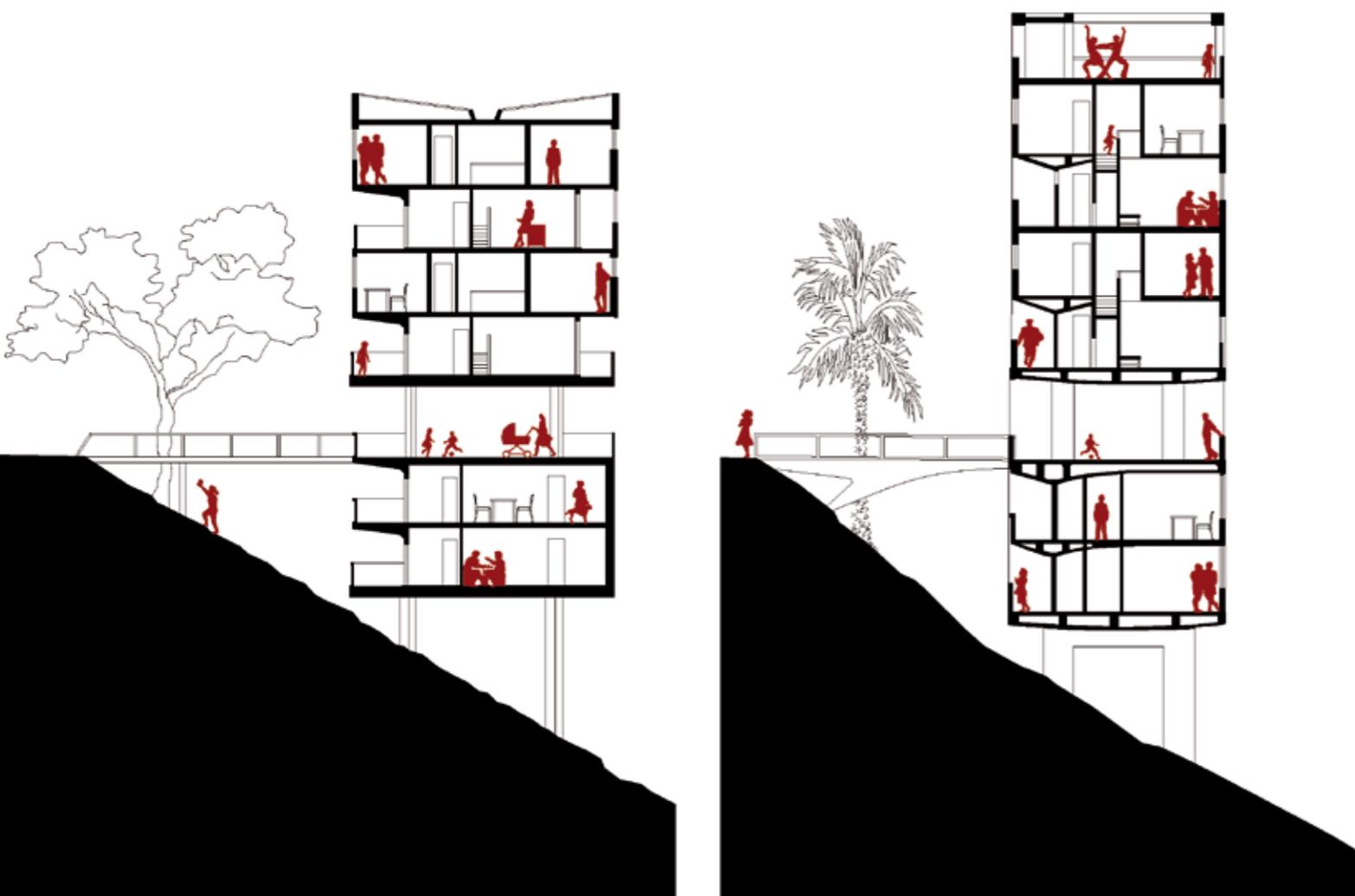




sensibilità da parte del nostro al tema dell'appartenenza alla comunità e al valore che le si conferisce. In particolare il Minhocão da Gávea, più grande per dimensioni rispetto al Pedregulho (1947), è l'unità d'abitazione "curvilinea" che integra in sé abitazioni e servizi base fondamentali quali asilo, chiesa, un piccolo teatro, un mercato, attrezzature amministrative e sportive³⁷. Fu costruito anch'esso come "parco proletario" in risposta a uno sradicamento coatto (quello degli anni '40 di centinaia di famiglie da Rio Centro, oltre cinquemila persone). Una risposta evidentemente più felice di altre poiché ha saputo rispettare e preservare rapporti sociali consolidati, arricchendoli peraltro di una relazione intima con lo straordinario paesaggio di Rio de Janeiro (il complesso si trova a Gávea, zona sud oltre Vidigal, stretto tra l'Oceano Atlantico e la foresta tropicale).

Una strategia, quella di Reidy, che è ancora oggi attuale e perseguibile: vincolare la forma al luogo e gli abitanti alla forma.

³⁷ Il progetto originale di Affonso Reidy venne realizzato solo in parte e non poté essere dotato di tutti i servizi inizialmente previsti dall'architetto



1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana Politiche di crescita e crisi del lulismo

From utopia to youtopia

Alejandro Aravena, 2011

Quella del Brasile è una Storia fatta di grandi esplorazioni, di speranze disattese, di violente dittature e di cruente vendette. È un Paese nato da un tradimento, quello di un figlio al padre, innanzi tutto. Nel 1808 João VI del Portogallo, sotto la minaccia napoleonica fugge frettolosamente in Brasile con tutta la corte per poi rientrare in patria al cessato pericolo, senonché il figlio Pedro I nel frattempo ha iniziato a tramare contro di lui per decidere infine di restare in Brasile autoproclamandosi Imperatore (1822).

In una Storia nazionale subdola e travagliata, che tanto si riflette nelle contraddizioni delle sue metropoli, il Popolo ha costantemente cercato il proprio eroe, una figura simbolica, una guida su cui concentrare aspirazioni e sogni di riscatto. Forse perché l'America Latina è storicamente dilaniata da disparità sociali molto più marcate che in altri continenti, fatto sta che è proprio in questa parte del mondo che da almeno centocinquant'anni giganteggiano (e precipitano) eroi che infiammano le masse e che entrano nell'immaginario collettivo: da Simon Bolívar a Giuseppe Garibaldi, da Evita Perón a Salvador Allende, a Ernesto Che Guevara.

Ha dovuto attendere a lungo, il Brasile, prima che anche le immense, tanto disobbedienti quanto pazienti, masse di poveri potessero avere il proprio "eroe" finché, agli inizi del III Millennio, è parso che l'uomo nuovo fosse finalmente giunto.

Il 27 ottobre del 2002, Luiz Inácio da Silva (n. 1945,-), un uomo qualunque con un nome qualunque (Silva è il cognome di gran lunga più comune in Brasile), venne eletto trentacinquesimo Presidente della Repubblica con oltre il sessanta per cento dei consensi, divenendo noto ai più semplicemente col nomignolo di Lula (quella di riferirsi alle persone con un soprannome, anche se si tratta del Capo dello Stato, è una consuetudine piuttosto diffusa tra i Paesi di cultura lusitana).

La sua storia assomiglia per molti versi a quella di milioni di brasiliani, con un epilogo però del tutto fuori dall'ordinario. Un personaggio tanto amato quanto discusso, un vero incendiario quando era un sindacalista, per rivelarsi

[Immagine 41, pagina precedente] Rio de Janeiro, confronto fra le sezioni trasversali del Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho) e il Minhocão da Gávea (sulla destra), entrambi progettati da Affonso E. Reidy. Rappresentano la concretizzazione parziale dell'utopico *immeuble-viaduc* pensato da Le Corbusier proprio per la capitale carioca.

piuttosto un pompiere durante gli anni della presidenza. È nato poverissimo in una famiglia numerosa (settimo di otto figli) del Pernambuco, uno degli Stati situati in quel *Nordeste* economicamente depresso e a vocazione prevalentemente agricola¹⁾ da cui nel Novecento emigrarono tanti contadini in cerca di fortuna nelle grandi città della costa meridionale. Il padre stesso si trasferì alla fine degli anni Quaranta nello Stato di San Paolo in cerca di lavoro, abbandonando la famiglia e trovando una nuova compagna, fino a quando nel 1952 la prima moglie gli si ricongiunse portando con sé i figli (tra cui Lula). Fu un viaggio in tutto e per tutto simile a quello di tanti futuri migranti: dopo aver lasciato la cittadina natale di Garanhuns, arrivò nel dinamico *Sul* del Paese alla fine di un viaggio di ben tredici giorni, andando a vivere insieme al marito e ai figli di primo e secondo letto, una dozzina di persone in tutto, in una modesta e piccola abitazione a Guarujá (periferia costiera di São Paulo). Qualche anno dopo tuttavia, nel 1956, la madre, fiaccata da una difficile convivenza col marito, uomo a quanto pare burbero e scontroso, si

1 Si è fatto già cenno nella presente trattazione alle difficili condizioni economiche in cui versa storicamente il Nordeste brasiliano, territorio aspro e in parte arido, a proposito delle vicende della Guerra di Canudos e di Antonio Conselheiro (cfr Capitolo 1.1 Urbanità ideali e degenerazioni. Attecchimento della Città di Latta)

[Immagine 42] L'ex *herói do povo* (eroe del popolo) Luiz Inácio da Silva mentre arringa la folla in occasione di uno sciopero dei lavoratori negli Anni Settanta nello Stato di San Paolo (Editora Contexto)



separò e andò a vivere coi figli nella capitale paulista, scelta che si rivelò fondamentale per la crescita formativa del nostro, considerato che il severo padre, analfabeta, non considerava l'educazione dei figli come prioritaria. Come per molti altri migranti però, la grande metropoli non si rivelò inizialmente generosa. Lula si ritrovò a vivere in un minuscolo monolocale con i propri familiari, adattandosi a fare lavoretti saltuari come il lustrascarpe, riuscendo a fatica ad ottenere il diploma di scuola superiore.

La svolta per lui si presentò nella prima metà degli anni Sessanta, quando cominciò a lavorare come operaio metalmeccanico, provando sulla propria pelle le ambiguità di un sistema socio-economico basato sullo stigma e sullo sfruttamento del lavoratore. Condizioni di lavoro comuni a tante altre persone del Popolo – non necessariamente favelados- con orari massacranti e salari bassissimi, e con una scarsa attenzione per la salute e per la sicurezza degli operai (allo stesso Lula venne amputato un dito della mano per un incidente in fabbrica).

Gli anni da metalmeccanico lo fecero avvicinare gradualmente al mondo sindacale, nel quale fece una rapida carriera grazie anche all'innato carisma e alla passione che metteva nel fare propri i diritti della classe operaia. Contemporaneamente cominciarono a presentarsi i primi problemi: gli scioperi [Immagine 42] che organizzò tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta – in piena dittatura militare - per rivendicare i diritti dei lavoratori lo condussero all'arresto e a un breve periodo di galera, con l'accusa di essere un sovvertitore dell'ordine pubblico (*Lei de Segurança Nacional*). Ma più il regime militare lo contrastava e più aumentavano il prestigio e l'appoggio di cui Lula poteva godere nel popolo.

Fu così che nel febbraio del 1980, assieme ad altri sindacalisti e a diversi intellettuali, fondò il Partido dos Trabalhadores (PT – Partito dei Lavoratori), del quale divenne il primo presidente e con cui si candidò alle elezioni a governatore dello Stato di San Paolo (1982), uscendone però sconfitto. Negli anni seguenti si intensificò il suo impegno politico, sospinto da un sempre crescente sostegno delle classi più emarginate, e soprattutto degli abitanti delle favelas, che lo portò a candidarsi più volte alla carica di Presidente della Repubblica negli anni Novanta (dopo la fine della dittatura militare nel 1984), senza tuttavia risultare vincitore, per via anche di presunti brogli avallati dalla ricca oligarchia borghese preoccupata dai rischi di una deriva di estrema sinistra.

Quando finalmente nel 2002 (alla quarta candidatura consecutiva) Lula riuscì a vincere le elezioni politiche, si trovò a governare un Paese dal grande potenziale economico ma spaccato da fortissime disuguaglianze sociali. Una situazione che ha evidentemente contribuito all'abnorme crescita delle città e al processo di favelizzazione che l'ha alimentata. I dati ufficiali sugli indicatori macroeconomici del Fondo Monetario Internazionale e

dell'Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística danno un'idea cristallina dell'azione del Governo durante la presidenza Lula. All'insediamento, il tasso di disoccupazione in Brasile era del 12,6%, sceso al 10% alla fine del primo mandato (2006) e al 6,7% al termine del secondo (2010; la Costituzione brasiliana limita a due i mandati consecutivi per la più alta carica dello Stato). Il PIL reale- Prodotto Interno Lordo - nel 2002 cresceva del +2,7%, salendo del +4% nel 2006 fino a far registrare un notevole +7,6% nel 2010. Il risultato più tangibile di un tale sviluppo economico è stato l'aver portato 14 milioni di persone fuori dalla povertà, con una riduzione del 75% del tasso di povertà estrema⁽²⁾ nel decennio 2001-2012 (Fonte: Nazioni Unite FAO - 2013). Si concretizzò finalmente il miraggio del Popolo di un'uscita dalla miseria per entrare nell'agognato "ceto medio", risultato di una gentrificazione umana destinata a mutare il volto stesso delle metropoli brasiliane. Due gli strumenti essenziali di cui si avvale il Governo Lula per contrastare l'acuirsi delle disparità sociali: la "Bolsa Família" e il programma "Minha Casa, Minha Vida", la prima mirata ad intervenire sul reddito e sulla capacità di spesa delle classi più disagiate, l'altro finalizzato invece ad arginare il dramma dell'emergenza abitativa.

Ufficialmente nota come *Mecanismo condicional de transferência de recursos*, (Legge Federale n. 10836 del 2004⁽³⁾) la Bolsa Família è un programma di spesa sociale che prevede aiuti economici alle persone meno abbienti, elargiti secondo criteri ben precisi. Il reddito è ovviamente il primo requisito per poterne usufruire: il richiedente deve disporre di meno di 85 Reais/mensili (20,70 euro/mensili a persona – condizione di *Pobreza extrema*) o tra gli 85,01 e i 170,00 Reais/mensili (da 20,71 euro a 41,50 euro al mese pro capite – condizione di *Pobreza*, ma con almeno un figlio minorenne a carico⁽⁴⁾). L'ammontare del contributo varia a seconda del reddito e del numero di figli che compongono il nucleo familiare, ma in generale è compreso tra i 75,00 e i 95,00 Reais al mese (18,30 – 23,20 euro) e viene elargito tramite una carta di debito appositamente intestata al beneficiario. Il programma pone però altri vincoli che evidenziano il tentativo di innescare un circolo virtuoso nel tessuto socio-economico delle classi più disagiate: è obbligatorio per le donne incinte di sottoporsi a periodiche visite mediche; i bambini sotto i sei anni di età devono essere vaccinati; i

2 La percentuale di cittadini brasiliani in condizione di povertà estrema (definita dalla Banca Mondiale con una rendita di meno di 1,25 dollari al giorno) è passata dal 13,6% al 4,9% della popolazione durante la presidenza Lula

3 La Bolsa Família in effetti ha avuto origine dall'unificazione e dall'incremento di diversi programmi di sussidio sociale, già in vigore col predecessore di Lula, Fernando Henrique Cardoso (presidente dal 1995 al 2002), grazie alla creazione del *Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome* che ha razionalizzato e facilitato l'erogazione degli aiuti.

4 Fonte: Governo della Repubblica Federale del Brasile, Programas sociais – Bolsa Família 2016 <http://www.caixa.gov.br/programas-sociais/bolsa-familia/Paginas/default.aspx>



bambini e ragazzi fino a diciassette anni sono tenuti a frequentare la scuola dell'obbligo con almeno l'85% di frequenza.

I risultati ottenuti nella lotta alla povertà sono stati subito evidenti. Secondo l'IBGE, la percentuale di brasiliani nelle fasce di "povertà" (D) e di "povertà estrema" (E), le più basse, ammontava al 46% nel 2003, per passare al 26% del 2010 a quella di "povertà relativa" (C)⁽⁵⁾. Molti analisti concordano sugli esiti positivi che ha ottenuto la Bolsa Família nel contrastare le disparità sociali. Ad esempio José Alexandre Scheinkmann ha scritto nel 2005: "Malgrado sia un programma relativamente esiguo, [che] nel 2005 ha speso circa lo 0.3% del PIL, la Bolsa Família, grazie al fatto che si è concentrata sui segmenti più poveri, [gioca] un ruolo importante nel processo di riduzione della povertà in Brasile"⁽⁶⁾.

Il governo Lula ha successivamente integrato la propria azione in una direzione parallela, con l'ambizioso progetto "Minha Casa, Minha Vida" (MCMV, "La mia Casa, la mia Vita"). Mentre la Bolsa Família è andata a intervenire sul reddito, il "Minha Casa, Minha Vida" si è mosso fin dall'inizio (2009) verso il contrasto all'emergenza abitativa propriamente detta.

In Brasile si è calcolata una carenza di alloggi pari a oltre 5,8 milioni di unità (dati Inter-American Development Bank, 2010⁽⁷⁾). Il MCMV è un programma

5 Verardi M. (2010), *Programma Bolsa Família e Microcredito in Brasile*, CREG, Roma; pagina 11

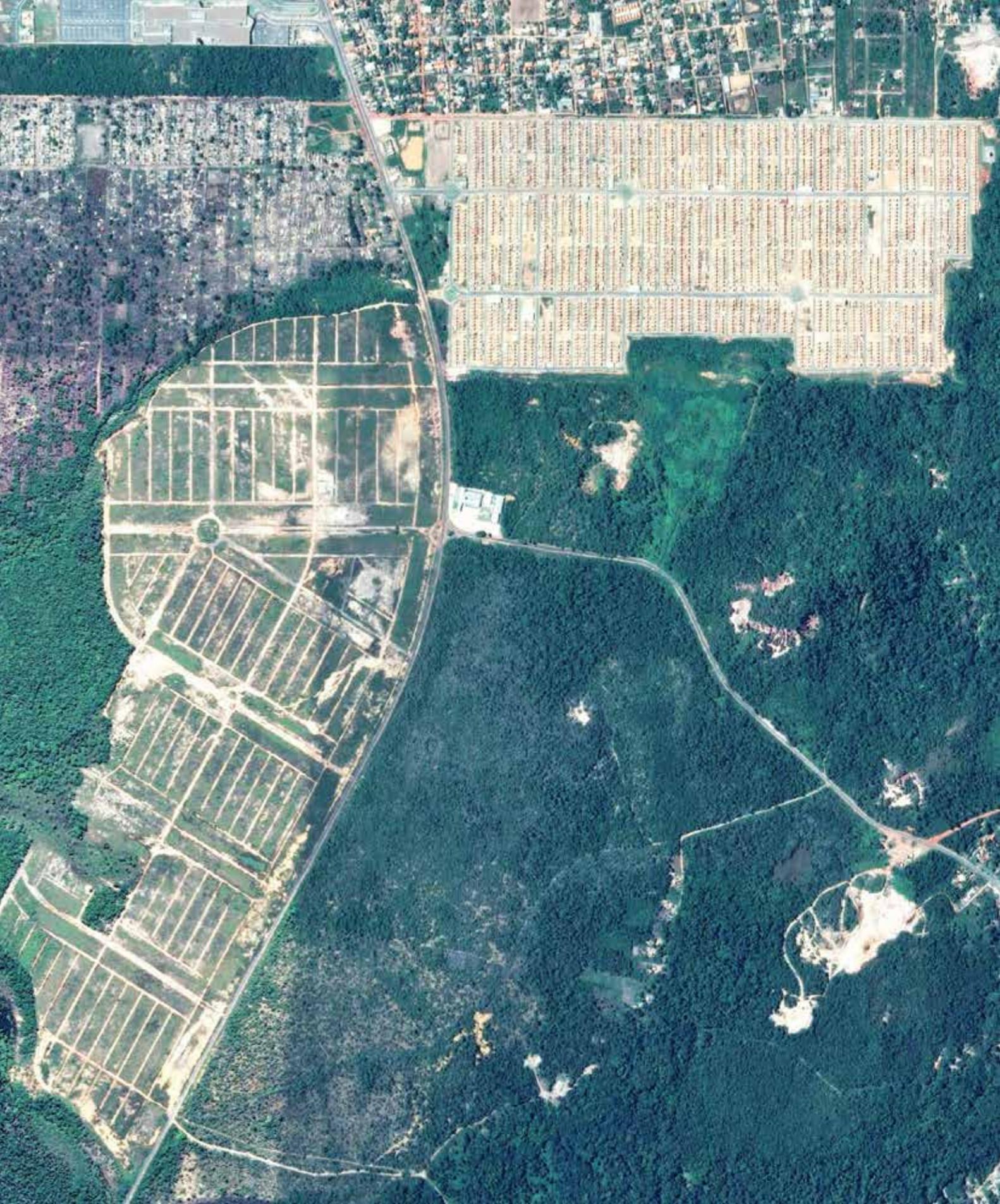
6 José Alexandre Scheinkmann in Folha de São Paulo (18/12/2005), riportato in: Verardi M. (2010), *op. cit.*; pagina 10

7 Cossu M. & Scandaletti C. (2015), *Il programma Minha Casa, Minha Vida*, in: Manigrasso M. (a cura

[Immagine 43] L'anti-urbanità generata quando l'identico si contrappone all'identità.

Abitazioni del quartiere-dormitorio di Salvação nella città di Santarém (Stato del Pará), costruito per il programma "Minha Casa, Minha Vida" (tutt'altro che dissimili dagli interventi della dittatura militare): in un contesto del genere il colore non è più solo "decenza" estetica ma diventa una necessità pratica di aiuto al proprietario nel riconoscere la propria abitazione tra migliaia di edifici tutti identici





del governo federale mirato alla costruzione di residenze per famiglie fino a 5000,00 Reais lordi di reddito annuo (circa 1220,00 euro; 2016), con contributi a copertura dell'acquisto o alla nuova edificazione fino al 95% del costo complessivo. L'attuazione del "Minha Casa, Minha Vida" è partita nel 2009 con la promessa del presidente Lula riguardante la realizzazione di un milione di unità abitative, obiettivo poi ulteriormente incrementato di tre milioni da Dilma Rousseff. I finanziamenti sono stati destinati soprattutto – come è giusto che fosse – alle grandi metropoli ma parte dei fondi è stata anche riservata alla ristrutturazione e al miglioramento degli immobili rurali ("Minha Casa, Minha Vida Rural"), nel tentativo di arginare il fenomeno di migrazione dalle campagne che è quello che dagli anni Cinquanta ha maggiormente alimentato la crescita smisurata e senza controllo dei principali centri urbani.

Nonostante le buone intenzioni e – come si è già fatto cenno – i risultati oggettivamente positivi a cui si è arrivati, i piani di spesa sociale avviati dai governi del Partido dos Trabalhadores hanno a lungo termine rivelato debolezza strutturale e un irrealistico rapporto con le logiche del mercato. In primo luogo, hanno incentivato un'edilizia di scarsa qualità concentrata per lo più nelle periferie, senza servizi né infrastrutture adeguate: delle città-dormitorio [Immagine 43] impersonali e prive di una configurazione precisa, tanto da ricordare in maniera evidente le "cassette in serie" uscite fuori dalle catene di montaggio della dittatura militare, segno che dopo un quarto di secolo gli errori del passato hanno insegnato ben poco. Un processo che ha dato vita – di nuovo – a nauseabonde degenerazioni urbane (in molti casi distruttive anche dal punto di vista ambientale oltre che umano [Immagine 44; Immagine 45]).

L'ingenuità normativa del programma consiste nel aver lasciato troppo margine di scelta ai grandi costruttori che, in quanto tali, mirando – giustamente – a massimizzare i propri profitti hanno sfruttato i finanziamenti del "Minha Casa, Minha Vida" per immettere sul mercato un gran numero di alloggi ma di bassissima qualità, tagliando al massimo tutte le spese "superflue", senza riuscire a sopperire a quel "bisogno di città, di urbanità" (Mauro Cossu & Chiara Scandaletti, 2015) di cui il Popolo da sempre necessita.

Non devono allora sorprendere i dati sull'aumento costante di persone residenti in "aglomerados subnormais", passate dagli otto milioni del 1991

di) (2015), *op. cit.*; pagina 74

[Immagine 44; Immagine 45, pagina precedente] Ortofoto di confronto (2004-2017) della zona di Salvação nella città di Santarém (Stato del Parà, Brasile settentrionale), costruita per il programma "Minha Casa, Minha Vida": alle perplessità sociali sull'effettiva efficacia di una tale operazione (anti-urbanità senza servizi né spazi di aggregazione) si aggiunge il dramma ambientale della deforestazione amazzonica

agli oltre diciannove milioni del 2010 (su un totale di circa duecento milioni di brasiliani), quasi al termine della seconda presidenza Lula (cfr [Tabella 1; pagina 88]). Durante il governo di Dilma Rousseff (2011-2016) la situazione si è ulteriormente aggravata e non solo nell'ambito dell'emergenza abitativa ma a livello macroeconomico: secondo i dati IBGE, la disoccupazione dal 5,9% del gennaio 2012 è arrivata al 7,6 d'inizio 2016; negli stessi anni l'inflazione è passata dal 4,98 % (maggio 2012) al 9,32% (maggio 2016); il PIL reale da un +7,6% è addirittura precipitato a -3,8% (recessione). Dopo la presidenza Lula il Brasile è caduto in una delle peggiori crisi dalla fine della dittatura nel 1985, portando con sé povertà e disuguaglianze sociali sfociate in accese proteste. Scioperi e malcontento hanno riaperto un mai del tutto sopito rancore urbano tra le classi meno abbienti e i ceti più elevati.

Dati alla mano, l'errore della dirigenza brasiliana del III Millennio è stato sostanzialmente quello di aver puntato su di un'economia di stampo assistenzialista che da un lato ha sì immesso liquidità sul mercato ma non ha generato vera ricchezza. I contributi della Bolsa Família sono stati troppo esigui: i beneficiari sono usciti dalla soglia di "povertà estrema" ma non sono entrati a far parte del ceto medio, non sono diventati dei veri "consumatori" in grado di stimolare il mercato, rimanendo in una sorta di limbo socio-economico. Molte persone hanno anche rinunciato a cercare un lavoro o a migliorare la propria posizione per non rischiare di superare la soglia massima di reddito consentita per poter usufruire della Bolsa Família.

Considerando che il Brasile è un grande esportatore di materie prime, petrolio in testa⁽⁸⁾, fin quando il prezzo del greggio è stato elevato (2013) e l'offerta a livello mondiale "limitata", lo Stato si è potuto permettere di finanziare un imponente sistema di welfare. La crisi economica globale del 2008⁽⁹⁾ che ha ridotto i consumi dei Paesi occidentali, principali acquirenti di materie prime, e il contemporaneo aumento della produzione di petrolio da parte degli Stati Uniti, dovuto alle nuove prospettive aperte dal fracking⁽¹⁰⁾, hanno però provocato un deciso deficit di bilancio nelle casse brasiliane.

8 La compagnia petrolifera nazionale Petrobras è tra le prime quindici aziende del settore a livello mondiale e occupa cinquantamila dipendenti. Fonte: Fortune 500, 2015

9 Dal 2007-2008 quasi tutte le più grandi economie del pianeta hanno vissuto un periodo di recessione partito dagli Stati Uniti in seguito alla "crisi dei subprime". Il fattore scatenante è stato l'erogazione di mutui da parte di importanti banche americane (come la Lehman Brothers e la Morgan Stanley) verso clienti a forte rischio debitorio. La conseguente esplosione della bolla immobiliare statunitense e il crollo del mercato azionario hanno portato a un effetto domino che ha investito, in diversa misura, numerosi Paesi, tra cui anche quelli dell'Unione Europea e del Mercosur

10 Il fracking (fratturazione idraulica) è una tecnica estrattiva che si è molto sviluppata in tempi recenti negli Stati Uniti d'America. Essa consiste nella perforazione in roccia (soprattutto di scisto) contenente idrocarburi al fine di sprigionare petrolio o gas naturale. È una tecnica piuttosto costosa (oltre che dal pesante impatto ambientale), che tuttavia permette la massimizzazione dell'attività estrattiva, riducendo le perdite di combustibile durante le varie fasi produttive



Molti progetti sono stati ridimensionati, diverse aziende hanno chiuso o ridotto il personale e i prezzi dei beni al dettaglio sono aumentati significativamente. Invece che su di una politica assistenzialista basata su ottimistiche previsioni di entrate, i governi Lula-Rousseff avrebbero dovuto creare ricchezza puntando su investimenti concreti sul territorio, al posto di proporre sempre "la stessa ricetta per momenti [storici] diversi" (João Luiz Mascolo, 2016). Le note teorie economiche di John Maynard Keynes (1883-1946) forniscono in tale ambito la principale chiave di lettura per comprendere i problemi del Brasile del III Millennio e le possibili soluzioni. Nella sua opera più nota, *Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta* (1936), Keynes chiarisce che la salute di un'economia dipende in egual misura dai consumi e dagli investimenti, con questi ultimi che sono fondamentali per poter immettere denaro sul mercato e creare occupazione (e di conseguenza reddito). In ogni Paese, l'attore che dispone della maggiore disponibilità finanziaria è ovviamente lo Stato, al quale spetta il ruolo cardine di incentivare la dinamicità del sistema macro-economico nazionale. Per farlo, l'azione più immediata ed efficace che esso può compiere è investire costruendo infrastrutture, aumentando la spesa pubblica anche a costo di un incremento del deficit (*deficit spending*). È il principio che fu ad esempio alla base della politica del *New Deal* ("Nuovo Corso", 1933-1937) del presidente americano Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) che permise agli Stati Uniti degli anni Trenta di superare gli effetti della Grande Depressione dovuta al crollo della Borsa di Wall Street (1929), anche grazie ad una massiccia serie di investimenti in infrastrutture ed opere pubbliche. Ciò che suggeriscono gli assunti di Keynes è un superamento del liberismo "puro" e un maggiore interventismo da parte dello Stato, cosa che tra l'altro sarebbe stato legittimo aspettarsi da dei governi di sinistra come quelli del Partido dos Trabalhadores. Invece da questo punto di vista l'azione sia di Lula sia della Rousseff è stata assai debole. Si prendano in considerazione alcuni dati: il Brasile dispone di una rete ferroviaria di 30.676,00 km

[Immagine 46] Il Museu Nacional Honestino Guimarães a Brasilia, progettato da Oscar Niemeyer (inaugurato nel 2006), vandalizzato con scritte che recitano lo slogan "Fora Temer" (*Fuori Temer*). Quest'espressione ormai da qualche anno è divenuta il mantra delle proteste contro il presidente Michel Temer, ex fedelissimo della Rousseff, subentrato dopo l'impeachment dell'agosto 2016 (Foto: Andrea Valeriani)

(Fonte: Boletim Estatístico – CNT Confederação Nacional do Transporte, Luglio 2016) che equivalgono ad appena un chilometro di tratta ogni 285 Km² di territorio, contro il chilometro ogni 214,00 km² di superficie del Canada (Paese peraltro assai meno popoloso) o contro il rapporto di un chilometro di ferrovia ogni 44,00 km² degli Stati Uniti d'America (Fonte: Union International des Chemins de Fer). Di questa rete, gran parte è estremamente obsoleta. Non esistono treni ad alta velocità (cosa quantomeno fondamentale per rendere competitivo il trasporto su binari in un Paese delle dimensioni del Brasile). Il governo Rousseff pianificò per i Mondiali di Calcio FIFA 2014 una tratta TAV (*Trem de Alta Velocidade*) da Campinas a Rio de Janeiro passando per São Paulo ma al 2017 è rimasto ancora tutto sulla carta proprio a causa della crisi economica.

Anche per i trasporti urbani le città brasiliane si mostrano molto indietro: São Paulo dispone di sei linee della metropolitana (per dodici milioni di abitanti, hinterland escluso), a Rio ne sono in funzione tre (per sei milioni e mezzo di persone) contro le quattro linee di Lisbona (seicentomila abitanti senza contare l'area metropolitana) e le dodici di Città del Messico (nove milioni di residenti). Carenze che non fanno che alimentare i problemi del traffico e dell'inquinamento da gas di scarico che nelle congestionate metropoli brasiliane sono delle autentiche piaghe.

Non devono allora sorprendere le accese proteste di piazza che dal 2013 stanno infiammando le periferie: non è passato inosservato al Popolo l'ingente dispendio di denaro pubblico per la costruzione di stadi e di impianti sportivi per i Mondiali di Calcio o per le Olimpiadi di Rio de Janeiro del 2016, a fronte di investimenti irrisori nelle infrastrutture, nell'educazione e nella spesa sociale. Il tutto unito a scandali di tangenti ad altissimi livelli istituzionali che hanno fatto della classe politica brasiliana una delle più corrotte a livello mondiale⁽¹¹⁾. A restare travolto dal dissenso alla fine è stato proprio l'ex presidente Lula, l'eroe del Popolo avviato alla ricandidatura per il 2018 finito però nella rete dell'*Operação Lava Jato* ("Operazione Autolavaggio"), un'inchiesta che ha scoperto le carte del malcostume della classe dirigente brasiliana, rivelando i dettagli del diffuso e immondo concubinage tra politica e affari. Lula è stato accusato (2014) e condannato in primo grado (2017) per aver creato e coperto una fitta rete di riciclaggio di denaro proveniente dalle casse del colosso petrolifero di proprietà statale Petrobras⁽¹²⁾. Le accuse di corruzione mosse dal pubblico ministero

11 A proposito della piaga della corruzione in Brasile, si rimanda ai dati sull'Indice di Percezione della Corruzione di Transparency International (2015) in: Introduzione. Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

12 Cfr "A Lava Jato em números", in: Caso Lava Jato. Ministério Público Federal (2016)

Deltan Dallagnol (che ha definito quella di Lula una "tangentocrazia"⁽¹³⁾) hanno coinvolto anche la presidente Dilma Rousseff portando la vicenda ad un epilogo da telenovela sudamericana con lui (Lula) che viene nominato *in extremis* da lei (Dilma) Ministro da Casa Civil per evitare un possibile arresto – carica che coprirà solo per un giorno, il 17 marzo 2016, venendo poi immediatamente destituito. Lei viene poi rimossa dalla presidenza tramite *impeachment* con voto parlamentare (12 maggio 2016) e l'altro, Michel Temer (n. 1940,-), ex vice-presidente di lei ed ex fedelissimo di entrambi, approfittando del caos politico e del malcontento dovuto alla crisi economica diventa il trentasettesimo Capo di Stato del Brasile (31 agosto 2016).

La recessione e i disordini sociali hanno evidenziato le fragilità e le ambiguità della classe dirigente brasiliana, col nostro eroe decaduto che ha lasciato un Paese che dopo anni d'impetuosa crescita ha cominciato a pagare il dazio per scelte inopportune e poco lungimiranti, il cui effetto immediato è stato quello di aver portato il Popolo a perdere fiducia nelle istituzioni, a sentirsi prevaricato e lasciato solo nella propria incessante ricerca di quel "diritto alla città" (Henri Lefebvre, 1968) ormai da troppo tempo negato. Le soluzioni abitative proposte dai programmi più recenti, al pari di quelle imposte dal regime militare nei decenni precedenti, hanno negato alle grandi masse la propria "urbanità", ampliando il distacco e acuendo il conflitto di classe:

Escludere dall'urbano i gruppi, le classi, gli individui, equivale ad escluderli dal processo di civilizzazione, se non dalla società⁽¹⁴⁾

Henri Lefebvre, 1976

Una possibile strada da perseguire può essere quella di una strategia mirata al coinvolgimento e alla condivisione come armi contro l'esclusione e la miseria. Una strada che pare percorrere con successo il progettista cileno Alejandro Aravena (n. 1967,-) il cui lavoro - ormai internazionalmente riconosciuto - si muove esattamente in questa direzione. Con *Elemental*, l'architetto riporta tutto il progetto ad una condizione essenziale, asciutta, facilmente adattabile e comprensibile a tutti. Il messaggio di Aravena richiama l'auspicio/monito di Lefebvre di riappropriazione dello spazio e del processo costruttivo da parte dei ceti più deboli. Egli è l'architetto che

13 Dichiarazione riportata da Omero Ciai nel suo articolo: "Brasile, la procura accusa Lula: è lui l'artefice massimo della corruzione nel caso Petrobras", in: La Repubblica, 14/09/2016

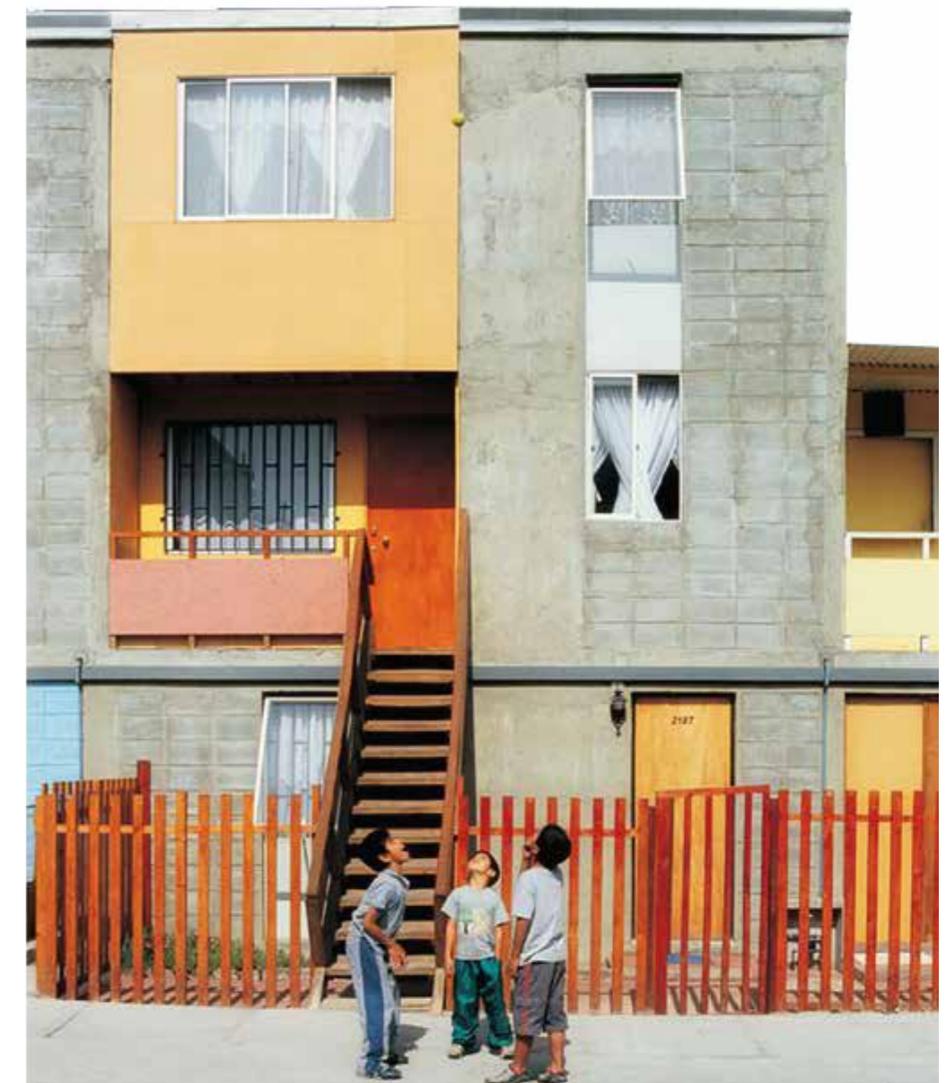
14 Lefebvre H. (1976), *Spazio e politica. Il diritto alla città II*, Moizzi Editore, Milano

fa solo "mezza casa", passando poi il testimone all'utente finale. È colui che è riuscito a concretizzare il paradosso del "progettare l'informale".

In progetti latino-americani come la Quinta Monroy (Iquique - Cile, 2004 [Immagine 47; Immagine 48]) o le case sociali di Monterrey (Messico, 2010) Aravena compie un'azione *elementare*: egli regolarizza l'abusivismo, stabilendo i limiti precisi entro i quali il singolo nucleo familiare può poi espandere la propria abitazione secondo i gusti e le aspirazioni personali. Il risultato è un'architettura variegata e genuina, non necessariamente *bella* in senso canonico, ma che può in compenso diventare occasione di rinascita e di riscatto sociale.



[Immagine 47; Immagine 48] Alejandro Aravena - Elemental, Quinta Monroy a Iquique (Cile). Il complesso di abitazioni a basso costo (7.500 dollari l'una) è stato "completato" dall'architetto nel 2004, dopodiché sono gli abitanti stessi che possono svilupparlo e modificarlo, nei limiti comunque delle volumetrie tracciate dal progettista (Foto: Cristobal Palma)



2 Capitalismo, Popolo e ruolo dello Stato

"Le leggi!" gridò Ralph. "Tu non rispetti le leggi!"
"A chi gliene importa?"
Ralph chiamò a raccolta tutte le sue facoltà.
"Ma le leggi sono l'unica cosa che abbiamo!"
Ma Jack lo guardava in piena rivolta:
"Chi se ne frega delle leggi!"

William Golding, *Il Signore delle Mosche*, 1954

L'astiosa conflittualità tra la Città di Latta e la Città di Vetro così come la questione abitativa sono delle emergenze assai comuni a tutti i Paesi Emergenti o in via di sviluppo, affondando le proprie radici su ataviche disparità sociali⁽¹⁵⁾, inefficienze statali e sfruttamento di stampo neocolonialista. Molto si è dibattuto dagli anni Settanta a oggi sulle origini e sulle prospettive di questa città a-gerarchica che alimenta la crescita fuori controllo delle pachidermiche metropoli del sud del mondo. Da quanto finora esplicitato nel corso della trattazione, l'approccio al problema è spesso stato trattato dalla politica (e non solo) con stigma o con compassione, con un'azione che da una visione irrealistica del progresso degenera in distopiche aberrazioni urbane.

Se anche la miseria diventa un'opinione, come si può arrivare a una definizione chiara e condivisa delle problematiche che possa guidare verso una altrettanto cristallina strategia risolutiva? Possibile che la colpa sia solo del Popolo⁽¹⁶⁾? O è

¹⁵ L'indicatore scientifico per misurare le disuguaglianze di un Paese è il Coefficiente di Gini, definito dall'economista e statistico italiano Corrado Gini nel 1912. I valori sono compresi tra 0 e 100, dove lo 0 indica una situazione in cui la ricchezza è distribuita in maniera omogenea mentre a mano a mano che ci si avvicina a 100 diviene profondamente iniqua. Secondo la Banca Mondiale il Coefficiente di Gini del Brasile è di 51.30 (2015), contro il 45.00 degli Stati Uniti d'America (ultimi dati disponibili: 2007), il 31.90 dell'Italia (2014) e il 21.50 della Finlandia (il più basso, 2015). Cfr: <https://data.worldbank.org/indicator/SI.POV.GINI>

¹⁶ Cfr Introduzione. Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

[Immagine 49] Dettaglio del coloratissimo rivestimento dell'Escadaria Selaròn di Rio de Janeiro (1990-2008), con una vignetta disegnata dall'artista cileno Jorge Selaròn come personale "tributo al popolo brasiliano" (Foto: Andrea Valeriani)

esso una vittima di un sistema distorto che si muove secondo una hobbesiana⁽¹⁷⁾ logica di prevaricazione del più debole sulla scia di un naturale istinto all'odio?

La metropoli brasiliana mostra in tutta la propria drammaticità il difficile rapporto fra i diversi attori coinvolti nel suo processo di sviluppo e di decadenza: il Popolo, il grande sistema capitalistico, il governo federale. Ma quale di questi è *il vero problema* che impedisce a città come Rio de Janeiro o São Paulo di avere una crescita armonica, controllata ed equilibrata come quella di altre "città globali"⁽¹⁸⁾, in alcuni casi anche più popolose?

In primo luogo, al di là di prese di posizione *classiste* come quella di Gilberto Coufal⁽¹⁹⁾ o - all'opposto - *buoniste* come quella di Janice Perlman⁽²⁰⁾, il Popolo ha comunque la propria dose di responsabilità nel processo di degenerazione in senso distopico di quell'ideale di società civile, equa e democratica che è stato posto alla base della Carta Costituzionale brasiliana (1988).

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade,

17 Si rimanda a tal proposito alla pessimistica visione di Thomas Hobbes (1588-1679) riportata nel *De Cive* (1642), nel quale egli riprende la locuzione latina *Homo homini lupus* ("Uomo lupo dell'uomo") per argomentare la propria opinione riguardo all'azione egoistica del comportamento umano, dettata da uno spirito di sopravvivenza che si può spingere finanche alla sopraffazione dei propri simili

18 Per definirsi "globale" una città deve essere in possesso di alcuni requisiti fondamentali tra cui: fama e riconoscibilità mondiali; essere sede di importanti organizzazioni internazionali o di eventi sportivi di ampia portata; avere una popolazione numericamente molto rilevante; possedere efficienti e diversificate infrastrutture (metropolitane, aeroporti, autostrade, ferrovie); essere dotata di un ambiente culturale ampio, vivace e diversificato. Il Gruppo di Studi sulla Globalizzazione e le Città Mondiali (GaWC l'acronimo inglese), con sede a Londra, pubblica dalla fine degli anni Novanta una graduatoria delle più importanti città globali divise in categorie. In cima alla classifica si collocano Londra, New York City, Singapore e Tokyo. San Paolo del Brasile risulta ventitreesima, prima tra le metropoli sudamericane. La sociologa Saskia Sassen ha dedicato studi approfonditi sul tema (si faccia riferimento in particolare a: Sassen S. (1997), *Le Città Globali*, UTET, Torino)

19 Gilberto Coufal è stato il primo coordinatore del CHISAM di Rio de Janeiro negli anni Sessanta e un fervente sostenitore delle politiche rimozioniste avviate dalla Dittatura Militare. Si è già fatto cenno alle posizioni del CHISAM nel Capitolo 1.3 Dall'ideale utopico all'ideologia. Dittature ed esplosione demografica. Si approfondisca in: Brum M. (2013), *Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos Grandes Eventos*, in: AAVV (2013), *O Social em Questão - Anno XVI - n° 29*, PUC Rio, Rio de Janeiro

20 Janice E. Perlman è una ricercatrice statunitense che ha studiato in maniera molto approfondita (per circa quarant'anni) le favelas brasiliane, in particolare quelle di Rio de Janeiro, venendo a stretto contatto con la popolazione locale. Le sue posizioni portano a una decisa difesa della figura del favelado, sostenendo che la marginalità di queste comunità è soltanto un mito: i carioca che vivono nelle baraccopoli non sono emarginati, essi vivono in delle comunità orgogliosamente affezionate ai propri usi e tradizioni. Si approfondisca in: Perlman J.E. (1979), *The myth of marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro*, University of California Press, Berkeley; e in: Perlman J.E. (2010), *Favela. Four decades of living on the edge in Rio de Janeiro*, Oxford University Press, New York

a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte Constituição da República Federativa do Brasil ⁽²¹⁾

[“Noi, rappresentanti del popolo brasiliano, riuniti nell’Assemblea Nazionale Costituente per istituire uno Stato Democratico, destinato ad assicurare l’esercizio dei diritti sociali e individuali, la libertà, la sicurezza, il benessere, lo sviluppo, l’uguaglianza e la giustizia come valori supremi di una società fraterna, pluralista e senza pregiudizi, fondata sull’armonia sociale e impegnata, sul piano interno e internazionale, a risolvere pacificamente i conflitti, promulghiamo, con la protezione di Dio, la seguente Costituzione della Repubblica Federale del Brasile”]

Il Popolo che – lo si ribadisce – non è la *volonté générale* ma solamente una determinata parte della collettività, quella notoriamente più fragile e con minori risorse⁽²²⁾, in quanto entità abbozzata e bisognosa di formazione come un qualsiasi allievo, ha una predisposizione naturale alla resistenza. La propria condizione di precarietà lo induce a una certa diffidenza verso regole che spesso vengono percepite come imposizioni dall'alto. Il Popolo ruba, vandalizza le città, deturpa i muri dei palazzi, ha scarso senso civico. Il Popolo ha un'istintiva inclinazione alla prevaricazione e alla sopraffazione dell'*altro*. Le proprie azioni sono dettate da un innato spirito di sopravvivenza che può addirittura avvicinare certi soggetti alla degenerazione e alla violenza, nei casi più estremi, come spesso raccontano le cronache (alterazioni efficacemente sintetizzate dalla locuzione latina *Homo homini lupus*, ripresa in tal senso dal filosofo inglese Thomas Hobbes nell'opera *De Cive* del 1642).

Il favelado quindi è una figura che sicuramente deve suscitare umana simpatia ma che allo stesso tempo non può essere vista come il *buon selvaggio* alla Rousseau come sembrano far intendere studiosi tipo Janice Perlman la quale pare qualificarlo - forse con troppa generosità - come un essere puro e incorrotto. Se non altro perché fino a prova contraria esiste ancora nell'uomo il "libero arbitrio", che impegna il singolo ad assumersi determinate responsabilità nella scelta della propria condizione, anche di fronte a un contesto che sembra mettere a dura prova il mantenimento di

21 Prefazione della Costituzione della Repubblica Federativa del Brasile promulgata il 5 ottobre del 1988

22 In Brasile i favelados - il Popolo - pur essendo circa 12 milioni di persone, costituiscono solo il 6% della popolazione totale, secondo i dati dell'IBGE (2010). Questo valore, pur significativo, esclude a priori la possibilità che si possa tecnicamente considerare una tale percentuale come "volonté générale"

una propria moralità.

Allora *il problema* della città è il Popolo? In effetti non esattamente, essendo la massa un'entità priva del potere esecutivo e legislativo *diretto*, non potendo quindi esercitare un controllo *de facto* sul territorio e sulla pianificazione urbana, ma solo delegarlo tramite l'esercizio del diritto di voto. Esso è piuttosto un *sub-problema*, una sotto-causa che contribuisce alla degenerazione dell'interesse collettivo che viene sopraffatto da disordinate aspirazioni individualistiche.

Si prendano in considerazione allora anche altri attori nel processo di decadimento della metropoli contemporanea e di negazione di quello che il già citato Henri Lefebvre ha sintetizzato, con una definizione assai fortunata, il "diritto alla città"⁽²³⁾.

Tra i maggiori "indiziati", un posto d'onore lo ha sempre rivestito il grande sistema capitalistico, considerato – forse in maniera esagerata – come il paradigma del male assoluto, dell'azione mossa dall'accumulo di capitale finalizzato al benessere di pochi, poggiato sullo sfruttamento di molti.

Il sociologo e politologo David Harvey (n. 1935,-), ad esempio, riconosce che la "distruzione creativa" di Parigi ad opera del barone Haussmann a metà Ottocento - che come si è già argomentato⁽²⁴⁾ fu d'infausta ispirazione per altri suoi "ammiratori" come Francisco Pereira Passos - è stata mossa soprattutto dalla necessità di smaltire quell'eccedenza di capitale accumulato e non reinvestito che fu a capo dei disordini sociali che sconvolsero l'Europa nel 1848⁽²⁵⁾.

In generale, quello dell'accumulo (e del successivo smaltimento) del capitale è un problema centrale nella storia economico-politica globale dalla II Rivoluzione Industriale (metà XIX Secolo) fino alla grande crisi di sovrapproduzione del 1929 (crollo della borsa valori di Wall Street). In nome della massimizzazione del capitale, le grosse multinazionali hanno operato strategie di sfruttamento dei territori e delle popolazioni, soprattutto nei Paesi in via di sviluppo, con effetti deleteri sulle micro-economie locali che ancora perdurano nel III Millennio. L'azione capitalista è fondata su una dottrina di utilitarismo, si potrebbe dire, *degenerato*. Si tratta di una visione distorta della disciplina utilitarista, il cui padre fu Jeremy Bentham (1748-1832), unitamente alla posizione successiva di John Stuart Mill (1806-1873). Il primo propone, all'alba della II Rivoluzione Industriale, una presa di posizione ottimistica, fondata sulla massimizzazione dell'utilità: "un'azione

23 Lefebvre H. (2005), *Il diritto alla città*, Ed. italiana Ombre corte/Culture, Verona

24 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

25 Harvey D. (2016), *Il capitalismo contro il diritto alla città*, Ed. italiana Ombre corte/Cartografie, Città di Castello (Perugia); pagine 12-14

si può definire conforme al principio di utilità [...] quando la sua tendenza ad aumentare la felicità della comunità è maggiore di ogni sua tendenza a diminuirla"⁽²⁶⁾. Evidentemente, si può riscontrare a posteriori come nel corso del XX Secolo sia avvenuto l'esatto opposto: l'utile della comunità è stato soverchiato da quello di pochi interessi privati. Come riportato da Costantino Esposito e Pasquale Porro (2009), Stuart Mill suggerisce che "la società migliore è quella che garantisce al singolo il più alto grado di autorealizzazione" ma il sistema macroeconomico contemporaneo ha rivelato che nei Paesi in via di sviluppo lo sfruttamento adoperato dalle multinazionali ha reso estremamente difficile il miglioramento delle condizioni di vita delle classi meno abbienti e il loro conseguente passaggio da un ceto basso ad uno più elevato. La cronaca annovera diverse accuse in tal senso alle multinazionali: il colosso minerario Vale, ad esempio, è nell'occhio del ciclone in Brasile per l'arricchimento vorace e senza controllo a scapito della sicurezza dei lavoratori (Fonte: Justiça nos Trilhos; www.justicanostrilhos.org), per non parlare di casi "celebri" di sfruttamento di territori e popolazioni come quello della statunitense Nike a Serang (Indonesia) o del gruppo De Beers in Sud Africa e Angola (Fonte: GPF – Global Poly Forum; www.globalpolicy.org).

Tuttavia, per quanto l'utilitarismo "per pochi" (degenerazione della prospettiva benthamiana appunto) alla base della politica delle grandi aziende capitaliste costituisca indubbiamente un limite allo sviluppo equo ed armonioso delle città e delle collettività esso non può essere considerato il vero problema della diseguaglianza delle metropoli contemporanee. Anch'esso è piuttosto qualificabile come un *sub-problema*: sarebbe troppo semplicistico ed intellettualmente scorretto attribuire i mali della società odierna solo al capitalismo finanziario. Le multinazionali sono aziende votate al guadagno, all'incremento costante del capitale. Esse non sono delle organizzazioni *no-profit*, devono rispondere agli azionisti e agli investitori cercando la maggiore competitività possibile sul mercato. Vi sono anche delle imprese "etiche" che fortunatamente perseguono un arricchimento equo non basato sul massimo sfruttamento dell'ambiente e dei lavoratori, ma non per questo si possono redarguire le tante multinazionali operanti in senso opposto. Anche perché, fino a prova contraria, l'avidità non è un reato.

Non appare dunque del tutto condivisibile in questa sede la posizione di chi, come il già citato David Harvey, riprendendo Henri Lefebvre, riconosce nel sistema capitalista quell'esercizio di potere privato che è la maggiore forza di opposizione al diritto collettivo alla città: "il nostro principale

26 Jeremy Bentham, riportato in: Maletta S. (2001), *L'utilitarismo*, in: *Dal senso comune alla filosofia. Profili*, vol.2, Sansoni, Firenze; pagine 307-311

compito politico, suggerisce Lefebvre, consiste allora nell'immaginare e ricostituire un modello di città completamente diverso dall'orribile mostro che il capitale globale e urbano produce incessantemente. Ma tutto ciò non può accadere senza la creazione di un forte movimento anticapitalista il cui principale obiettivo consista nella trasformazione della vita quotidiana nella città⁽²⁷⁾. Ciò che bisogna considerare è che le grandi aziende private detengono un potere che è economico ma non necessariamente politico, per quanto l'influenza in quest'ambito sia – *de facto* - inevitabile. L'unico organo che possiede una vera supremazia decisionale è lo Stato. Di fronte quindi a due sotto-problemi come la barcollante rettitudine del Popolo e l'innata avidità delle multinazionali, il primo responsabile del decadimento sociale ed economico delle città è in effetti proprio l'organismo statale. In un sistema fatto di lupi e di pecore, la figura fondamentale per il mantenimento dell'equilibrio diviene quella del guardiano del gregge, la cui presenza necessita di mostrarsi forte e autorevole. Il liberismo e il neo-liberismo hanno mostrato nel corso del XX Secolo che se lo Stato si limita ad essere un "guardiano notturno"⁽²⁸⁾ il sistema non è portato verso una stabilizzazione equa ma al contrario vige la massima di Karl Marx: "tra uguali diritti, decide la forza"⁽²⁹⁾. La tendenza reale del mercato non è quella di favorire l'interesse generale della collettività (partendo da singoli desideri individuali) per arrivare alla concretizzazione della migliore delle società possibili (come teorizzato da Adam Smith attraverso la nota metafora della "mano invisibile", 1776). Il compito dello Stato deve essere piuttosto quello di un guardiano *diurno*, pronto ad intervenire in maniera, se necessario, preventiva per evitare che una delle forze in campo possa soverchiare l'altra. Da questo punto di vista appaiono fondamentali le correzioni proposte da John Maynard Keynes⁽³⁰⁾, il quale argutamente si è reso conto della necessità di un forte interventismo pubblico a difesa degli equilibri generali.

Quello dello Stato perciò è un ruolo di primo piano, a livello economico e legislativo di controllo del mercato e delle sue regole, ma anche a livello educativo di responsabilizzazione del popolo verso il rispetto della cosa

27 Harvey D. (2016), *op. cit.*

28 Uno dei più autorevoli sostenitori dello "Stato Minimo" fu lo statunitense Robert Nozick. Egli abbracciò posizioni ampiamente favorevoli a una diminuzione della presenza dello Stato a beneficio del libero mercato facendo sua un'espressione assai fortunata come quella del "guardiano notturno". Lo Stato dovrebbe quindi essere un arbitro discreto e silenzioso che vigili sul rispetto delle libertà personali e dei diritti fondamentali e che sia semplice amministratore della giustizia. Si approfondiscano tali argomentazioni in: Nozick R. (1981), *Anarchia, Stato e Utopia. I fondamenti filosofici dello "Stato Minimo"*, Le Monnier, Firenze

29 Marx K. (1867), *Il Capitale*. Riportato in: Harvey D. (2016), *op. cit.*; pagina 49

30 Cfr Capitolo 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

pubblica e, attraverso un efficiente sistema d'istruzione accessibile a tutti, di rafforzamento della moralità collettiva. Uno Stato che non adempie adeguatamente al proprio ruolo, che persiste con l'atavico atteggiamento dell'*adelante*, Pedro, con *juicio* all'Antonio Ferrer e che si mostra inefficiente e corrotto, invoglia il popolo a perdere "il rispetto spontaneo per l'ordine pubblico" (Edilson Costa, 2014).

Difficile poi che i ceti meno abbienti mantengano deferenza nei confronti dell'organismo statale quando le disparità sono così palesi: nella città di São Paulo, ad esempio, il reddito medio di una famiglia bianca che vive nella Città di Vetro è di 7.096 Reais/mese (2.110 €), ovvero due volte e mezzo quello di una famiglia nera/meticcia che vive nella Città di Latta, che può disporre solo di 2.868 Reais/mese (852 €; Fonte: IBGE 2010, valori deflazionati al luglio 2014).

S'innesci quella che Janice Perlman definisce "la disillusione verso la democrazia": il Popolo si sente di fatto emarginato ed escluso dalla scena politica nazionale, tanto che non percepisce poi una gran differenza tra la situazione sotto la dittatura e quella con la ripristinata democrazia. Il particolare la Perlman scrive che le classi meno abbienti sentono di aver guadagnato "una voce solo *potenziale*. [...] Quello che vedono è l'impunità della polizia corrotta e dei trafficanti di droga, che continuano entrambi a terrorizzare le loro comunità. Se la ri-democratizzazione può aver garantito al povero una cittadinanza *de jure*, essi non sentono comunque di aver acquisito una cittadinanza *de facto*"⁽³¹⁾.

Non a caso il sistema capitalista prospera laddove c'è meno democrazia, in quei Paesi nei quali la voce popolare è più spesso minimizzata: in Cina, ad esempio, repubblica monopartitica con una crescita del PIL attestata negli ultimi dieci anni a una media del 9% annuo grazie anche all'enorme aumento di investimenti delle grandi multinazionali (dati FMI – Fondo Monetario Internazionale). Ma anche nello stesso Brasile, Paese in cui il livello di corruzione, anche tra le massime cariche dello Stato, è un'autentica piaga⁽³²⁾ e nel quale il prezzo della crisi del lulismo è stato pagato più dai ceti meno abbienti che dalle multinazionali. Le responsabilità di queste asimmetrie non possono essere ad esclusivo appannaggio delle grandi aziende private in quanto esse fanno – *giustamente*- i propri interessi (e in un certo senso li fanno anche piuttosto bene): è lo Stato che deve vigilare e fare in modo che tutti rispettino le regole del gioco.

Ancora a proposito del ruolo dello Stato, David Harvey sottolinea che esso "dovrebbe essere l'agente che controlla i [...] circuiti del capitale e

31 Perlman J.E. (2010), *Favela. Four decades of living on the edge in Rio de Janeiro*, Oxford University Press, New York; pagina 203

32 Su questo tema si rimanda ai dati del già citato Transparency International Corruption Index; www.transparency.org

[...] le istituzioni, i poteri e i soggetti che gestiscono i flussi responsabili del perpetuarsi dei rapporti di classe nella produzione. Il problema, naturalmente, è sempre stato che la linfa vitale dello Stato viene dal facilitare e dall'attingere a quei flussi che dovrebbero essere controllati. Questo vale tanto per lo Stato capitalista quanto per quello socialista"⁽³³⁾.

È anche per questo motivo che in questa sede si è scelto di non considerare il Popolo la *volonté générale*. Non può esserlo fintantoché non sia lo Stato stesso il primo a renderlo tale. Come spiega Rousseau ne "Il Contratto Sociale" (1762) "per la stessa ragione per cui la sovranità è inalienabile, essa è indivisibile. La volontà infatti o è generale o non lo è; è quella del corpo del popolo, o soltanto di una sua parte. Nel primo caso, questa volontà dichiarata è un atto di sovranità e costituisce legge; nel secondo, non è che una volontà particolare o un atto di magistratura: tutt'al più si tratta di un decreto [...]. La volontà generale è sempre retta e tende sempre alla pubblica utilità; ma da ciò non consegue che le deliberazioni del popolo abbiano sempre la stessa rettitudine. Si vuole sempre il proprio bene, ma

33 Harvey D. (2016), *op. cit.*; pagina 97

[Immagine 50] Povertà, disuguaglianze, indifferenza e lassismo delle Istituzioni sono i principali problemi sociali che ancora nel Terzo Millennio affliggono il Brasile (Foto: Tuca Vieira)



non sempre lo si vede; non si corrompe mai il popolo ma sovente lo si inganna, ed è solamente in tal caso che esso sembra volere ciò che è male. Spesso vi è una gran differenza fra la volontà di tutti e la volontà generale: questa ha di mira soltanto l'interesse comune, l'altra ha di mira l'interesse privato e non è che una somma di volontà particolari; ma se da queste stesse volontà si tolgono i più e i meno che si annullano fra loro, come somma delle differenze rimane la volontà generale"⁽³⁴⁾.

Le ambiguità dei governi e la loro reciproca adulazione per il capitale privato non fanno che alimentare il malcontento del Popolo, che sfocia sovente in manifestazioni di piazza e in movimenti protesta che si pongono inizialmente come spontanei per divenire via via più istituzionalizzati. È il caso ad esempio degli *Indignados* spagnoli, organizzatisi a partire dal maggio 2011 come reazione al malcontento generato dalle politiche di austerità e dagli scandali di corruzione in seno al governo iberico. Oppure dell'ancor più noto movimento pacifista di *Occupy Wall Street* (settembre 2011), le cui rimostranze si sono dimostrate maggiormente rivolte contro il capitalismo finanziario, assumendo non a caso come luogo simbolo della protesta la sede della Borsa Valori di New York⁽³⁵⁾.

Bisogna riconoscere che il neo-liberismo ha mostrato negli ultimi cinquant'anni di aver contribuito allo sviluppo delle economie nazionali in maniera consistente, essendo un sistema in sé efficace. Tuttavia con la crisi finanziaria globale del 2008 (estesi al Brasile un paio d'anni dopo) sono emersi con particolare virulenza gli effetti disastrosi di quella degenerazione silenziosa che sta portando il neo-liberismo a mutare in una sorta di anarco-capitalismo⁽³⁶⁾ con uno Stato troppo spesso "sonnacchioso" rispetto alla diromponente "intraprendenza" del grande capitale privato. A livello istituzionale però, vi sono già dei casi interessanti di risposte efficaci alla crisi del neo-liberismo contemporaneo. Una su tutte è la socialdemocrazia "alla scandinava", un sistema socio-economico basato su di un ponderato equilibrio tra Stato, cittadino e capitale privato, che affonda le proprie radici su ideali marxisti "revisionati". Si tratta di un ordinamento che ha portato a una riforma sociale e urbana non attraverso *la rivoluzione* ma tramite un processo democratico di coinvolgimento di tutti gli attori responsabili

34 Rousseau J.J. (1762), *Du contrat social: ou principes du droit politique*, Parigi; II, 1; II, 2; II, 3. Riportato in: AAVV (1968), *Grande Antologia Filosofica*, vol. XV, Marzorati, Milano; pagine 892-894

35 Per approfondimenti sull'origine e sulle tematiche del movimento di Occupy Wall Street si rimanda al sito internet dell'organizzazione sorta a New York nel 2011: www.occupywallst.org

36 L'anarco-capitalismo o "capitalismo libertario" (a volte anche "anarchia del libero mercato") è una corrente filosofico-politica del liberismo che promuove ed auspica una progressiva abolizione del ruolo dello Stato a favore di un individualismo retto dalle logiche del libero mercato. Il principale ideologo dell'anarco-capitalismo è l'economista newyorkese Murray Newton Rothbard (1926-1995) secondo il quale il raggiungimento del bene supremo per il singolo non può che avvenire in un sistema dominato da forze in libera competizione tra loro

della crescita e dello sviluppo della collettività. Un sistema in cui stato sociale e capitalismo coesistono grazie all'azione di controllo dell'apparato governativo, il quale si pone come un guardiano *diurno* dotato di quella supremazia forte quanto basta a consentirgli di fermarsi un attimo prima di divenire un autoritario Leviatano⁽³⁷⁾. Non a caso, secondo i dati (2015) dell'ONU - Organizzazione delle Nazioni Unite, i primi posti della classifica globale per ISU- Indice di Sviluppo Umano sono saldamente occupati dalle socialdemocrazie nord-europee (soprattutto Norvegia, Islanda e Svezia). Sia chiaro: a parte felici coincidenze storico-geografiche e un contesto decisamente agli antipodi rispetto al Sud-America, il sistema scandinavo funziona anche perché ognuno dei tre attori è ben consapevole del proprio ruolo e rispettoso delle regole. In questo caso i luoghi comuni hanno un fondo di verità: il Popolo ha un radicato senso civico; lo Stato è equo nel legiferare e attento ad educare i cittadini; le imprese si impegnano al rispetto dei lavoratori e delle risorse produttive (altrimenti ci pensa lo Stato stesso a far rispettare alle grandi aziende le regole del gioco).

L'inosservanza delle leggi invece - da qualsivoglia parte - contribuisce all'aumento delle disuguaglianze e all'indebolimento della moralità dei

37 Il Leviatano è un leggendario e terribile mostro biblico. Nel 1651 Thomas Hobbes lo riprende nell'opera omonima come allegoria del moderno Stato nazionale, come un enorme corpo formato dalla moltitudine dei singoli cittadini. Lo Stato è un organismo mostruosamente assolutista cui gli individui delegano il diritto di scelta per il bene comune rinunciando a parte delle proprie libertà personali



popoli. Le disparità incrementano il rancore urbano per un diritto alla città negato e radicalizzano le tensioni sociali tra i vari ceti. L'urbanista e docente brasiliana Raquel Rolnik - tra l'altro anche ex inviata speciale dell'ONU per il diritto all'abitazione- definisce la conflittualità in atto in Brasile come una *guerra dos lugares* ("guerra dei luoghi"⁽³⁸⁾). La posizione della Rolnik, piuttosto in sintonia con le teorie di David Harvey, è chiara: ella denuncia l'eccessivo lassismo statale attraverso il fenomeno della *financeirização da moradia* ("finanziarizzazione dell'abitazione"), processo atto a facilitare l'acquisizione di proprietà da parte dei ceti più deboli che dovrebbe essere condotto esclusivamente dallo Stato ma al quale pare sovrapporsi il capitale privato con raffinate (e ambigue) operazioni di "mimetismo". Sulla stessa lunghezza d'onda la Rolnik si mostra non poco perplessa anche sul programma Minha Casa- Minha Vida⁽³⁹⁾ poiché il ruolo di garanzia da parte delle istituzioni risulta troppo fragile. Non essendo più garantita la proprietà privata individuale ma - *de facto*- solo una sorta di "percentuale di partecipazione", il *morador* diviene una figura che possiede solo una parte d'investimento immobiliare senza avere un sicuro diritto di proprietà. Si assiste, secondo la Rolnik, a un indebolimento generale delle diverse forme di collegamento con la terra, imponendo una precarizzazione della relazione dell'individuo con il territorio. La crisi finanziaria globale del 2008 non ha fatto altro che acuire questa condizione di fragilità.

38 Rolnik R. (2015), *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*, Editora Boitempo, São Paulo

39 Cfr Capitolo 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

[Immagine 51] Gli abitanti della favela di Santa Marta a Rio de Janeiro sembrano avere le idee molto chiare sulle proprie aspettative per il futuro e su quale sia la posizione alla quale il Popolo ambisce per rivendicare dignità e riscatto sociale



Ho visto questa malattia: la città

Gilles Clément, *Thomas et le voyageur. Esquisse du jardin planétaire*, 1997

II.
ARCHETIPO
STEREOTIPO
PROTOTIPO



3 Ritratti di città Pop classico, parodie, avanguardie e retroguardie Una nuova classificazione dello spazio

3.1 Discrasie pauliste

Alcune città sono delle predestinate, sorgono in siti talmente spettacolari da essere condannate alla bellezza, obbligate a divenire delle icone e a entrare nell'immaginario collettivo. Altre devono lavorare secoli per diventare interessanti, per plasmare la propria esteriorità e alla fine il risultato sarà probabilmente anche piuttosto deludente.

La principale differenza tra São Paulo e Rio de Janeiro - le due metropoli più importanti e popolose del Brasile - è che a San Paolo è tutto in primo piano e niente sullo sfondo. Rio è praticamente all'opposto.

La prima è dominata da una selva di grattacieli [Immagine 54] che limita la visuale e neutralizza tutto ciò che si trova oltre questa barriera di vetro e cemento armato. Nella seconda invece c'è uno scenario dominante, ed è quello costituito dai già citati morros, verdeggianti alture dalla sagoma inconfondibile (in particolare il Corcovado e il Pão de Açúcar): "sembra certo che le città memorabili abbiano caratteristiche distintive. Queste possono derivare dal sito, da creazioni dell'uomo o da una loro combinazione. Rio de Janeiro, Napoli e San Francisco sono immediatamente associate a siti spettacolari. [...] Quando una città contiene tali splendide creazioni, queste entrano nell'inventario dei valori, il *genius loci*"⁽¹⁾.

São Paulo invece è una delle tante. Poteva essere *bella* - in effetti fino a inizio '900 lo era, raffinata ed elegantissima - ma

¹ McHarg I.L. (1989), *Progettare con la natura*, Franco Muzzio Editore, Padova; pagine 217-218

[Immagine 52, pagina precedente] Fotografia del murale che l'artista brasiliano Eduardo Kobra ha dedicato all'architetto Oscar Niemeyer (San Paolo)

[Immagine 53] La facciata dai colori accesi e sgargianti di un'officina meccanica/ricambi auto nella prefettura di Diadema, San Paolo (Foto: Tuca Vieira)



ha preferito essere grande. È una città *brutta*. Il che non vuol dire che non sia interessante, per dirla alla Karl Rosenkranz (1853). Della propria bruttezza la metropoli pare non curarsi più di tanto a giudicare dall'estetizzazione del più rozzo e aspro dei materiali (il cemento armato a vista) che ha ispirato per oltre vent'anni l'*Escola brutalista paulista*. A differenza di Rio, San Paolo è una città "priva di bellezza naturale, cresciuta molto rapidamente grazie alla potenza predatrice della speculazione immobiliare"⁽²⁾. Ed è per questo motivo che è anche gravemente malata. Malata di un'urbanizzazione a dir poco "compulsiva": città autofagica per eccellenza (Fernando Serapião, 2011⁽³⁾), cresce senza sosta divorando se stessa. Il suo sviluppo si basa sul bisogno incessante di consumo di suolo: quartieri un tempo centrali che vengono abbandonati e *favelizzati*; imprese che si arricchiscono producendo a ritmo martellante nuove strutture nelle quali la *gentry* stabilisce il proprio habitat; sorgono feticci di vetro e d'acciaio che compongono una canopea innaturale che manipola il paesaggio. Abbandonare per avere la scusa per produrre ancora. Ma non solo autofagica, la capitale paulista è anche crudelmente incline al cannibalismo: pur di saziarsi arriva a trangugiare persino i suoi simili: Penha, Santo Amaro, Cidade São Mateus, Guarulhos... tutte vittime sacrificali immolate alla folle e irrefrenabile ingordigia della metropoli. La città consacrata alla memoria dell'Apostolo Paolo è in realtà un *Moloch* privo di umanità che come nella *Metropolis* (1927) di Fritz Lang divora i propri abitanti più sventurati in una ritmica sequenza di sfruttamento. È quella grossa Balena Bianca, spietata e terribile, che inghiotte il Capitano Achab, Giona o Pinocchio. Ma non è più un'indomabile forza della Natura, stavolta è interamente opera dell'Uomo.

Una congerie di torri filtra la luce sul sottobosco urbano. Il nitore diviene la vera ricchezza: i più benestanti vivono in alto, dove lo spazio è abbondante e armonioso; i meno abbienti dimorano ammassati nei bassifondi in impenetrabili e tortuose medine contemporanee (anche in questo caso si rivela profetica la distopica visione di Lang). Tumulto e temperanza separati da un centro commerciale, da un giardinetto con qualche superstite magnolia tropicale, o magari da un semplice chiosco che vende noci di cocco e *abacaxi*.

Nel mezzo, nastri d'asfalto e di strade ferrate che interrompono la

2 Wisnik G. (2014), *Architettura paulista ieri e oggi*. In: AAVV (2014), *La Scuola di São Paulo in Brasile. Concezione strutturale e ideazione architettonica*, in: *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 142/143, Anno XLVII, Gennaio/Agosto 2014, Edizioni Kappa, Roma; pagina 42

3 Citato in: Manigrasso, M. (a cura di) (2015), *op. cit.*; pagina 83

[Immagine 54, pagina precedente] Veduta aerea del panorama di San Paolo del Brasile, la città più grande e popolosa dell'emisfero australe

compattanza dell'edificato (Kevin Lynch li categorizzerebbe come "percorsi", ma in effetti si possono qualificare anche come "margini"⁽⁴⁾) costituiscono i vasi sanguigni di questo gigante, con plotoni di lavoratori stipati ore e ore in scatole d'alluminio a percorrere su e giù la metropoli per alimentarne l'ingordo bisogno di crescere e di produrre. Le infrastrutture dei trasporti dimostrano a posteriori, a São Paulo come a Rio de Janeiro, come quelle dei maestri del XX Secolo – ad esempio, la *Ville Radieuse* di Le Corbusier o la *Broadacre City* di F.L. Wright – fossero effettivamente delle visioni rimaste nell'ambito dell'utopia: entrambi prospettavano un'opportunità di

4 Nella sua opera più nota, *L'immagine della città* (1960), l'urbanista e architetto statunitense Kevin Andrew Lynch (1918-1984) asserisce che le persone percepiscono la città attraverso schemi mentali comuni che contribuiscono a definire cinque categorie. Esse sono: *i margini* (confini e barriere ben definiti come ad esempio linee ferroviarie o mura cittadine); *i percorsi* (le strade che servono a favorire lo spostamento di mezzi e persone); *i quartieri* (zone di una certa dimensione con delle peculiarità e caratteristiche particolari); *i nodi* (come le intersezioni tra i percorsi principali); *i riferimenti* (*landmark* ed edifici/strutture particolarmente caratteristici che possano servire da punti d'orientamento spaziale)

[Immagine 55] Il viadotto Minhocão (Elevado João Goulart) in una fotografia aerea del 1991 (Foto: Monica Maia)



sviluppo dell'organismo urbano grazie a un'integrazione della città con le infrastrutture, con una coesistenza tra la mobilità carrabile e quella pedonale che desse la possibilità di collegamenti rapidi tra le diverse parti della città. In tal modo, sarebbe stato anche possibile un incremento della quantità di spazi verdi come parchi pubblici o addirittura campi agricoli all'interno delle metropoli. Il trionfo dell'urbanizzazione del secondo dopoguerra soprattutto nella città oltreoceano si è tuttavia rivelato succube a logiche di edificazione massiccia e al famelico consumo di suolo: il traffico congestionava le principali arterie di scorrimento, le città sono avvolte da una persistente cappa di smog e le aree verdi sono sempre più sacrificate. La concretizzazione dei timori di Frank Lloyd Wright: la città si qualifica come luogo di alienazione e di sopraffazione, con il caos e il sovraffollamento che rappresentano di conseguenza "un atto disumano". Per liberarsene, l'uomo ha bisogno di ritrovare se stesso e l'unico modo che ha per farlo è nell'isolamento, che è il principio base dell'utopia di Broadacre City (1934), nella quale per forza di cose però le infrastrutture devono assumere un ruolo chiave nell'azione di collegamento e di messa a sistema di un organismo urbano che appunto prevede spazi così estremamente dilatati.

[Immagine 56] Osservando dall'alto la zona di Itaim Bibi/Ibirapuera salta subito all'occhio il colore azzurro che distingue gli eliporti sui grattacieli (in foto: Avenida Juscelino Kubitschek); il traffico è una grande emergenza in una città sovrappopolata come San Paolo del Brasile, per ovviare a ciò, si calcola che almeno quattrocento milionari si muovono ogni giorno in elicottero



Ma nella realtà della megalopoli paulista, i grandi assi stradali sono canali navigabili per le automobili e dighe per le persone. Tranne uno: l'Elevado Presidente João Goulart (già Elevado Presidente Costa e Silva), meglio noto ai paulisti come Viaduto Minhocão **[Immagine 55]**. Una sopraelevata di quasi tre chilometri e mezzo inaugurata nel 1970 che corre nella Zona Oeste tra Praça Franklin Roosevelt e l'Avenida Matarrazo. Ogni domenica il Minhocão viene chiuso al traffico e la città ci sale sopra. Appropriandosene e rendendola un lunghissimo spazio pubblico dove passeggiare, andare in bicicletta, assistere ad esibizioni o ad installazioni artistiche... Una sorta di Highline (New York, USA) *ante litteram*, ma senza vegetazione e con orari stabiliti (ogni notte dalle 21:30 alle 6:00 e nei festivi per tutta la giornata). Della Highline tra l'altro vorrebbe essere anche una reinterpretazione alla sudamericana, almeno stando alle dichiarazioni del sindaco paulista João Doria, che ha annunciato in campagna elettorale (2016) di essere contrario alla ventilata demolizione del viadotto per piuttosto rivitalizzarlo in senso ambientalista⁵.

⁵ A tal proposito il sindaco di San Paolo J. Doria ha chiesto (2017) allo studio d'architettura di Jaime Lerner un progetto di rinnovamento radicale del Minhocão che preveda spazi verdi, "spiagge", bar,

[Immagine 57] I diffusissimi serbatoi per l'acqua dal colore azzurro sopra le case della favela di Santo Amaro; San Paolo del Brasile



La congestione stradale e il difficile rapporto pedoni/autovetture in Brasile non sono del resto un problema secondario. Secondo le rilevazioni della INRIX, azienda statunitense specializzata nell'analisi dei dati della mobilità, São Paulo è la sesta città più trafficata del pianeta (Rio de Janeiro si piazza al venticinquesimo posto; Fonte: INRIX 2016 Global Traffic Scorecard⁽⁶⁾). A giudicare dall'aumento degli eliporti sui grattacieli della capitale paulista, si può ben dire che chi ne ha la possibilità preferisce spostarsi per via aerea (si calcola che a San Paolo almeno quattrocento milionari ogni giorno si muovano in elicottero⁽⁷⁾, la città col maggior numero di immatricolazioni al mondo⁽⁸⁾). Questo aspetto suggerisce che ci sono solamente due cose che hanno in comune la Città di Vetro e la Città di Latta. La prima è il colore azzurro sui tetti degli edifici, che nei grattacieli è usato per dipingere le piazzole degli elicotteri [Immagine 56], mentre nelle favelas salta subito all'occhio perché è il colore dei serbatoi dell'acqua (visto che molte case non hanno l'allaccio diretto alla rete; [Immagine 57]).

La seconda cosa che hanno in comune è la passione per le viste mozzafiato, poco importa che sia dalle alte torri vetrate o dai vertiginosi morros sui quali sono inerpicati tanti agglomerati spontanei (soprattutto a Rio de Janeiro, Salvador de Bahia e Belo Horizonte, orograficamente più frastagliate rispetto alla metropoli paulista).

São Paulo è un po' come Vitangelo Moscarda, il protagonista di un famoso romanzo pirandelliano. Essa è *una*, nel momento in cui la si qualifica come un'unica entità dal punto di vista politico-amministrativo e come unanimemente riconosciuta per il proprio essere la capitale economica e finanziaria del Brasile. È *nessuna*, perché mentre Rio de Janeiro offre un'immagine subito riconoscibile di sé con l'imponenza dei suoi morros, con l'inconfondibile sagoma del Cristo sul Corcovado o con le sterminate spiagge, la metropoli paulista non è univocamente identificabile da particolari paesaggi o da iconiche strutture. È l'infelice storia di quasi tutte le grandi e operose capitali della finanza strabordanti di grattacieli, tipo

ristoranti, aree di sosta e per il passeggio, sulla scia del successo della Highline newyorkese di Diller & Scofidio + RENFRO (2009)

6 La INRIX è una compagnia statunitense specializzata nell'analisi dei dati sulla mobilità che pubblica ogni anno una graduatoria delle metropoli più trafficate del pianeta. Confrontando i dati di oltre mille città, la classifica 2016 vede ai primi tre posti Los Angeles, Mosca e New York City. São Paulo è in quinta posizione con una media di 79 ore/anno perse nel traffico. Rio de Janeiro è in venticinquesima posizione (51 ore) e Belo Horizonte in quarantesima (42 ore). Fonte: www.inrix.com

7 Il dato viene riferito in un reportage della giornalista Gea Scancarello "Brasile, a San Paolo per la povertà non c'è posto", pubblicato su www.lettera43.it del 25 aprile 2014

8 Riportato in: Burdett R. & Sudjic D. (2011), *Living in the endless city. The urban age project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society*, Phaidon, New York; pagina 148

Rotterdam, Francoforte sul Meno o Seoul: sono tristemente condannate alla banalità.

E poi è *centomila*, perché São Paulo è ancora più di Rio un esorbitante calderone di razze e di culture (italiani, giapponesi, tedeschi, cinesi, creoli...); di architetture coloniali, moderniste, *high-tech*; di cittadine che sono state inghiottite dal gigante mantenendo però la propria identità. Una metropoli fatta di tante favelas, di tanti "quartierini tipici" e di tanti distretti finanziari. Parafrasando una domanda che si pose il Barone Haussmann a proposito di Parigi nel 1864⁽⁹⁾, viene da chiedersi: quale "legame municipale" unisce tra loro i dodici milioni di abitanti che si accalcano a São Paulo?

Inferno, Purgatorio e Paradiso tutti assieme nello stesso paragrafo. Distinta gentrificazione per il nuovo ceto medio; spudorata *elitizzazione* per una ristrettissima élite che necessita di ampie e ordinate *avenidas* per lo shopping sovrastate da arditi grattacieli per il nuovo vivere "all'americana"; a far da contrappeso a tutto ciò, un processo di favelizzazione non meno impudente. São Paulo è fatta di determinate tipologie costruttive che più o meno si ripetono in sequenza ritmata: quartieri residenziali fatti di deliziose bifamiliari e unifamiliari a due piani, piuttosto curate con portico e giardino antistante (come a Jardim Prainha o Vila Cordeiro). Villette che potrebbero passare per quelle dei tipici sobborghi abitativi delle metropoli statunitensi se non fosse che in Nord-America tra il prato perfettamente tagliato e la strada non c'è nulla, al massimo una bassa staccionata in legno finemente verniciata, mentre nelle grandi città brasiliane ci sono alti muri a proteggere il privato dal pubblico, magari con un bel coronamento di filo spinato. Strade ad alto scorrimento o corsi d'acqua rettificati (numerosi a São Paulo che sorge su di un territorio ricco di fiumi e torrenti, quasi tutti biologicamente morti per via di un inquinamento fuori controllo) sono le cesure tra queste zone e quelle degli alti palazzi e delle ampie strade alberate, come ad esempio il distretto finanziario di Itaim Bibi o la gentrificatissima Higienópolis. Il primo è un quartiere dai grattacieli vetrate in costante competizione tra loro per vistosità, simulacri dell'opulenza di una città che da sola contribuisce a circa un terzo del Prodotto Interno Lordo brasiliano. *Bairro* lambito da corpulente arterie stradali tra le quali spicca l'*avenida* dedicata alla memoria del lungimirante e visionario presidente Juscelino Kubitschek⁽¹⁰⁾, ancora oggi uno dei presidenti più amati dai brasiliani. L'*Avenida Kubitschek* è un poderoso asse a dieci corsie che quando venne inaugurato nel 1976 parve essere un'autostrada in mezzo al nulla, per divenire poi nei dieci anni

9 Citato in: Choay, F. (2003), *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*, ed. Skira, Milano; pagine 78 e 89

10 Si è già fatto riferimento al quinquennio di presidenza (1956-1961) di Juscelino Kubitschek de Oliveira e al grande impulso dato al rinnovamento della società e del tessuto economico brasiliano nel Capitolo 1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano. Dittature ed esplosione demografica

NAILO!!!
8587-5516
2267-2294

KI-DELÍCIA

LANCHES · ESPETINHOS · BATATA FRITA



X · SALADA

X · BURGUER

X · BACON

X · EGG

BAURU

X · TUDO

X · CHURRASCO

X · CALABRESA

X · FILE DE FRANGO

CALABRESA

MISTO QUI

HOT DOG

AMERICANOS

ESPETINHOS

Donatto

Jack ★ Zack

Cabekireiros

Tel: 3487.4655

5

Gil Grafite
Junior

999

successivi una prospettiva urbana abbellita da filari di palme e attorniata da ardite strutture, percorsa a tutte le ore da automobili di grossa cilindrata italiane o tedesche, che fanno la spola tra sedi di multinazionali e ristoranti di lusso, il classico luogo in cui si discute di affari, tra pietanze ricercate e fiumi di Dom Perignon.

Adiacente a Itaim Bibi si trova, *ça va sans dire*, una delle zone residenziali più facoltose della capitale paulista: i Jardins (in particolare il Jardim Europa e il Jardim América; [Immagine 60]). Qui siamo addirittura *oltre* la gentrificazione: è elitizzazione allo stato puro. Come già suggerisce il toponimo, si tratta a tutti gli effetti di città-giardino all'europea, pensate e abitate dalla classe alta, con prezzi al metro quadrato particolarmente elevati in rapporto al reddito pro-capite paulista: a fronte di una media cittadina a São Paulo di 7500 Reais/mq (2180,00 euro/mq), per comprare casa ai Jardins occorrono mediamente 12500,00 Reais/mq (3640,00 euro/mq⁽¹¹⁾). Il loro *imprinting* europeo è evidente in ogni angolo, non a caso il pianificatore è stato il britannico Richard Barry Parker (1867-1947), che ne ha curato il progetto nel 1913 insieme al connazionale Raymond Unwin (1863-1940) per conto della compagnia anglo-brasiliana *City of São Paulo Improvements and Freehold Company Limited*. Nel disegnare il Jardim América, Barry Parker ha sviluppato il proprio concetto di *garden-city* che già aveva con successo messo in pratica dieci anni prima (1903) col piano per la cittadina di Letchworth, in Inghilterra [Immagine 59].

Letchworth rappresentò infatti la prima realizzazione pratica delle utopie "fattibili" pensate a fine Ottocento dall'urbanista Ebenezer Howard (1850-1928). Egli propose, di fronte all'aumentare della congestione e del caos di agglomerati urbani sempre più industrializzati, delle città satellite immerse nel verde collegate a una Central City più importante tramite un'efficiente rete di infrastrutture. Esse erano concepite con dimensioni precise e limitate, per evitare il sovrappopolamento e una crescita eccessiva, con una cintura verde perimetrale (*Green Belt*) a protezione dell'insediamento. A pianta circolare, simbolo di ordine e di perfezione, dovevano avere un parco centrale da cui partiva una serie radiale di *avenues* e di *boulevards* alberati.

Evidentemente, l'utopica metropoli immaginata da Howard (e dagli altri aderenti al "modello culturalista", come appunto Unwin e Barry Parker;

11 Fonte : Agente Imóvel, <http://www.agenteimovel.com.br> (2016)

[Immagine 59] Ortofoto della garden-city di Letchworth (Inghilterra), progettata nel 1903 da Raymond Unwin, sull'onda delle utopie urbane di Ebenezer Howard. Unwin e Barry Parker progetteranno qualche anno dopo Letchworth anche i Jardins a San Paolo del Brasile (planimetria nella pagina seguente; [Immagine 60])





Françoise Choay, 1965) è tale fintantoché ha dimensioni ben precise e limitate: “la metropoli dell’era industriale fa orrore a Howard, che fissa a trentamila o cinquantottomila il numero di abitanti della sua città. [...] Una *garden-city* non si può estendere nello spazio; non può che sdoppiarsi come fanno le cellule viventi, dal momento che la popolazione in soprannumero fonderà a sua volta un nuovo centro, ad una distanza sufficiente, a sua volta circondato dal verde”⁽¹²⁾.

A São Paulo Barry Parker esportò, con gli inevitabili adattamenti, gli intenti della Garden City anglosassone, pensata in una zona allora semiperiferica della capitale paulista, poi inglobata dalla crescita tumultuosa della metropoli. Ingenuamente, Parker si fece abbagliare dal mito dell’anti-urbano, di una “città non-città” immersa nel verde, nella quale l’uomo potesse ricostruire un genuino legame con la natura. È plausibile che egli dovesse usare come metro di giudizio Londra, che negli Anni Dieci con oltre quattro milioni e mezzo di abitanti era la città più popolosa del pianeta, mentre San Paolo, con i suoi trecentomila residenti, doveva essergli sembrata una media città borghese che basava il proprio benessere sul commercio di pochi prodotti specifici (caffè e legname pregiato) e che avrebbe più o meno mantenuto delle dimensioni limitate e “umane”.

I Jardins di Barry Parker sono a tutti gli effetti un mondo a parte, fatto di quiete strade alberate a due corsie con marciapiedi in porfido delimitati da basse siepi potate alla perfezione.

Un campionario senza fine di improbabili ville stile Impero (anche se non si capisce bene *quale* Impero), alternate a palazzine moderniste e a sfarzose residenze alla Beverly Hills, di quel kitsch che piace tanto alle star di Hollywood ([Immagine 61]). Dagli immacolati muri di cinta si intravedono mansarde tipiche di un immobile parigino della Belle Époque, attorniato da querce e cipressi. Non si può che osservare con sollievo la possente mangrovia che svetta dietro la cancellata in acciaio corten della villa a fianco, poiché la sua presenza spazza via lo spaesamento e rammenta a che latitudine ci si trovi.

In mezzo a tutto questo verde, nella Cidade-Jardim paulista si realizza l’auspicio di Le Corbusier: “E noi, gli uomini, stiamo sotto le fronde”. Con un piccolo appunto: “E noi, gli uomini *ricchi*, stiamo sotto le fronde”.

Non vi sono piazze (nell’accezione autentica del termine) pubbliche nei Jardins, ma le aree del country club della *Sociedade Harmonia de Tênis*

12 Choay, F. (1973), *La città. Utopie e realtà, Volume Primo*, Giulio Einaudi Editore, Torino; pagina 40

[Immagine 61] *Elitizzazione*. Campionario di ville ‘classiche’ e ‘hollywoodiane’ nella città-giardino dei Jardins, buen retiro dell’alta borghesia paulista



riescono ad assolvere egregiamente alla funzione di spazi di aggregazione. Eppure tuttavia nemmeno in questo piccolo mondo dorato si può stare veramente tranquilli: tra palme e muri abbelliti da paraste, un incrocio sì e uno no c'è sempre spazio per una moderna garitta prefabbricata, ufficio di qualche guardia privata che discretamente osserva i passanti con la Magnum 357 ben carica nella fondina in cuoio.

Divenendo allora un luogo di grande conflittualità, "le élite totalmente svincolate dalla città se ne disinteressano. Sentono anzi la necessità di difendersi da essa. Il risultato di questo distacco è che la città considerata un tempo fortezza dove i suoi abitanti erano al sicuro è diventata il luogo da cui gli abitanti cercano di proteggersi. Se un tempo la minaccia veniva percepita come qualcosa che arrivava dall'esterno, oggi è dentro la città che gli abitanti si sentono in pericolo"⁽¹³⁾.

È l'alterazione dell'utopica visione del pianificatore Barry Parker il quale, riprendendo come si è già specificato gli assunti della città-giardino di Howard, immaginava uno spazio "di relazione", in cui il limitato numero di abitanti avrebbe favorito le iterazioni sociali e la creazione di un forte senso di comunità. In questo caso invece i Jardins si trovano all'esatto opposto: sono dominati da un paranoico individualismo, alimentato dalla diffidenza e dalla paura della classe alta nei confronti del "Popolo". I giardini ci sono ma ci sono anche muri di confine, filo spinato e telecamere. Mancano per l'appunto spazi di aggregazione pubblici e aperti alla collettività ma - soprattutto - queste oasi non sono certo circondate dalla campagna. Al contrario, sono polmoni verdi in un corpo di cemento armato.

Passando ad un contesto meno elitario, c'è Higienópolis, noto *bairro nobre* ("quartiere di lusso") non lontano dal primo nucleo insediativo della São Paulo storica, zona collinare abitata da famiglie benestanti o dagli studenti di una delle università private che vi hanno sede (Universidade Presbiteriana Mackenzie). Un'altra oasi di tranquillità (ma decisamente più affollata dei Jardins) nel caos della megalopoli, con moderni palazzi alti anche dieci piani, su strade ombreggiate da una lussureggiante vegetazione tropicale che ripara dal sole gli sportivi che fanno *jogging* o le signore che portano a passeggio il cane mentre si recano all'omonimo centro commerciale. Ma anche quartiere dalla vivace vita notturna con i suoi ristoranti, i pub spesso gremiti di universitari, il Café Barcelona o la Doceria Holandesa, e immancabili i locali dove ballare samba.

Ma São Paulo è Dorian Gray: se ci sono i quartieri più in vista che crescono e si abbelliscono vuol dire che da altre parti, più nascoste, essa sta degenerando verso deformità e turpitudine.

13 Balestrieri, M. (2011), *Marginalità e progetto urbano*, Ed. Franco Angeli, Milano; pagina 95

Ci sono le baraccopoli, quelle vecchie e quelle nuove, oltre alle favelas anche i centri cittadini si sono ammalati della stessa patologia: miseria, povertà e indifferenza. Ad esempio un buon settore del Centro di São Paulo, da qualche anno ribattezzato Cracôlandia [Immagine 62] nella parte tra l'Avenida Ipiranga, quella di Duque de Caxias e la Estação Júlio Prestes. Una città di saracinesche abbassate, popolata da schiere di disperati che passano le giornate sui marciapiedi a sniffare colla o ad aspettare che passi l'effetto del crack, una delle droghe sintetiche più micidiali. Prima di poterne comprare dell'altro. Corpi emaciati e logori, disseminati tra roditori e spazzatura, che cercano di racimolare i reals necessari all'acquisto della dose con furtarelli o prostituzione. La polizia resta ai margini di questi gironi infernali, sorvegliando che i dannati restino ben confinati lì, dando un minimo di contenimento al propagarsi della patologia senza tuttavia cercare di somministrare una cura (del resto, São Paulo è una città di affaristi, e anche i narcotrafficcanti sanno bene come difendere i propri interessi). Le responsabilità dello Stato sono anch'esse ben evidenti: nessuna prevenzione, pochissimi fondi destinati a comunità di recupero e i tossicodipendenti che vengono messi sullo stesso piano degli spacciatori e dei criminali.

[Immagine 62] Cracôlandia: "Uma doença chamada crack" (Una malattia chiamata crack). Il Centro di San Paolo (come anche quello di Rio de Janeiro) ha subito negli ultimi anni un processo di favelizzazione dovuto allo spostamento del ceto medio in altri quartieri considerati più vivibili per quantità di servizi e disponibilità di aree verdi. Alcuni settori delle zone centrali sono diventati dei ghetti per tossicodipendenti. Le istituzioni stesse sembrano non riuscire a contrastare il mercato dello spaccio di droga e perseguono una politica palliativa di mero contenimento urbano del fenomeno





Localizada no centro de São Paulo, a Cracolândia é uma ferida aberta a revelar o terror do universo dos drogados no estado mais bruto. Em alguns pontos, os viciados tomam completamente o espaço público, calçadas e ruas, chegando a dificultar o trânsito de carros. O vai e vem é interminável. Diante do quadro de penúria dos corpos mutilados pelo crack, tem-se a impressão de estar diante de zumbis. A droga descola as pessoas da realidade. Luz ou noite, tudo igual. Passam dias sem comer ou dormir. O pouco que resta do raciocínio é totalmente devotado ao esforço de obter mais droga. Furto, prostituição, mendicância. Tudo gira em torno da droga. O mundo prefere pensar que a este local não existe. Mas existe. É a realidade de milhares. Presos em uma armadilha de onde não se sai sozinho e a ajuda é escassa. O estado não assume a tarefa e esta é uma missão que poucos crentes têm a coragem e o preparo para enfrentar ⁽¹⁴⁾

[Situata nel centro di San Paolo, Cracolândia è una ferita aperta che rivela nel modo più brutale l'orrore dell'universo dei tossicodipendenti. In corrispondenza di alcuni punti, i tossicodipendenti si appropriano completamente dello spazio pubblico, i marciapiedi e le strade, arrivando ad ostacolare il traffico automobilistico. Il via vai è interminabile. Dinanzi al quadro pietoso dei corpi mutilati dal crack, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a dei morti viventi. La droga distacca le persone dalla realtà. Giorno e notte si equivalgono. Passano i giorni senza mangiare né dormire. La poca razionalità che rimane è interamente concentrata sullo sforzo di ottenere altra droga. Furto, prostituzione, accattonaggio. Tutto gira attorno alla droga. Il mondo preferisce pensare che questo posto non esista. Ma c'è. Ed è la realtà quotidiana di migliaia di persone. Prigionieri di una trappola dalla quale non ci si può liberare da soli e l'aiuto è assai scarso. Lo Stato non si assume impegni e questa è una missione che possono affrontare solo i pochi veramente convinti, dotati di coraggio e di preparazione adeguata]

Il complesso assortimento di urbanità della metropoli brasiliana arriva a suggerire già alcune considerazioni preliminari.

A São Paulo e a Rio de Janeiro - ma in effetti è un ragionamento che può valere per qualsiasi città del mondo - vi sono sostanzialmente tre tipi di edifici (un po' come in generale esistono tre tipi di persone).

Ci sono i *conformisti*, la maggioranza, che non dicono nulla di nuovo e che compongono la base omogenea del tessuto urbano. Palazzi che si somigliano più o meno tutti, grandi parallelepipedi regolari ma di una

¹⁴ Dal reportage *Cracolândia – Drogas, problemas, esperança, testemunho e desafios. Confira a matéria especial*, comparso su *Gospel+* il 27 Aprile 2010 (<https://noticias.gospelmais.com.br>)

regolarità scontata, paradigmatici di un'edilizia di largo consumo, avulsa dalle problematiche dei luoghi nei quali si trova e indifferente ai bisogni di chi quegli edifici andrà ad abitare. Anonime sequenze di finestre disposte su griglie tanto ordinate quanto ossessive. Strutture che ignorano la luce, il colore, la materia. Il tradimento dello scopo ultimo dell'architettura di cui parlava Le Corbusier nel suo *Vers une Architecture* del 1923: "La Costruzione è per tener su. L'Architettura è per commuovere". Quella dei *conformisti* è una città "che gira a vuoto", il cui linguaggio "non sembra composto che di necessità funzionali"⁽¹⁵⁾. Torna alla mente l'eterno dilemma se davvero "tutto è architettura" (*Alles ist Architektur*, Hans Hollein, 1968) o se c'è una soglia minima tra ciò che può essere considerato tale e ciò che invece non può assolutamente rientrarvi.

Poi ci sono gli *anticonformisti*, non meno numerosi. Edifici che intendono distinguersi dalla massa, a volte belli ma di una bellezza volgare, che mirano ad attirare interesse con soluzioni superficiali, puntando su forme inconsuete ma inconsistenti, su materiali costosi, appariscenti e dei quali in fondo si potrebbe anche fare a meno. Gli *anticonformisti* lanciano provocazioni gratuite con il solo scopo di porsi al centro dell'attenzione con scelte molto urlate e poco ragionate. Sono imperniati su figure decontestualizzate il cui unico obiettivo è il farsi notare, costi quel che costi. Per questo sono anche più fastidiosi dei primi, sono i simboli del Nuovo Banalesimo del XXI Secolo che dilaga un po' ovunque, tanto che con difficoltà si riuscirebbe a distinguere uno dei più recenti grattacieli di São Paulo da quelli di Dubai o di Shanghai: pareti inclinate in un po' tutte le direzioni, ettari di vetrate che accecano lo sguardo nelle giornate più assolate, sbalzi tanto arditi quanto poco utili da un punto di vista compositivo. Sono gli adoratori del *curtain-wall* che da innovativo simbolo del progresso tecnologico del XX Secolo e mezzo di affrancamento della facciata dalla pesante trappola della struttura è divenuto ormai una sorta di *deus ex machina* che magicamente – e in maniera pure assai scontata – viene e risolve tutti i prospetti.

Né più né meno dei *conformisti*, essi sono quelli che compongono la vastità dello "spazio-spazzatura" (Rem Koolhaas, 2001) "senza autore" (ma spesso volte anche *con autore*) "e tuttavia sorprendentemente autoritario"⁽¹⁶⁾, e cinico baluardo dell'insostenibile mondo fuori scala che noi stessi ci siamo costruiti.

Gli *anticonformisti* sono quelli che meglio interpretano lo standard del contemporaneo per cui se è vero che nel futuro ogni *edificio* sarà famoso per quindici minuti, l'importante è sorprendere al primo sguardo, senza

¹⁵ Clément G. (1997), *Thomas et le Voyageur. Esquisse du jardin planétaire*, ed. Albin Michel, Parigi; pagine 102-103

¹⁶ Koolhaas, R. (2006), *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata



avere troppe pretese d'eternità.

E infine c'è una terza tipologia: sono i *dissidenti*, e questi sì, sono estremamente rari, poiché sono quelli che mettono veramente in discussione le cose. Sono degli edifici che con la propria presenza sembrano tirar fuori il meglio di sé anche da quelli che gli si trovano accanto.

È il caso del COPAN di Oscar Niemeyer [Immagine 63], inaugurato nel 1966 a São Paulo, tra República e Higienópolis. Il COPAN è la dimostrazione inoppugnabile che il calcestruzzo armato è un materiale arrendevole e remissivo, che è possibile plasmare a piacimento, con un po' di ostinazione. Si tratta di una delle più grandi strutture al mondo a destinazione residenziale (con negozi e uffici nella parte basamentale): 1160 appartamenti disposti su centoquaranta metri di altezza, una sinuosa pianta ad "S" che si intromette con sfrontatezza nel denso tessuto di una delle zone più "antiche" della metropoli. La facciata è espressa attraverso una serie ordinata di fasce orizzontali in *concreto armado* che fungono da brise-soleil contro il caldo sole tropicale, ma assolvono anche al ruolo di enfattizzazione della sinuosità volumetrica del COPAN. Con la ritmica alternanza tra le parti illuminate e non, egli sta proclamando con fermezza che le ombre non sono meno importanti della luce [Immagine 64].

L'esaltazione dell'ondulazione ci ricorda perché Oscar Niemeyer è uno dei maestri indiscussi della linea curva, che ha saputo padroneggiare come pochi:

Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro nas montanhas do meu País, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o Universo

[Non è l'angolo retto ciò che mi affascina. Non la linea retta. Dura, inflessibile, creata dall'uomo. Ciò che mi affascina è la curva libera e sensuale. La curva che trovo nelle montagne del mio Paese,

[Immagine 63; Immagine 64, pagina seguente] Oscar Niemeyer con Carlos Alberto Cerqueira Lemos, 1951-1966, Edificio COPAN, Avenida Ipiranga 200, São Paulo. Veduta d'insieme e dettaglio della facciata

nel corso sinuoso dei suoi fiumi, nelle nuvole del cielo, nel corpo della donna desiderata. Di curva è fatto tutto l'Universo]

Oscar Niemeyer, 1998

Nel contesto cupo e aguzzo del Centro di São Paulo, Niemeyer – carioca puro- persuade dell'idea che il paesaggio abbia bisogno di un edificio vitale e morbido, di una malleabilità che pare istigare alla rivoluzione urbana. "Architettura o Rivoluzione", scrive Le Corbusier. Tutte e due, pare asserire Niemeyer. Il maestro brasiliano, che è stato un dissidente – uno vero- per tutta la vita (cosa che gli è costata anche la fuga dalla Madrepatria negli anni della Dittatura Militare⁽¹⁷⁾), elabora una struttura che capovolge il contesto e lo mette in discussione, uno di quegli edifici inaspettati, provocatori, non convenzionali come lo sono il Centre Pompidou di Piano & Rogers, la Casa Schröder di G. Rietveld o il grattacielo vetrato sulla

17 Cfr Capitolo 1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano. Dittature ed esplosione demografica



Friedrichstraße di Mies. O come la chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane di Francesco Borromini, che era il più dissidente di tutti (tra l'altro: anch'egli già all'epoca profondamente ammaliato dalle rivoluzionarie potenzialità della linea curva).

Del resto, ci vuole anche un certo coraggio ad essere curvi, in mezzo a tanti che sono tutti dritti.

Ma ci sono anche altri *dissidenti* nella metropoli, seppur molto meno nobili. O meglio c'erano, perché il peccato di San Paolo è non avere molto a cuore il proprio patrimonio: si distrugge e si ricostruisce in continuazione. Certo quello di cui si sta per parlare non è esattamente ciò che si potrebbe definire "un patrimonio" ma appare molto significativo per comprendere l'essenza della metropoli. Una piccola stazione di rifornimento (*posto de gasolina*; **[Immagine 65]**) tra la Rua da Mooca e la Rua Dona Ana Néri, che esiste ancora ma completamente stravolta rispetto all'originale. Una vecchia foto degli Anni Cinquanta immortalava questo benzinaio, completamente folle, atipico, sfrontato. Un vero dissidente. Due corpulente colonne doriche scanalate sorreggono delle bianche travi in cemento intonacato, la cui terminazione accenna a una mensola a cartiglio classicheggiante. L'attacco a terra è sottolineato nel modo più efficace ed economico che ci sia, verniciato di rosso, in contrasto con il nitore di tutti gli altri elementi (che poi: anche il tempio greco-romano era colorato). Sullo sfondo un piccolo edificio dalle forme archetipiche, una capanna col tetto a padiglione, delle tegole ordinate e un bianco involucro murario coi ricorsi in bella vista. Tutto questo per - lo si ricordi - un incrocio tra due strade anonime nel quale si fa rifornimento di carburante. In realtà il benzinaio di Rua da Mooca è una piccola lezione d'architettura. Ci sta dicendo che in polemica con tutte le meraviglie che possono progettare architetti come Reidy, Mendes da Rocha o Niemeyer, la bellezza, quella vera, autentica, è una sola ed è quella classica. Perché è armoniosa, proporzionata, universalmente riconoscibile. In fondo i capolavori delle Archistar© la gente non li capisce, non saprebbe distinguere un Foster da un Nouvel o un Hadid da un Van Berkel o un Hadid da un altro Hadid (l'autocitazionismo delle Archistar© è cosa nota...). Sono edifici che spesso apprezzano solo gli "addetti ai lavori". La bellezza classica invece è un qualcosa di assoluto, di totale. Ed è anche l'unica in grado di sorprendere e di mettere tutti d'accordo: "La Bellezza è una forma del Genio, anzi è più alta del Genio perché non necessita di spiegazioni", suggerisce con acutezza Oscar Wilde.

Questo benzinaio è un inno alla bellezza, in una delle città più brutte che

[Immagine 65, pagina seguente] Stazione di rifornimento nella Rua da Mooca in una foto anni Cinquanta. La struttura non è più esistente ed è stata rimpiazzata con una dalle forme più "tradizionali" (www.saopauloantiga.com.br)



esistano.

Non è noto chi sia il Carneade che ha ideato la stazione di rifornimento di Rua da Mooca, ma è tutt'altro che scontato che si possa trattare di un architetto. La tenerezza che suscita questa decorazione ricorda più l'ingenua spontaneità di un bambino che un complicato arrovellarsi su qualche foglio di carta. Probabilmente il proprietario stesso (magari uno dei tanti immigrati dell'Europa mediterranea, Mooca è dagli Anni Venti il *bairro* "più italiano" di San Paolo) ha pensato e chiesto un oggetto del genere, che qualunque progettista laureato giudicherebbe come un posticcio set cinematografico emblema di risibile nostalgia. Ma questo memorabile "shed decorato" (di tipo "B", per essere precisi) è un manifesto di tutte le licenze che è possibile prendersi in architettura, tra cui anche quella di affiancare due pompe di benzina a delle colonne doriche che sembrano provenire dritte dritte dal Partenone. L'approccio post-modern e "storicista" del benzinaio pare addirittura polemizzare contro il purismo della forma del Movimento Moderno che ha sempre trovato terreno assai fertile nel Paese sudamericano, quasi volendosi affiancare in questo alle posizioni di Robert Venturi e Denise Scott Brown, rivendicando la supremazia della decorazione che avviene per figure archetipiche (il tempio classico, in questo caso).

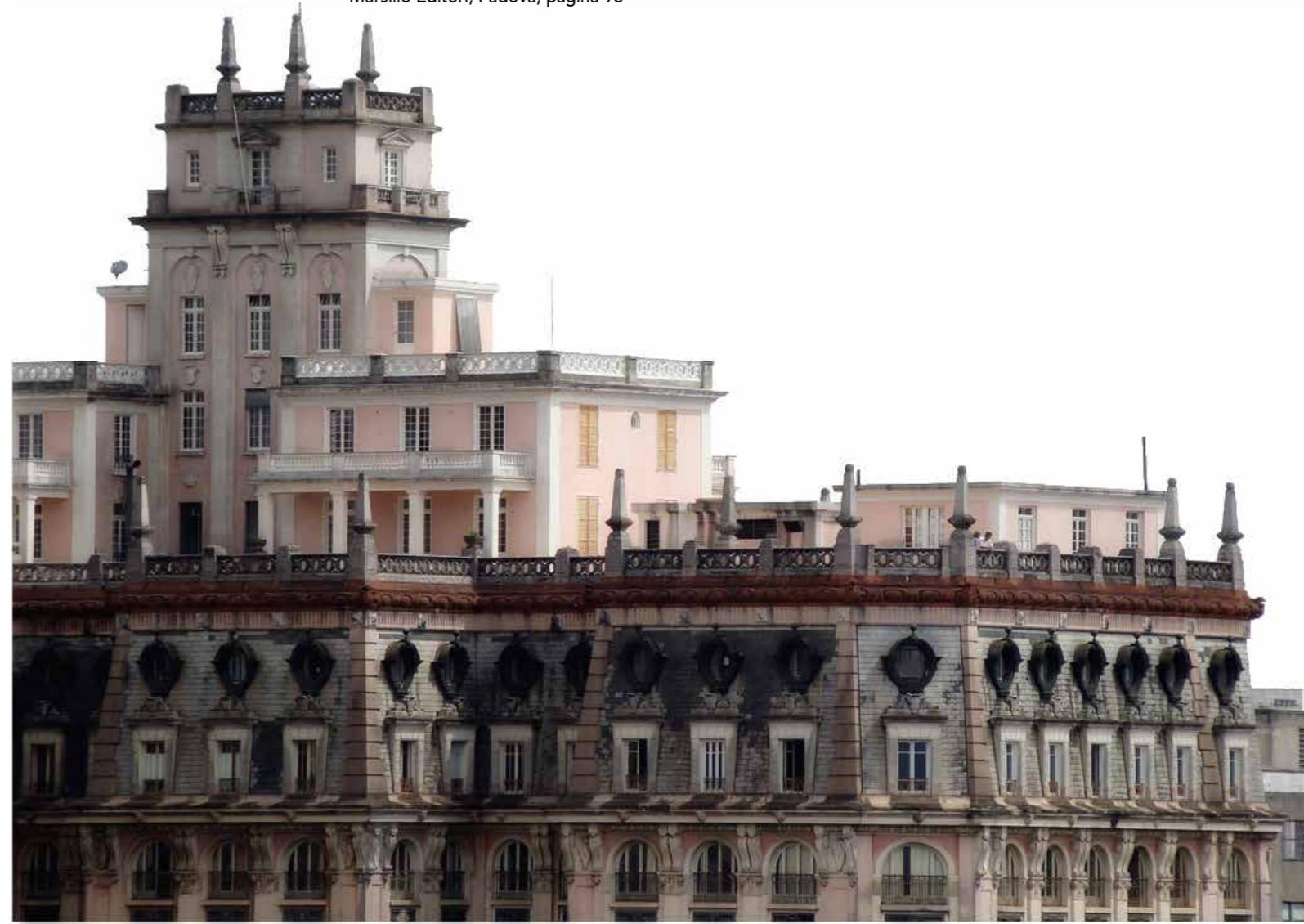
Peccato sia stato distrutto per l'innata idiosincrasia paulista verso il bello. Forse la copertura classicheggiante negli anni Cinquanta andava bene per le poche automobili dell'epoca, ma per i nuovi mezzi di trasporto di oggi (camion, minivan, mezzi da cantiere...) era troppo bassa e scomoda, così come eccessivamente piccolo l'edificio di servizio sul retro, che è stato sostituito da una struttura più funzionale ma decisamente anonima. Ma appunto, San Paolo non è una città che si fa problemi a mutare pelle e ad auto-divorarsi, per cui il piccolo benzinaio della Rua da Mooca diventa anche il paradigma dell'autofagia della metropoli. Esso resterà lì, impresso in una foto che si può trovare in uno di quei siti internet nostalgici che mostrano la città com'era e com'è diventata, con sotto una marea di commenti di persone comuni che si rammaricano della bellezza perduta. E probabilmente se ne rammaricherebbero anche se a rimpiazzare quelle colonne doriche fosse stata una stazione di rifornimento progettata da Mies Van der Rohe.

In mezzo a una simile varietà di zone e di tipologie edilizie, tra ibridazioni e divergenze, il visitatore cerca disperatamente d'immagazzinare una figura,

[Immagine 66] Il Prédio Martinelli (inaugurato nel 1929), edificio che ha avviato il processo di verticalizzazione del Centro di San Paolo. Fino alla costruzione del vicino Edificio Altino Arantes (1947), è stato il più alto grattacielo paulista. È una sovrapposizione curiosa e grottesca, ai limiti del kitsch, di differenti linguaggi architettonici: un *immeuble* parigino, allungato in maniera innaturale, sormontato da un villino romano anni Venti, risultato delle richieste ben precise dell'imprenditore italiano (Giuseppe Martinelli) che lo ha commissionato

un oggetto peculiare che lo aiuti ad orientarsi (quelli che per esempio Lynch chiamerebbe "riferimenti"⁽¹⁸⁾). Egli insegue con faustiana tensione un'immagine forte, iconica e rassicurante, che gli permetta di entrare in empatia con la soverchiante *Bigness* (Rem Koolhaas, 2001) della metropoli. Può essere un ardito palazzo dalle pareti inclinate, un ponte strallato troppo imponente per passare inosservato, un'austera facciata coloniale o un'antenna televisiva che si pensa di aver già visto da qualche altra parte perché allude a una piccola Torre Eiffel **[Immagine 68, pagina 153]**; oppure

18 Kevin Lynch definisce i riferimenti come "indicazioni puntuali considerate esterne all'osservatore, [...] semplici elementi fisici che possono largamente variare in scala". Il loro utilizzo implica "l'isolamento di un elemento da un coacervo di possibilità, la caratteristica fisica chiave per questa categoria è la singolarità: qualche aspetto che, rispetto al contesto, è unico e memorabile. I riferimenti divengono più facilmente identificabili, più facilmente prescelti come significativi, se posseggono una forma intelligente, se contrastano col loro sfondo; e se hanno qualche preminenza nella ubicazione spaziale. Il contrasto figura-sfondo sembra essere il fattore principale". In: Lynch K. (1969), *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Padova; pagina 93



un grattacielo stile Empire State Building (l'Edificio do Banco do Estado del 1947 [Immagine 67]), molliche di pane che lo agevolino nel comprendere da dove è venuto e che giustificano il suo viaggio di esplorazione dentro la Balena Bianca. L'obiettivo di questi edifici "iconici" (o che citano icone) è quello di creare immagini, sollecitando la *figuratività* lynchiana, ovvero quella "qualità che conferisce ad un oggetto fisico un'elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine vigorosa. Essa consiste in quella forma, colore o disposizione che facilitano la formazione di immagini ambientali vividamente individuate, potentemente strutturate, altamente funzionali"⁽¹⁹⁾.

Immagini note prese un po' ovunque che sporadicamente ritornano. Come il Prédio Martinelli [Immagine 66], edificio di centocinquanta metri di altezza inaugurato nel 1929 (inizialmente di dodici piani, poi diventati trenta nel 1934), primo *arranha-céu* (grattacielo) paulista commissionato dall'imprenditore italiano Giuseppe Martinelli (1870-1946). Ufficialmente il progettista è stato l'architetto ungherese Vilmos Fillinger, ma il cliente in questo caso è stato onnipotente e ha richiesto/imposto precise scelte stilistiche. La storia dell'architettura è piena di committenti "invadenti", a volte possono venirne fuori capolavori (come la Villa Malaparte a Capri), in altri casi però - come in questo - i risultati sono dei pasticci stuzzicanti ma ai limiti del kitsch (faceva bene Frank Gehry a lamentarsi: "perché sei venuto da me se tanto sai già come lo vuoi fare?").

Immaginiamo di prendere un palazzo haussmanniano della Parigi ottocentesca, con bugnato basamentale e d'angolo e con finestre incorniciate da motivi classicheggianti che trapelano però anche una certa vezzosità belle époque. Eleganti modanature con decorazione a ovoli e dardi, balaustrini in pietra e - per non farsi mancare nulla - piccoli obelischi a coronamento del tutto. Adesso immaginiamo di allungare questo *immeuble* in maniera del tutto innaturale, di trenta o quaranta volte: l'esito percettivo è quello di una violenta manomissione divenuta dimostrazione tangibile delle ibridazioni sperimentate dalla capitale paulista. Senza dimenticare che all'*elasticissimo* Prédio Martinelli, il suo padre/proprietario ha poi sovrapposto a coronamento anche un villino romano di inizio Novecento, uno di quelli che si possono trovare in quartieri signorili come il Nomentano o il Salario, retaggio delle italiche origini dell'imprenditore, che in questo villino pose la propria residenza ufficiale, sulla sommità, a tenere sotto

19 Lynch K. (1968), *op. cit.*; pagina 31

[Immagine 67] L'Edificio Altino Arantes (1939-1947), progettato da Plínio Botelho do Amaral, grattacielo art déco disegnato sul modello dell'Empire State Building (1931) di William F. Lamb Shreve, Lamb & Harmon a New York. In primo piano sulla destra si riconosce il Prédio Martinelli



scacco tutta la città. Del resto il Prédio Martinelli per qualche decennio fu orgogliosamente la costruzione più alta della metropoli, fino al 1947 quando dovette cedere il titolo al vicino Edifício do Banco do Estado (già Edifício Altino Arantes; progetto di Plínio Botelho do Amaral, 1939-1947).

In fondo San Paolo è sempre stata un copia/incolla di diversi elementi architettonici (Patricia Parinejad, 2016). Probabilmente la prima a capire e ad interpretare nell'intimo la vera anima della metropoli (e del Paese tutto, forte dell'esperienza maturata nel Brasile più autentico, a Salvador de Bahia) è stata Lina Bo Bardi (1914-1992), che ha dato alla città la vera immagine di metropoli brasiliana finalmente affrancata da stereotipi folcloristici o dalle reverenziali venerazioni del Moderno di stampo europeo o nord-americano.

[Immagine 68] São Paulo, Avenida Paulista. Antenna di TV Gazeta sulla Torre Càsper Libero, realizzata dall'architetto italiano Giancarlo Gasperini (n. 1926,-) tra il 1980 e il 1983. Il disegno cita l'iconica sagoma della Torre Eiffel di Parigi



3.2 Lacerazioni e mescolanze fluminensi

Sono nel pieno dell'estate tropicale, il sole è magnifico; estate e sole hanno creato, la settimana scorsa, davanti ai miei occhi, l'indimenticabile, entusiasmante magia di Rio de Janeiro. [...] Rio è rossa e rosa delle sue terre, verde delle sue foreste, blu del suo mare; l'onda solleva un pò di schiuma sulle spiagge che si moltiplicano; improvise si levano isole che bucano il mare, picchi a strapiombo sull'acqua, alte colline e grandi montagne [...]. Quant'è bella, potente, stimolante la piramide dei miei trofei d'America!

Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, 1930

Può essere decisamente più facile orientarsi e comporre la propria immagine urbana a Rio de Janeiro che a São Paulo. Come si è già anticipato, mentre nella metropoli paulista l'edificato è villanamente opprimente, tra i carioca il ruolo da protagonista lo riveste invece una natura disinibita e lussureggiante (Rio è l'unica città al mondo ad avere al suo interno una foresta pluviale protetta, il parco Nazionale di Tijuca), un fondale da cartolina che da una

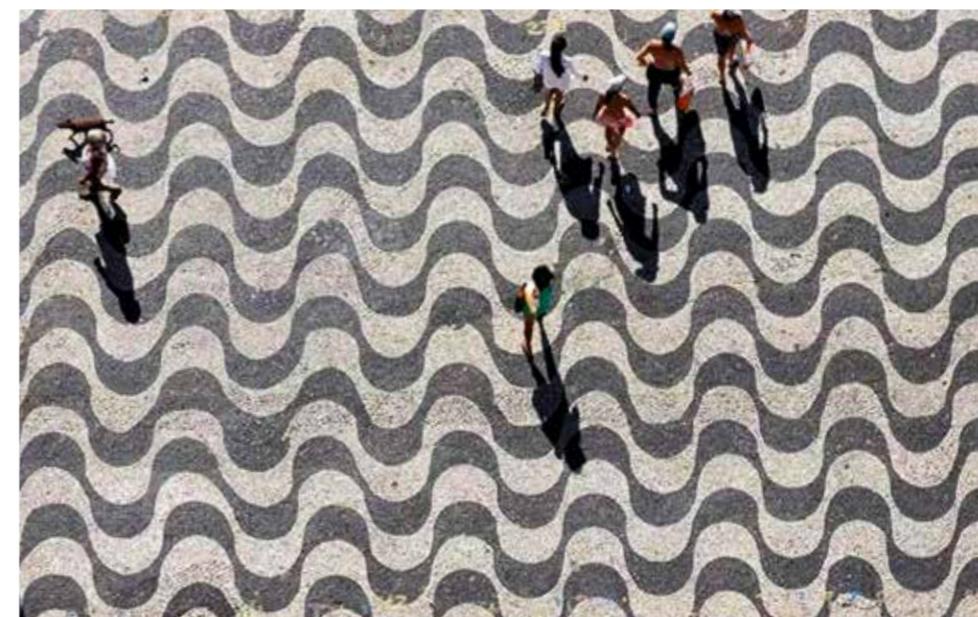
[Immagine 69] La confluenza tra le acque scure del Rio Negro e quelle chiare del Rio Solimões nello Stato dell'Amazonas, d'ispirazione per il lungo-oceano di Copacabana di Roberto Burle-Marx (Foto: Luiz Cláudio Marigo)



parte personalizza in chiave iconica la *cidade maravilhosa* e dall'altra ne limita fisicamente la crescita urbana. Sotto questo punto di vista, Rio, stretta tra oceano e impervi morros, si è "salvata": nonostante sia stata fino agli anni Trenta più importante e popolosa dell'eterna rivale, ha poi dovuto cedere il passo a São Paulo la quale, data la propria posizione geografica – più convenzionale e meglio collegata alle piantagioni dell'entroterra-, si è ammalata, affetta da un'obesità patologica fino ad ora senza freni (è il più grande agglomerato dell'emisfero australe).

Se nella metropoli paulista le infrastrutture e i numerosi corsi d'acqua costituiscono dei margini che parzializzano in maniera più o meno decisa le differenti aree della città, a Rio de Janeiro la parola chiave è *a mistura* (la mescolanza): è la commistione tra vigorosa natura tropicale e urbanizzazione sfrenata; tra la città gerarchica e quella a-gerarchica che arriva a incunarsi in ogni inerpicato interstizio orografico; è l'amalgamarsi tra la terra e le acque dell'atlantico nella tormentata Baia di Guanabara. La si respira nella miscela di colori dei murales di Eduardo Kobra (n. 1976,-) o dell'Escadaria Selarón (a Lapa, 1990). Ma è anche una mescolanza umana in una città in cui Europa, Africa Equatoriale e Sudamerica si sono unite in un sincretismo sociale e

[Immagine 70] Il celebre disegno/logo di Roberto Burle Marx per il calçadão di Copacabana, estremizzazione dell'originale di Praça da Rossio a Lisbona, rappresenta la danza all'unisono delle diverse razze che compongono la *mistura carioca*





culturale che ha pochi eguali al mondo²⁰. L'immagine più rappresentativa della *mistura* carioca l'ha data probabilmente nel 1970 il paesaggista brasiliano Roberto Burle Marx nella sensuale e movimentata danza che le onde bianche e nere compongono sul celebre Calçadão de Copacabana, simbolo di razze eterogenee che si fondono e si muovono all'unisono [Immagine 70]. Ma è anche una *mistura* che omaggia il forte ascendente che l'impetuosa natura brasiliana ha sull'architettura carioca, richiamando l'incontro tra le acque scure del Rio Negro e quelle chiare del Rio Solimões nello Stato dell'Amazonas [Immagine 69]. Burle Marx doveva sicuramente trovarsi in perfetta sintonia con Albert Einstein quando quest'ultimo disse: "ogni cosa che puoi immaginare, la Natura l'ha già creata".

C'è un piccolo edificio a Rio (zona São Conrado) che è tenera dichiarazione d'amore e geniale metafora della capitale carioca: è la Casa das Canoas di Oscar Niemeyer [Immagine 78, pagina 175], che l'architetto progettò per se stesso nel 1954. Essa è un autentico ritratto di Rio de Janeiro: c'è la viva roccia che entra a strapiombo nell'acqua in mezzo a una natura selvaggia, contornata da sinuose curve di cemento. È la *mistura* tra tutti gli elementi base del paesaggio fluminense, perfettamente reinterpretata in chiave modernista.

A Rio la commistione umana e architettonica ha generato spazi curiosamente insoliti, talvolta al limite della caricatura urbana. "Parodiaaa!", urlava con disprezzo Tonino Stella all'amante Wilhelm Gerace, padre di Arturo il protagonista di un noto romanzo di Elsa Morante del 1957. A guardare

20 La cultura brasiliana è caratterizzata, più di quella dei confinanti Paesi di lingua spagnola, da una vivace mescolanza di usi e costumi provenienti da società molto differenti tra loro. Agli europei e agli indios, infatti, si sono aggiunti i contributi degli schiavi africani deportati dall'Africa sub-sahariana (Angola, Guinea Bissau, Mozambico), dove il Portogallo disponeva di diverse colonie (la Spagna invece non aveva possedimenti nel continente africano, ad eccezione di pochi territori abitati dagli arabi tra Marocco e Sahara Occidentale). Il risultato di secoli di mescolanza è stato una cultura di stampo creolo che ha generato una lingua propria e un sincretismo religioso che si differenzia dal cattolicesimo romano tradizionalmente predominante in America Latina

[Immagine 71] Agli inizi del Novecento, il Theatro Municipal costruito per volere del prefetto Pereira Passos era uno degli edifici più alti della zona dell'Avenida Rio Branco. Oggi si trova letteralmente accerchiato dai grattacieli della moderna urbanizzazione carioca



la centralissima Praça Floriano [Immagine 71] verrebbe spontaneo gridare la stessa cosa, con il medesimo tono tra il biasimo e il compassionevole. Quella che fino agli anni Trenta era l'elegantissima piazza borghese voluta dal prefetto Pereira Passos⁽²¹⁾, si è trasformata in pochi decenni in una vera parodia urbana, come se New York e Parigi si fossero accoppiate e questo fosse il risultato. L'elemento allora dominante della composizione spaziale, l'eclettico Theatro Municipal progettato a immagine e somiglianza dell'Opéra Garnier parigina, un tempo il Primo Tenore protagonista indiscusso del palcoscenico, si è alla fine ritrovato accerchiato e sovrastato da un gruppo di coristi sfacciati e insolenti, una selva di severi e anonimi grattacieli [Immagine 72]. La schizofrenica evoluzione del mondo attorno a sé ha fatto sì che il Theatro divenisse esso stesso il dissidente di turno: da che era l'iconica esaltazione della Belle Époque carioca nonché climax della nuova Rio haussmannizzata di Pereira Passos, adesso è l'elemento-carogna che mette in discussione tutto il contesto. In quest'orgia tra spocchiosi volumi in vetro e calcestruzzo e gaudenti edifici *beaux arts*, l'esito è inevitabilmente una grossa stonatura collettiva. L'Escola Nacional de Belas Artes del 1908, dalle deliziose torrette mansardate che ammiccano a quelle dell'Hôtel de Ville o del Louvre della Ville Lumière, da elefantico corredo urbano del Theatro è ormai un topolino spaesato stretto tra scatoloni di *concreto armado*, col beneplacito di chi ha autorizzato simili traviati accostamenti. Autolesionismo urbano con poca cultura del patrimonio.

Cos'è che offende di un tale accostamento? In effetti, il disturbo arrecato alla percezione visiva. Prendendo in prestito un commento di Pier Paolo Pasolini su un caso italiano (tutt'altra situazione ma il concetto è lo stesso) nel documentario "La forma della città" (1974): "il fatto che appartengono a un altro mondo, hanno caratteri stilistici completamente diversi [...] e la mescolanza tra le due cose infastidisce. È un'incrinatura, un turbamento della forma e dello stile. [...] Ma questo non è un difetto solo italiano ma è un difetto di tutto il mondo ormai, soprattutto del Terzo Mondo"⁽²²⁾.

E il povero Floriano Peixoto, secondo Presidente della Repubblica Brasiliana (1891-1894), cui la piazza è stata dedicata, è costretto ogni notte ad assistere al via vai di spacciatori e di criminali comuni che si appostano sotto al piccolo monumento che lo celebra, osservando inerme il declino di quello che un tempo era il "salotto buono" di Rio de Janeiro, ormai decisamente de-

21 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

22 Discorso estrapolato da un documentario Rai di Pier Paolo Pasolini sul caso della città di Orte, "La forma della città" (1974), regia di Paolo Brunatto

[Immagine 72] Rio de Janeiro, dettaglio del Theatro Municipal di ispirazione *beaux arts* di inizio Novecento, sullo sfondo i grattacieli per uffici dell'Avenida Rio Branco (Foto: Andrea Valeriani)

gentrificato (fenomeno comune al Centro di diverse altre metropoli, come già spiegato nel corso della trattazione). Se la statua di Peixoto potesse parlare, si unirebbe probabilmente al coro di impiegati di grandi aziende tutti incravattati che le passano sotto in orario lavorativo armati di 24 ore, brontolando anch'egli malinconico: "il mio lavoro fa schifo!".

Se il Centro perde attrattività, la ricca borghesia sposta il proprio habitat a sud-ovest, a Barra da Tijuca, *bairro nobre* della classe medio-alta, quartiere fatto di grandi viale alberati, lussuosi condomini e moderni palazzi sede di importanti multinazionali. Che Barra si ponga ad un livello superiore rispetto ad altre zone di Rio lo si può facilmente intendere se si pensa a chi appartiene la mano che lo ha disegnato. Si tratta di un progetto del 1969-1970 di Lúcio Costa, lo stesso pianificatore dell'utopica capitale federale Brasília. Anche in questo caso l'organizzazione degli ambiti residenziali e

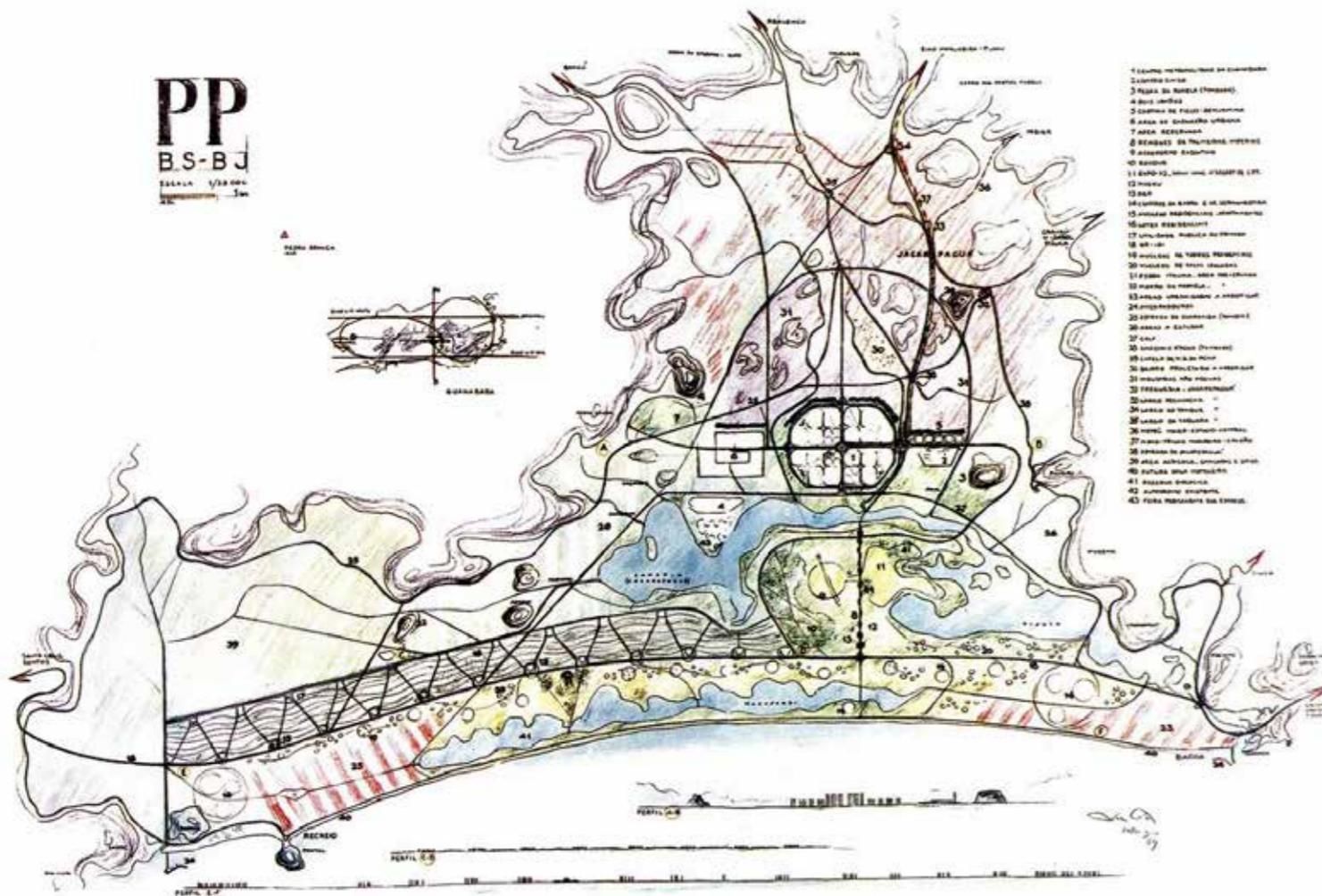


del loro rapporto con il paesaggio è centrale [Immagine 73], ma mentre per la Capitale c'è una certa serenità di Costa sui possibili sviluppi futuri del costruito, a Barra da Tijuca egli si mostra molto critico sull'eventualità che l'edificato possa superare i limiti definiti nel progetto iniziale per sottostare alla forte speculazione immobiliare (Vera Rezende & Geronimo Leitão, 2014).

"Ciò che attrae della regione sono l'aria pura e agreste; e le dimensioni - le spiagge e le dune - che sembrano non avere fine, e quell'insolita sensazione di essere in un mondo incontaminato, primordiale. Così di primo acchito, istintivamente, viene spontaneo cercare di fare il meno possibile... Ma d'altra parte, è evidente che un'area di tali proporzioni e a così buon prezzo non poteva sicuramente restare immune dall'edificazione, sarebbe stata anch'essa prima o poi urbanizzata. La sua occupazione intensiva è ormai già irreversibile" (Lúcio Costa, 1995⁽²³⁾). Ritorna in Costa un utopico mito dell'anti-urbano stavolta d'impronta carioca, quindi finalmente libero dal retaggio culturale di stampo europeista della Belo Horizonte di Reis o dei Jardins di San Paolo (Barry Parker e Unwin), che va tuttavia a sgretolarsi di fronte alla dura realtà delle logiche di mercato, con il profondo rammarico dell'architetto.

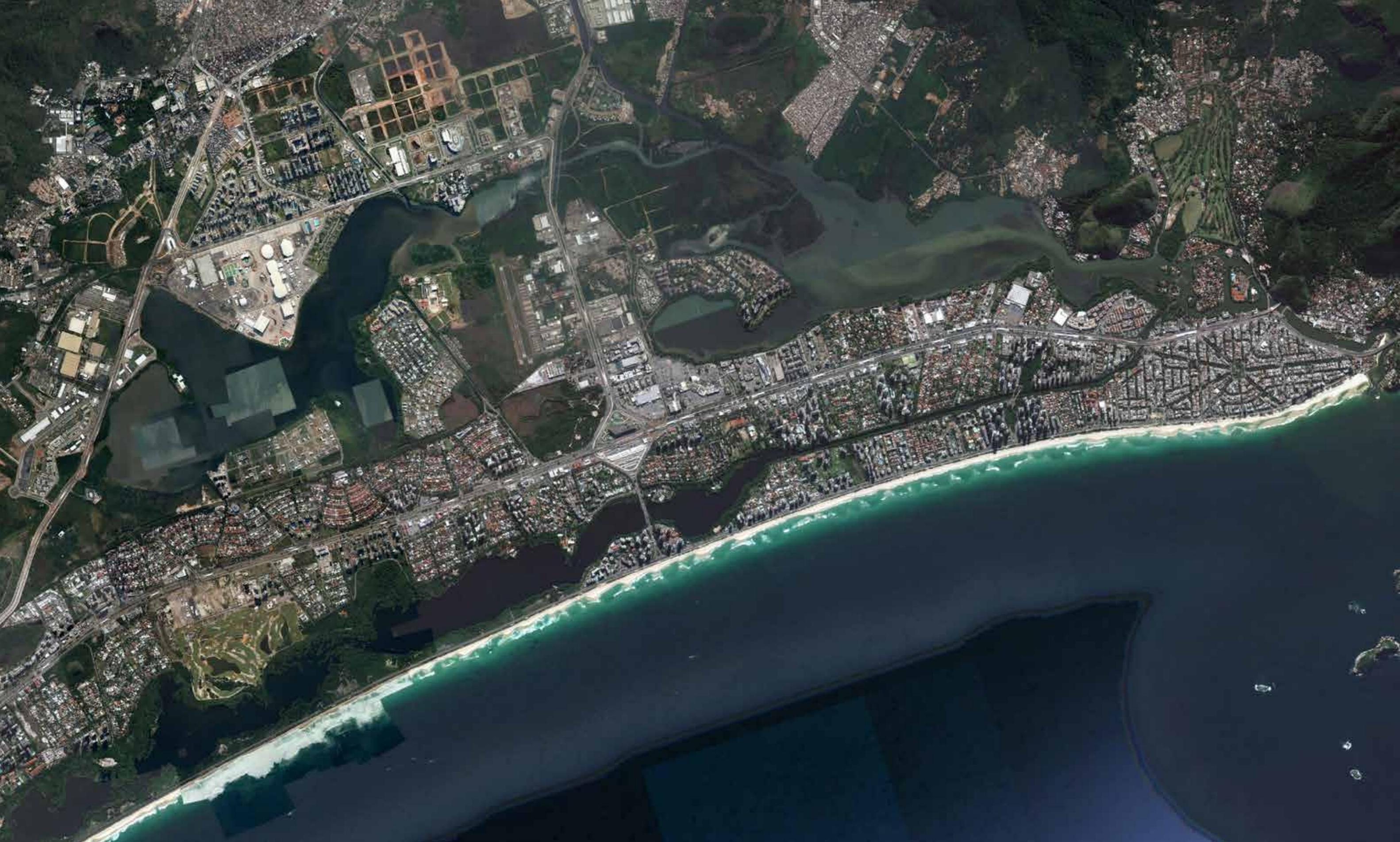
Le continue modifiche ai principi ispiratori del progetto in senso speculativo, dettate dalla commodificazione urbana e dall'alto consumo di suolo da parte dell'amministrazione comunale, estraniavano sempre più il quartiere dal piano *piloto* originale il che, come riportato da Rezende e Leitão⁽²⁴⁾, spinge lo stesso Costa ad allontanarsi dalla direzione d'attuazione del Piano nel 1981. C'è poco spazio, nella città reale, per utopie e aspirazioni ideali. Persino quelle provenienti da un urbanista celebrato e stimato come Costa sono andate a naufragare nel *mare magnum* della speculazione immobiliare. Se nei Jardins di Unwin e Parker a São Paulo si allude a un recupero della vita bucolica in aperta campagna, con un ingenuo e forzato richiamo arcadico tipo *countryside* della vecchia Inghilterra, Costa pare invece muoversi più lungo il solco tracciato quarant'anni prima da F. L. Wright (Broadacre City, 1932). Della campagna e della vita agreste non interessa un granché a nessuno dei due, entrambi piuttosto ritengono che l'uomo del XX Secolo sia alienato e che abbia bisogno di ritrovare se stesso nell'isolamento. In particolare per il progettista statunitense "il valore della Terra quale retaggio dell'uomo [...] si è allontanato ora da lui in qualsiasi grande città, costruita (ma mai progettata) dall'accentramento. L'accentramento, non pianificato, ha ecceduto nella costruzione. La felicità del cittadino compiutamente

[Immagine 73] Lúcio Costa, Plano Piloto per il nuovo quartiere di Barra da Tijuca (1969-1970). Dal confronto con lo stato attuale (Google Earth, 2017; [Immagine 74, pagina seguente]) si osserva come le linee guida di Costa siano state disattese a favore di un'urbanizzazione intensiva che ha relegato le aree verdi a una sottile fascia lungo il Lagoa de Marapendi. La delusione portò ben presto lo stesso Costa a discostarsi dal progetto fino a un parziale disconoscimento dello stesso



23 Riportato in: Rezende V.F. & Leitão G. (2014), *Lúcio Costa e o plano piloto para a Barra da Tijuca: a vida é mais rica e mais selvagem que os planos urbanísticos*, in: *Urbana*, n.8/2014, Campinas; pagine 679-680

24 *Ibidem*



inurbato consiste nell'ammucchiarsi in una grande confusione - adescato dal valore ipnotico, dal sospingere della folla e dalla sua approvazione? Lo stridere acuto ed il frastuono meccanico della grande città fa girare la testa del cittadino, gli colma gli orecchi [...]. Ma al punto e nella condizione in cui è attualmente, fuori dal grande meccanismo che è diventata la sua metropoli dell'era meccanica, nessun cittadino crea o opera più di un semplice macchinario" ⁽²⁵⁾. La ricerca di questo isolamento "taumaturgico" in Wright come nel progettista brasiliano si concretizza nella dilatazione spaziale, che consente a sua volta di recuperare il perduto rapporto con la natura circostante.

Tatiana Fernandes spiega che "Costa ha progettato la Baixada de Jacarepaguá e Barra da Tijuca dividendo le aree in cui i residenti potevano muoversi, vivere, lavorare e svagarsi. Per questo ha creato centri residenziali ben distanziati tra loro e lunghi viali senza segnaletica. Il principale mezzo di trasporto, come per Brasília, sarebbe stata l'automobile che avrebbe circolato libera dal traffico, su strade che non si incrociavano. Elaborò allora una mappa con 43 elementi considerati essenziali per l'urbanizzazione della regione"⁽²⁶⁾, come ad esempio una riserva naturale, una barriera di alberature (ficus), un'area fieristica/espositiva, isolati residenziali etc. Voleva evitare che Barra potesse diventare come Copacabana dove gli alti palazzi dell'Avenida Atlântica avevano finito con l'ostruire completamente la vista, pensando quindi a un filtro vegetale di separazione tra l'Oceano e l'entroterra. Come si può osservare dall'aerofotogrammetria del quartiere però, nel corso degli anni il suolo è stato quasi del tutto mineralizzato, mantenendo una filiforme striscia di verde solo attorno al Lagoa de Marapendi, molto meno di quanto avesse immaginato Costa [Immagine 74].

Ironia del destino, poco dopo la morte dell'architetto, nel 1998, il prefetto di Rio Luiz Paulo Conde decide di intitolare proprio a Lucio Costa la lunghissima avenida di Sernambetiba, un viale stretto tra l'Oceano Atlantico e quei grattacieli sede di grandi alberghi che egli mai si sarebbe sognato di far costruire proprio lì a due passi dalla spiaggia. Chissà se Costa avrebbe apprezzato tale tributo.

Quando poi nel 2009 vennero assegnati a Rio de Janeiro i XXXI Giochi Olimpici (Rio 2016), il governo brasiliano e l'amministrazione comunale diedero un ulteriore impulso alla crescita e all'abbellimento della zona di

²⁵ Wright F.L. (1932), *The Disappearing City*, New York, riportato in: Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Volume Secondo, Giulio Einaudi Editore, Torino; pagina 302

²⁶ Fernandes T. (2013), *Barra da Tijuca (RJ). Plano Piloto, Legislação e Realidade: o processo de urbanização, ocupação e suas consequências ambientais*, in: Revista VITAS – Visões Transdisciplinares sobre Ambiente e Sociedade, Anno III, n. 6, Aprile 2013, Rio de Janeiro; pagina 3

Barra da Tijuca, scelta per ospitare il Villaggio Olimpico e la cittadella con le principali infrastrutture destinate alle manifestazioni agonistiche (tra cui velodromo, stadio del tennis e piscina olimpica; masterplan vincitore del concorso è stato quello della società di architettura e ingegneria AECOM, su progetto dell'architetto Bill Hanway) [Immagine 76]. Ma non senza polemiche legate alla realizzazione della sede dei Giochi. Il sito scelto è quello dove sorgeva l'Autodromo Nelson Piquet, vecchia pista adibita negli anni Ottanta alla Formula 1 [Immagine 75], direttamente protesa sulle sponde del Lago di Jacarepaguá. Ma, come spesso capita a Rio, il circuito non era solo: l'area immediatamente limitrofa era stata oggetto già dagli anni Settanta di un'occupazione spontanea consolidatasi nei decenni successivi. Era sorta una piccola città a-gerarchica, la favela di Vila Autódromo, abitata da circa tremila persone. La costruzione dell'avveniristica cittadella olimpica ha portato all'abbattimento delle abitazioni (per lo più piccole costruzioni su due piani in calcestruzzo armato con tamponature laterizie a vista) e alla rimozione forzata degli occupanti. Sono stati proprio loro le vittime sacrificali della fortissima speculazione immobiliare che ha investito la zona, con un violento e repentino processo di sradicamento per nulla dissimile da quello delle rimozioni degli anni della dittatura militare. La "soluzione" avanzata dalla Prefeitura è stata percepita dai favelados come una grave violazione dei propri diritti: agli abitanti è stata proposta una nuova collocazione in aree periferiche molto distanti dall'ex Autódromo nelle anonime abitazioni prodotte in serie con il Programma "Minha Casa Minha Vida"⁽²⁷⁾. Finché ha potuto, il Popolo ha resistito con encomiabile e pacifica tenacia, come d'abitudine del resto, considerando che gli interessi degli immobilariisti sulla zona si erano già manifestati con una certa decisione nei primi anni Novanta, portando alla nascita di un'associazione di difesa dei cittadini chiamata AMPAVA (Associação de Moradores, Pescadores e Amigos da Vila Autódromo). Essa riuscì a ottenere già nel corso degli anni Novanta un importante risultato di riconoscimento dell'insediamento, ratificato dalla *Concessão de Direito Real de Uso* da parte del Governo dello Stato di Rio de Janeiro (Giselle Tanaka, 2016).

Quindi, *de facto*, la favela non era più abusiva ma era stata formalmente riconosciuta. Se però lo Stato non fa lo Stato ma si lascia adulare da interessi più forti, l'esito non può che essere quello di tensioni di piazza e di svilimento della popolazione interessata.

Esattamente ciò di cui si nutre quel "rancore urbano" a proposito del quale si è già fatto cenno nel corso della trattazione.

²⁷ Cfr Capitolo 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

Por que eu preciso sair da minha casa para um evento que vai durar 18 dias se eu vivo aqui há 20 anos e a comunidade existe há 40? É muito injusto, e sabemos que o motivo real não é a Olimpíada

[Perché mai dovrei lasciare la mia casa per un evento che durerà 18 giorni se vivo qui da vent'anni e la comunità esiste da quaranta? È molto ingiusto, e sappiamo che la vera ragione non sono le Olimpiadi]

Da un'intervista a Nathalia Silva, abitante di Vila Autódromo e attivista; luglio 2016

Nello specifico, la vicenda di Vila Autódromo si è risolta con un compromesso che ha evitato di suscitare eccessivo scalpore agli occhi soprattutto della comunità internazionale nei confronti di un atteggiamento giudicato prepotente da parte della Prefettura: ai favelados che non hanno accettato un indennizzo e un nuovo alloggio all'interno del Programma "Minha Casa Minha Vida" è stato concesso di rimanere ad abitare in un piccolo settore del Parco Olimpico oggetto di una nuova urbanizzazione *ad hoc* al termine dei Giochi.

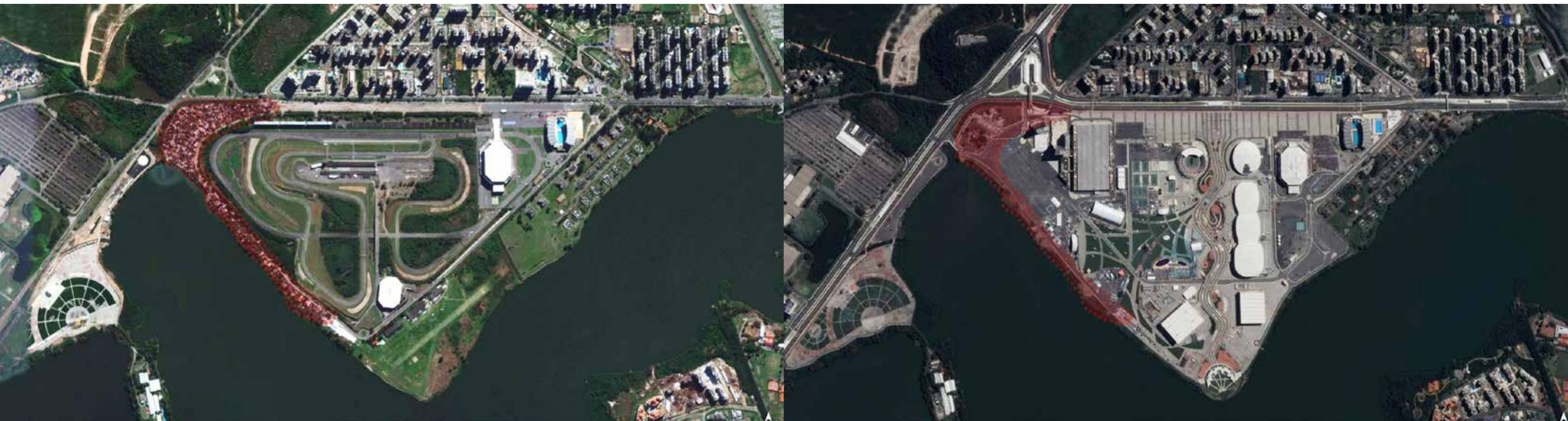
Dalla città dello sport con le sue architetture audaci a Barra de Tijuca,

[Immagine 75; Immagine 76, pagina seguente] Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. Confronto tra lo stato dell'area prospiciente il Lago de Jacarepaguá nel 2011 e nel 2017: la città olimpica per i Giochi di Rio 2016 è stata costruita al posto del vecchio autodromo Nelson Piquet, tuttavia il lato orientale era ormai già occupato dalla piccola favela di Vila Autodromo (indicata col tratteggio rosso), insediamento consolidato da decenni e smantellato tra le accese proteste della comunità locale

risalendo la bianchissima costiera atlantica fino a Botafogo, Rio de Janeiro mostra il lato migliore di sé, tra attraenti scorci e spiagge che rimandano alle suggestioni carioca di città gaudente e spensierata, ammaliatrice e complice di un modo di vivere entrato nell'immaginario collettivo, tra luoghi comuni e fondate verità. Ma i bianchi palazzi di Leblon e Ipanema sono le Colonne d'Ercole che separano tra loro due mondi, l'uno il peggiore nemico dell'altro. Sono una grande muraglia di negozi e locali alla moda tra cui passeggiare all'ombra di prospettive di palme e acacie. Subito dietro la scenografica quinta fatta di condomini di lusso e tamarindi secolari, l'energica sicurezza di sé dei palazzi di Copacabana lascia lo spazio alla goffaggine delle casette auto-costruite della favela di Cantagalo-Pavão, più di cinquemila residenti che possono tuttavia ben consolarsi con una vista mozzafiato sulla "luminosa spiaggia blu" (significato originario del toponimo Copacabana⁽²⁸⁾).

Come mettere allora scientificamente ordine a una tale congerie di spazi, di tipologie e di figure urbane – collusioni/ ibridazioni/ commistioni /

28 L'etimologia del toponimo "Copacabana" (da *copa*, posto luminoso, e *cagnana*, spiaggia blu), la zona più celebre di Rio de Janeiro, deriva dalla lingua degli indios Quechua del Lago Titicaca, tra Bolivia e Perù. Sulle sponde del lago infatti, gli spagnoli costruirono una cappella e vi collocarono un'icona di Nossa Senhora de Candelária, poi divenuta Nossa Senhora de Copacabana. Nel corso del Settecento una copia di questa immagine votiva venne portata a Rio de Janeiro nella zona che allora si chiamava Sacopenapã (nome Tupi che significava "il rumore dello sbattere delle ali degli aironi"), provocando il successivo cambiamento del toponimo di tutta l'area (Enzo Bernardini, 1996)



divergenze- che nelle metropoli brasiliane è così variegata e diversificata? La chiave di lettura che si è abbozzata in queste prime pagine di prospettiva generale su Rio de Janeiro e San Paolo intende dare un'interpretazione urbana fatta di frammentazione e di simbolismo, una lettura di stampo "koolhaasiano" che veda la città come sommatoria di linguaggi, tipologie ed accadimenti eventualmente anche del tutto divergenti tra loro. Come osserva a tal proposito Antonino Saggio, nella lettura urbana di Koolhaas non è importante "la ricerca di regole tipologiche e morfologiche, bensì l'accettazione del principio sommatorio e additivo che dal capitale economico si trasmette alle regole formative della città [...] (e quindi in qualche misura a-compositivo)"⁽²⁹⁾.

Lo stato dell'arte della ricerca in materia di urbanistica e di forme della città suggerisce alcuni importanti contributi alla materia che possono venire in aiuto (A. Rossi o L. Benevolo, ma anche K. Lynch, R. Venturi o C. Price). Ve ne è però uno in particolare che in questa sede si ritiene sia ancora insuperato per essenzialità analitica ed esiti scientifici a cui è giunto. Si tratta dell'acuta indagine condotta dalla francese Françoise Choay in quella che è una vera e propria pietra miliare nello studio della storia dell'evoluzione urbana: *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*. Evidentemente, è bene chiarire fin d'ora che la classificazione di "spaziamenti" (traducendo alla lettera) di cui argomenta la Choay non è che in minima parte utilizzabile per gli scopi della presente ricerca, trattandosi di una disamina sulla città francese che, come è facilmente deducibile da quanto discusso fin d'ora, è assai distante dalla metropoli sudamericana. Verrà di conseguenza proposta una nuova classificazione spaziale che cercherà di razionalizzare i meccanismi di evoluzione urbana alla base della crescita della città brasiliana contemporanea, seguendo il percorso già tracciato⁽³⁰⁾ di un processo che oscilla costantemente tra aspirazioni ideali e utopia disattesa. È però prima doveroso riassumere molto sinteticamente il quadro delineato dalla Choay, come fondamenta sulle quali costruire le interpretazioni personali che seguiranno.

In *Espacements* ella analizza le dinamiche di evoluzione dello spazio urbano (limitatamente al caso francese) secondo una classificazione temporale (Medioevo, Seicento/ Settecento, XIX e XX Secolo) che tiene conto di alcuni elementi base di conformazione della città, quali: le modalità di aggregazione degli edifici residenziali, il rapporto che le costruzioni hanno con il sistema stradale e con la viabilità che ne consegue, le relazioni tra

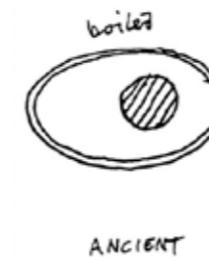
29 Saggio A. (2010), *Architettura e modernità. Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica*, Carocci, Urbino; pagina 371

30 Cfr Introduzione. Né Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

struttura urbana e tessuto economico, l'immagine estetico-formale derivata da assialità e prospettive cittadine. Con questi parametri - ma non solo - la Choay stabilisce una rigorosa tassonomia. Il passaggio da un *espacement* all'altro viene sempre fatto coincidere con una rivoluzione scientifico-tecnologica (utilizzo della polvere da sparo, Prima Rivoluzione Industriale, Rivoluzione Informatica...) che costituisce il punto di rottura tra un'epoca e l'altra, con i mutamenti a livello urbano che ne conseguono.

La città medievale è definita "Spazio di contatto". In essa la presenza delle mura fa sì che l'agglomerato sia molto denso e ciò favorisce l'instaurarsi di rapporti comunitari molto forti. La piazza diviene luogo di commercio e di aggregazione privilegiato dalla collettività, mentre la dimensione della strada è fortemente legata a quella domestica, data l'assenza di un "filtro" come potrebbe essere quello del marciapiede, spazio che comparirà solo in conseguenza del successivo progresso tecnologico. Il tessuto fitto e intricato limita le visuali profonde.

È un'interpretazione tutt'altro che distante da quella che poi viene ripresa dall'architetto Cedric Price nel 1982 quando ha condensato mille anni di evoluzione urbana in uno schizzo tanto semplice quanto ricco di significato. Per Price la città medievale è un uovo sodo: "Dalle sue origini nella notte dei tempi fino a poco tempo fa, la forma urbana sembrava un uovo sodo. La città era un denso, compatto centro, protetto da mura difensive dai mali del mondo".



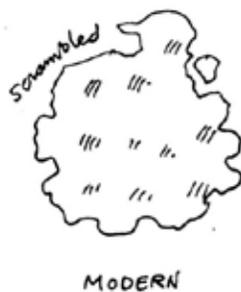
La città del Seicento e del Settecento è invece per la Choay uno "Spazio scenico": sorge il problema dell'abbellimento e dell'ornamento dell'agglomerato edilizio. Nascono le prospettive e tutto l'edificato pare standardizzarsi, "la rettilineità delle strade ortogonali [...] è perfetta, le case che le fiancheggiano seguono l'allineamento e, fatto assolutamente nuovo, sono tutte eguali, costruite secondo un unico prototipo, con la stessa pianta e la medesima facciata. Lo spazio è dilatato"⁽³¹⁾. L'evoluzione degli armamenti e il crescente utilizzo dei cannoni rendono inefficaci le mura cittadine e le porte di accesso diventano archi trionfali senza più alcuno scopo difensivo. Si tratta dell'*uovo in camicia* di Cedric Price: "La potenza dei cannoni [...] rese le mura obsolete, e la maggior parte fu raziata dal 17° al 19° secolo. Questo, insieme alla rapida crescita della popolazione e dell'industria in quel periodo, ha causato all'interno delle città la tendenza ad espandersi rapidamente. È il modello *uovo in camicia*: il nucleo conserva la sua antica funzione di luogo di riferimento e la sede del potere, ma è circondato attraverso l'ampliamento da anelli di aree residenziali e industriali

31 Choay F. (2003), *op. cit.*; pagina 48

che con le reti infrastrutturali forniscono servizi pubblici e trasporti”.

La Prima Rivoluzione Industriale provoca in seguito profonde mutazioni nelle città dando vita a quello che Françoise Choay definisce lo “Spazio di circolazione” del XIX e XX Secolo. “Nascono” le periferie, agglomerati dall’estensione indefinita che necessitano di collegamenti diretti con le zone centrali: è l’evoluzione verso la metropoli. Le infrastrutture, con una chiara distinzione tra strada – ad appannaggio della *macchina*- e marciapiede – ad appannaggio dell’*uomo*- diventano preponderanti: lunghe linee ferroviarie e *boulevards* alberati tagliano chirurgicamente la città in modo da favorire la circolazione di merci, mezzi e persone. Lo spazio privato è nettamente distinto da quello pubblico, così come lo sono gli ambiti residenziale, dello svago e del lavoro.

Infine, la Choay definisce quello contemporaneo uno “Spazio di connessione”, che è probabilmente l’unico tra quelli elencati che può rimandare al caso della metropoli brasiliana considerando la sostanziale “standardizzazione” urbana delle città di oggi. Si tratta di una spazialità di tipo eterogeneo, in costante mutamento sotto le spinte della Rivoluzione Informatica. “Lo sviluppo delle telecomunicazioni”, scrive Françoise Choay, “e dei *mass-media* permette una diffusione omogenea dell’informazione attraverso uno spazio globale di cui promuovono e fondano l’unità. Lo sviluppo dell’informatica tende a costituire un sistema generale di connessioni e rende reperibili le correlazioni operative. Il progressivo cancellarsi dell’ancestrale differenza tra città e campagna sotto la spinta di forze tra le quali i media e il tempo libero non sono meno importanti dei fattori economici, fa sì che cittadini e abitanti delle campagne comincino oggi a essere integrati in una cultura unitaria e originale che attinge a due sorgenti un tempo estranee ed esige dallo spazio un insieme di servizi nuovi”⁽³²⁾. La settorializzazione delle attività (lavorativa, abitativa e di svago) imposta dallo *zoning* nello “Spazio di circolazione” otto-novecentesco viene superata portando a raggruppamenti e commistioni nuovi e originali. In questo caso Price propone invece un modello “a uovo strapazzato”, quello dello *sprawl*, sostenendo che per via della spasmodica crescita urbana “il centro non può reggere. Come una stella al termine della sua vita, il cuore della città crolla sotto il peso della sua stessa espansione. L’automobile ha reso molto più semplice (e meno costoso) il modo di vivere, lavorare e fare acquisti nei pressi della tangenziale rispetto al centro della città ormai soffocata. Questo, il modello di uova strapazzate, è anche il tipo più rilevante dello sviluppo urbano di oggi”.



32 Choay F. (2003), *op. cit.*; pagina 108

Da questa breve disamina, è possibile dare allo “Spazio di connessione” lo status di quarta spazialità? In effetti sarebbe plausibile, considerando l’impatto della Rivoluzione Informatica sull’evoluzione urbana del III Millennio (globale, quindi compatibile anche con il caso brasiliano), ma trattandosi di un’evoluzione storico-economica ancora in corso, è una definizione che la stessa studiosa francese ha lanciato in maniera sfocata.

Una quarta categoria può essere piuttosto quella dello “Spazio-Spazzatura” (*Junkspace*) del già citato Rem Koolhaas. Anch’egli pone come elemento d’innescò l’innovazione tecnologica, ma stavolta ad una scala molto più ridotta. Ad esempio, l’onnipresenza dell’aria condizionata, ausilio tecnologico che ha cambiato la forma della Città Generica e con essa le abitudini dei propri abitanti. Il comfort portato dalla climatizzazione indotta ha dato vita alla creazione dei *mall*, immensi centri commerciali, cittadelle chiuse in cui il freddo, il caldo, la pioggia o il vento non sono un problema: lunghissime gallerie collegano tra loro vari blocchi con ogni tipo di negozio o di attrazione senza mai avere bisogno di uscire fuori. Nel caso delle metropoli brasiliane, notoriamente pericolose per via della micro-criminalità dilagante, il *mall* ha avuto particolare successo perché unisce al bisogno di comfort di cui parla Koolhaas, il senso di sicurezza garantito da centri commerciali chiusi e sorvegliati, che rendono lo shopping meno pericoloso del commercio sui tradizionali parterre urbani. “Il *Junkspace* [...] è il prodotto dell’incontro tra la scala mobile e l’aria condizionata, concepito in un’incubatrice di cartongesso. [...] Sfrutta ogni invenzione che rende possibile un’espansione, dispiega l’infrastruttura dell’uniformità: scale mobili, aria condizionata, sprinkler, porte tagliafuoco, lame d’aria... È sempre un interno, così esteso che raramente se ne possono percepire i limiti. [...] L’aria condizionata ha dato vita all’edificio senza fine. Se l’architettura separa gli edifici, l’aria condizionata li unisce”⁽³³⁾. È quello Spazio-spazzatura così intimamente legato alla decadenza che intercorre nella “fase Rem” (Koolhaas), quando ci si addormenta ma non iniziano i sogni, bensì gli incubi.

In effetti, ancora prima delle riflessioni di Koolhaas, non si può non ricordare come la rivoluzione urbana portata dall’innovazione tecnologica sia in realtà una costante della storia delle città. La spasmodica ricerca del comfort è ad esempio lo stesso principio alla base della costituzione della medina araba medievale: in che modo contrastare il caldo torrido dei climi mediorientali e del Maghreb e invogliare i compratori a uscire di casa e a frequentare i *souk* (o *suq*, antesignani dei moderni centri commerciali) con le loro bancarelle di spezie, sete, gioielli e ogni altro bene? La medina araba ha puntato

33 Koolhaas R. (2006), *op. cit.*; pagine 64 e 65



proprio sul medesimo concetto che Koolhaas ha riferito alla Città Generica: sul benessere. La grandissima compattezza dell'edificato è stata dettata sì da ragioni difensive, ma anche e soprattutto dalla creazione di uno spazio dove fosse possibile muoversi, commerciare e contrattare a lungo, anche nelle giornate più torride. L'angustia dei vicoli della medina (a volte non raggiungevano neanche il metro di ampiezza) ha permesso la realizzazione di strade coperte da elementi massivi o anche da semplici teli che riparassero dal sole con delle aperture ad intervalli regolari, sfoghi d'aria che consentissero al caldo di uscire e di far circolare l'aria per differenza di pressione. Aria condizionata cento per cento naturale, con un efficientissimo sistema di raffrescamento passivo che ancora oggi funziona (nei souk coperti la temperatura è anche di otto/nove gradi inferiore a quella esterna).

Tra l'altro, sull'onda del tema della decadenza di cui parla Koolhaas nel suo Spazio-Spazzatura, non appare tanto azzardato il paragone con la cittadella araba, con la propria struttura standardizzata (poche varianti da Rabat a Damasco, passando per Tunisi o Tripoli), la fragorosa autopromozione verbale dei commercianti e gli espedienti bioclimatici volti al benessere di venditori e acquirenti. Il caos della metropoli contemporanea è d'altronde il medesimo che è da sempre fortemente sedimentato nella medina, non a caso la parola "souk" significa letteralmente: "grande disordine".

Riprendendo in definitiva tutte queste spazialità sin qui descritte, mentre la Choay e Price fanno una classificazione su base cronologica, in questa sede si sceglie di operare una distinzione differente, considerando che i tempi di evoluzione della metropoli brasiliana sono molto più "compatti", e si propone una tassonomia su considerazioni di tipo spaziale e figurativo, riprendendo anche alcune delle tematiche della già citata *imageability* lynchiana. In estrema sintesi, la nuova classificazione si struttura sull'idea base che la forma della città risponda in maniera diretta e inscindibile alle necessità dell'attore sociale che la abita.

In quello che viene definito "Spazio di Difesa" (la favela; **[Immagine 77]**), il tessuto angusto e labirintico segue logiche

[Immagine 77] La struttura in calcestruzzo armato che sostiene la favela Benfica, strenuamente "aggrappata" ad uno dei tanti morros di Rio de Janeiro (Foto: Andrea Valeriani)

di protezione degli abitanti "dagli attacchi esterni", in difesa sia del diritto (lecito) ad un'abitazione da parte dei più poveri contro le rimozioni, sia di quello (illecito) delle organizzazioni criminali (aspetto innegabile della realtà delle baraccopoli) per il controllo del territorio contro "il nemico" (lo Stato). Nello "Spazio d'Immagine", strutturato sulla grande *avenida*, la forma urbana ha lo scopo di esaltare il sistema capitalistico e di invogliare al consumo, puntando su di una propaganda fondata sull'apparenza e sull'autocelebrazione.

Quella che viene classificata come "Spazio di Dottrina" infine, è l'urbanità della grande *praça*, degli spazi solenni e ariosi, che attraverso l'esaltazione del Monumento assolve al ruolo di catarsi urbana. È la spazialità delle Istituzioni (lo Stato o l'autorità ecclesiastica).

L'esperire il simbolismo e la forma delle architetture può divenire un metodo efficace di comprensione della città. Del resto quando si analizza un organismo architettonico o urbano, l'immagine diviene il momento chiave nella caratterizzazione e formazione dello spettatore/utente. Come riconoscono già Robert Venturi e Denise Scott-Brown, l'architettura "si basa, nella sua percezione e creazione, su passate esperienze ed emotive associazioni d'immagini e questi elementi simbolici e di rappresentazione possono spesso entrare in contraddizione con la forma, la struttura e il programma funzionale con le quali si combinano nel medesimo edificio"⁽³⁴⁾.

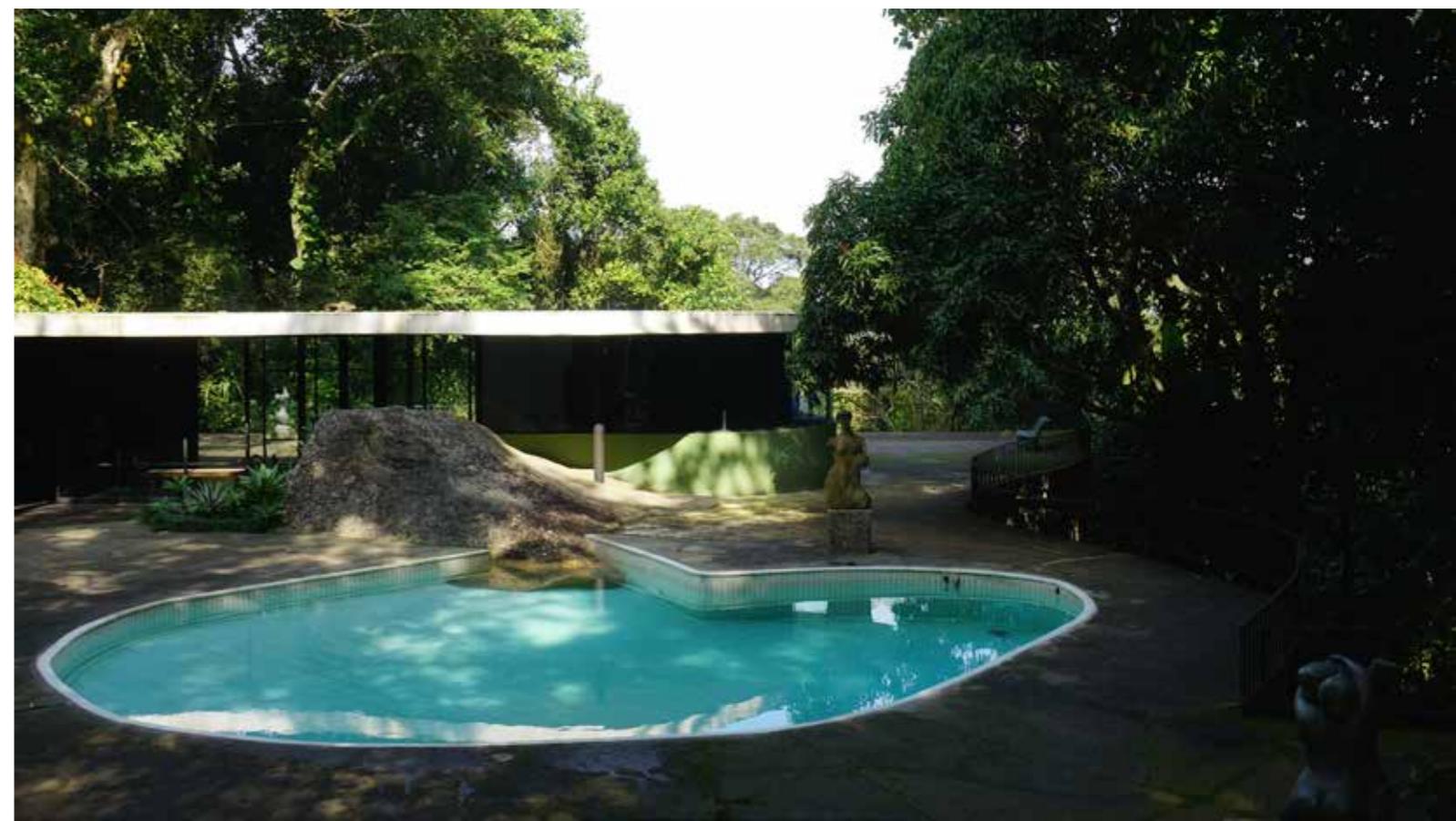
La prima delle tre spazialità che si andrà a definire è lo "Spazio di Difesa".

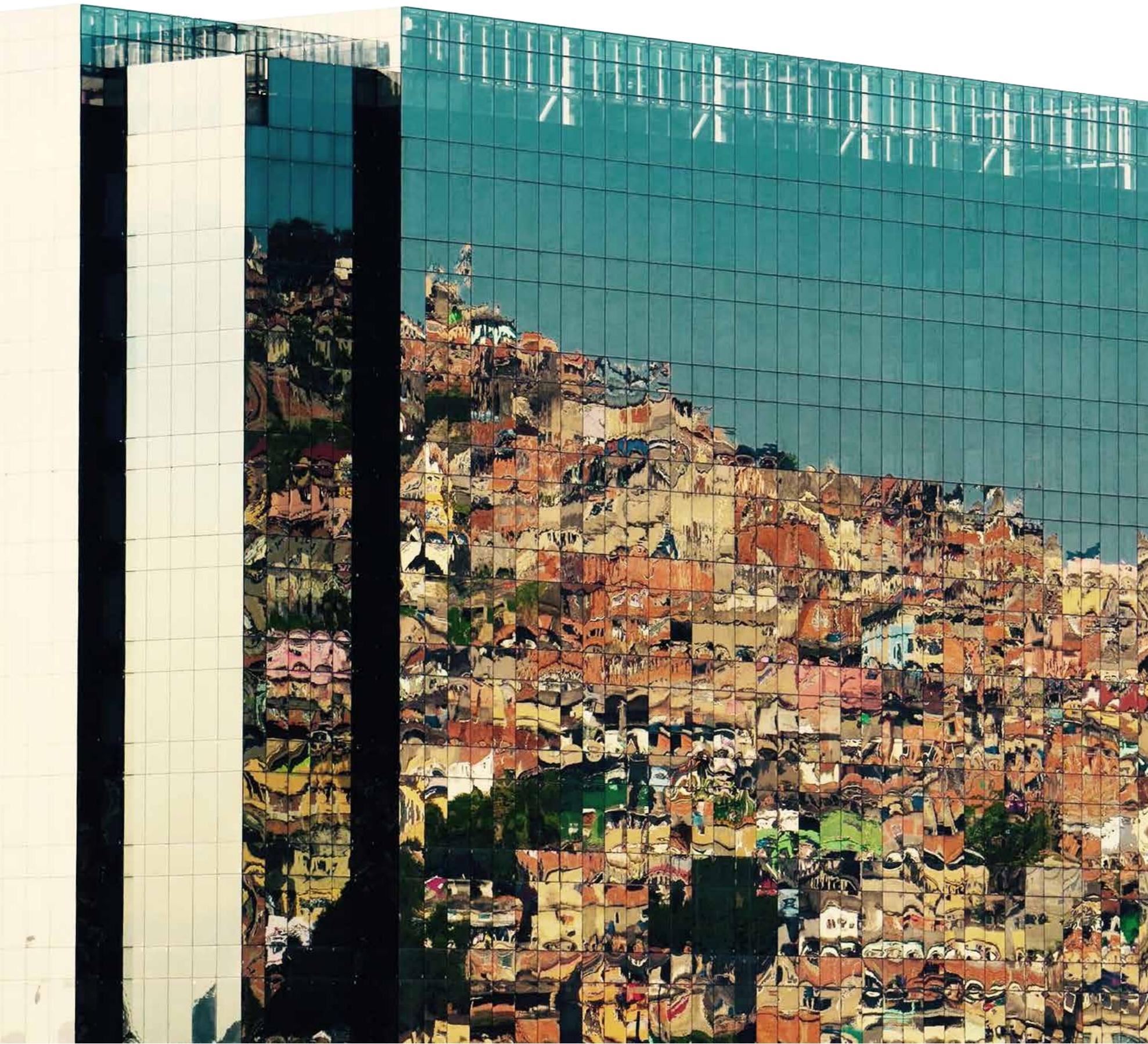
	Archetipo Spazio di Difesa	Stereotipo Spazio d'Immagine	Prototipo Spazio di Dottrina
Genere	Neutro	Maschile	Femminile
Principale attore di riferimento	Popolo	Capitalismo finanziario	Istituzioni (Stato/Chiesa)
Esplicitazione urbana	Vicolo	Viale	Piazza
Esplicitazione architettonica	Casa auto-costruita	Grattacielo	Monumento
Stimolo alla percezione visiva tramite:	Prospettiva accidentale	Prospettiva a quadro inclinato	Prospettiva centrale
Figura retorica	Sineddoche	Allitterazione	Allegoria

34 Venturi R., Scott-Brown D. & Izenour S. (1985), *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Cluva Editrice, Venezia; pagina 71

[Tabella 2, pagina precedente] Schema riassuntivo delle tre urbanità individuate con l'indicazione delle caratteristiche principali

[Immagine 78, in basso] Oscar Niemeyer, Casa das Canoas, Rio de Janeiro, 1954. Questa piccolo edificio, a lungo residenza privata dell'architetto, è un autentico ritratto della città: c'è la viva roccia (metaforicamente rappresenta i morros tipici della costa fluminense) che entra nell'acqua (l'Oceano Atlantico) immersa in una natura lussureggiante. È una dichiarazione d'amore alla propria terra da parte del più carioca dei suoi abitanti (Foto: Andrea Valeriani)





4 Archetipo. Lo Spazio di Difesa

Caso studio: la favela Tiquatira a São Paulo

Alla fine del XIX Secolo, in Europa, con la “nascita” del tempo libero, iniziarono ad andare molto di moda i primi parchi di divertimento. Autentiche città nelle città (i più noti: i Giardini di Tivoli a Copenaghen o il Wiener Prater a Vienna) con attrazioni originali, inconsuete e per l’epoca anche tecnologicamente innovative, che attirarono fin da subito grandi quantità di persone di tutte le età. Ve ne era una in particolare che, pur nella sua semplicità, incuriosiva molto i visitatori, ovvero quella degli specchi deformanti, specchi disposti in sale labirintiche che portavano a perdere il senso dell’orientamento e il contatto con la realtà, con la propria sagoma che di volta in volta appariva deformata nelle maniere più assurde e improbabili. Ebbene, quando si osserva una favela si ha più o meno la medesima sensazione: è come se la città si stesse specchiando e il riflesso risultante ne fosse una bizzarra alterazione **[Immagine 79]**. Si capisce che si sta guardando un agglomerato urbano, perché si percepiscono comunque le volumetrie, le coperture, le bucaie, le strade... Ma tutto è ribaltato, confuso, goffo, opprimente. Non ci sono allineamenti, non ci sono gerarchie, lo spazio è compresso e claustrofobico, i colori sono innumerevoli e discordanti tra di loro.

Nell’esatto momento in cui la monocromatica Città di Vetro cresce secondo ordine e regole ben definite, la coloratissima favela diviene l’arlecchinesco riflesso della sua stessa tragedia. Essa non è pianificata a tavolino ma è sorta come inevitabile conseguenza di uno sviluppo economico e sociale iniquo, articolatosi in differenti momenti storici nella formazione del Brasile odierno⁽¹⁾. Come si è già chiarito fin dall’inizio della trattazione⁽²⁾, essa non viene definita in questa sede come città *informale* ma come città *a-gerarchica*, ricalcando nella

1 Cfr Parte Prima. La metropoli brasiliana tra favelizzazione e sviluppo

2 Cfr Introduzione Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti.

[Immagine 79] Uberlândia (Minas Gerais), il riflesso di una favela sulla facciata vetrata di un grattacielo (Foto: Roger Nascimento da Silva)



propria composizione alcuni elementi chiave, che vanno a definire dei fattori d'invarianza che l'accomunano - ma solo parzialmente - sia alla città medievale sia alla medina araba. Tra questi senza dubbio il primo fattore è la densità, che si può riconoscere come dovuta a due cause stimolanti ben distinte. In primo luogo vi sono degli inevitabili adattamenti orografici, dovuti in questo caso alla localizzazione "estrema" delle baraccopoli sui tormentati rilievi carioca (correlata alla pericolosità dei vari siti e quindi al loro essere per forza di cose fuori dal mercato immobiliare tradizionale; Valter Fabietti, 2015). L'esigenza di massimizzare il poco spazio edificabile a disposizione implica necessariamente il contatto diretto tra ogni abitazione e la riduzione all'osso delle strade e di ogni altro "spazio pubblico".

L'altra ragione alla base della lancinante angustia delle favelas è evidentemente il sovrappopolamento. Al 2010, la densità abitativa a Rio de Janeiro e a San Paolo nei quartieri "tradizionali" è di 2.500 ab./Km²; negli *aglomerados subnormais* della città fluminense è di 12.500 ab./Km² e addirittura di 28.000 ab./Km² in quelli della capitale paulista (Fonte: IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2010⁽³⁾).

I motivi che hanno fatto impennare il vigoroso afflusso demografico sono quelli imputabili a due fattori: i fattori *di tiro* e i fattori *di spinta*. Come già riconosce Janice Perlman⁽⁴⁾, una delle prime cause che spinge i migranti a lasciare le campagne è dovuta alle difficili condizioni di vita nelle zone rurali: condizioni climatiche avverse come inondazioni o siccità rendono scostante e comunque poco remunerativa la produzione. Senza contare la meccanizzazione dell'agricoltura che solleva l'atavica questione morale dello sviluppo tecnologico del XXI secolo: il progresso sta aiutando l'uomo o lo sta rendendo inutile?

A tali fattori *di spinta*, che stimolano/costringono i contadini

3 Dati tratti da: Ferreira Mation L., Gapriotti Nadalin V. & Krause C. (2014), *Favelização no Brasil entre 2000 e 2010: resultados de uma classificação comparável*, IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Brasília; pagina 30

4 Perlman J. E. (1976), *The Myth of Marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro*, University of California Press, Los Angeles; pagine 11-12

[Immagine 80] San Paolo del Brasile, la favela Tiquatira cresciuta sotto al viadotto Cangaíba nella sub-prefettura di Penha (Foto: Jean-Rémi Lafleur)

ad andarsene dalle campagne, si sommano i fattori di tiro, basati sulla "metafora delle luci della città" (Janice Perlman, 1976): nei Paesi in via di sviluppo le industrie sono alla costante ricerca di manodopera a basso costo non specializzata, e la prospettiva di uno stipendio mensile fisso in fabbrica attrae non poco i migranti alla ricerca di migliori condizioni di vita. Essi sono altresì affascinati e sedotti dalle opportunità di svago e dalle comodità che la grande metropoli sembrerebbe poter offrire rispetto alle fatiche del lavoro nei campi: "così il vero fattore di tiro è l'immagine di una porta aperta e di possibilità illimitate per il futuro, in contrasto con il punto-morto della vita di campagna"⁽⁵⁾.

Eppure le "luci della città" si rivelano ben presto uno specchietto per le allodole e per il favelado diventa difficile affrancarsi dalla povertà per entrare a far parte del tanto agognato ceto medio, come il condannato che non riesce ad uscire dal carcere pur avendo le porte della cella spalancate. Tutti questi aspetti portano con sé un'ulteriore invariante: nelle favelas non ci sono piazze (tranne che in una, ma di questo caso si scriverà più avanti). E non possono esserci, perché lo spazio è talmente poco e i

5 Perlman J. E. (1976), *op. cit.*; pagina 12

[Immagine 81] Hélio Oiticica, *Metaesquema*, 1958. Guache su carta, 52,20 x 63,00 cm. Il lavoro di Oiticica è stato tra l'altro di profonda ispirazione per Paola Berenstein Jacques nei suoi studi sulle favelas brasiliane



favelados sono così tanti, che un'area aperta e ineditata avrebbe vita assai breve prima di venire occupata da nuove abitazioni. Oltre al fatto che, ad eccezione di alcune baraccopoli "pacificate" dall'intervento statale dagli anni Novanta ad oggi, nella maggior parte dei casi le favelas sono ancora delle realtà molto pericolose, in cui è la criminalità organizzata a dettare legge, puntando sulla paura/omertà delle comunità che vi vivono. Paola Berenstein Jacques esprime efficacemente il sentimento che permane in molte città a gerarchie brasiliane facendo allegoricamente ricorso al mito del Labirinto di Cnosso. I meandri della favela vengono paragonati all'opera di Dedalo, pur riconoscendo che in quel caso si trattava di una costruzione progettata da un architetto, al contrario della baraccopoli che è invece non-pianificata e in continuo mutamento: "il labirinto della favela [...] non è fisso, archiviato, ma è costantemente in corso d'opera. In tale situazione, è il filo d'Arianna stesso che tesse continuamente il labirinto. Il labirinto diviene un tessuto malleabile che segue i movimenti dei corpi"⁽⁶⁾. Allo stesso tempo la Berenstein Jacques paragona i trafficanti di droga al bestiale Minotauro, che terrorizza e divora gli infelici che si trovano all'interno del suo territorio, con Teseo (la polizia) come antagonista. Allora i vicoletti offrono protezione, al contrario delle piazze, perché passare troppo tempo in uno spazio aperto può risultare fatale: il rischio di ritrovarsi in mezzo a una sparatoria tra bande rivali per il controllo del territorio (o tra forze dell'ordine e cartelli della droga) è altissimo. Ad esempio, secondo le statistiche dell'ISP (Istituto de Segurança Pública; 2015), il tasso di omicidi nelle favelas a Rio de Janeiro è del 1.900% superiore a quello dei *bairros nobres*: un abitante di Pavuna (zona nord) ha venti volte più probabilità di morire assassinato rispetto ad una persona che risiede a Copacabana⁽⁷⁾. I dati relativi ai casi di stupro e di furto non sono meno rassicuranti e la crisi economica che ha cominciato ad attanagliare il Brasile dal 2014 (oltre l'otto per cento del PIL perso in tre anni; Fonte: FMI) non ha certo migliorato la situazione. Se quindi lo spazio pubblico non è sicuro, l'alternativa è ripiegare su quello privato.

Ciò nonostante, non si può non riconoscere come nelle favelas vi sia un forte senso di appartenenza alla comunità. Il che è curioso, almeno dal punto di vista *italico* di chi scrive (perché – si perdoni il campanilismo – l'Italia è il Paese delle piazze, ma questo lo ammetteva già Venturi nel 1972⁽⁸⁾): come

6 Berenstein Jacques P. (2002), *Esthétique des favelas. Les favelas de Rio à travers l'œuvre de Hélio Oiticica*, L'Harmattan, Parigi ; pagine 99-100

7 Leite F. (2012), *Sem UPP, subúrbio do Rio tem taxa de homicídio 20 vezes maior do que área pacificada*, UOL, Rio de Janeiro

8 Nel suo *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (1972), Robert Venturi scrive: "Gli architetti sono sempre stati stregati da un solo elemento del paesaggio italiano: la piazza. Il suo tradizionale spazio racchiuso, con un tessuto intricato all'intorno, a scala "pedonale", è certamente preferibile allo sprawl della Route 66 e di Los Angeles". In: Venturi R., Scott Brown D. & Izenour S. (1985), *op. cit.*; pagina 20

è possibile che esista una comunità, senza una piazza?

Di fronte alle difficoltà e alla pericolosità che derivano dalla “guerra fredda” permanente con il mondo esterno (polizia e forze militari, quindi lo Stato), ma anche dall’interno con le rivalità tra diversi esponenti della criminalità organizzata, la città risponde generando un tipo di spazialità che si può definire come “Spazio di Difesa”, che in un certo qual modo è un vago discendente dello “Spazio di Contatto” medievale di cui parla Françoise Choay. Dei tre attori responsabili dell’evoluzione economica e sociale della metropoli individuati in precedenza (Popolo, Capitalismo finanziario e Stato⁹), questa è l’urbanità che afferisce al Popolo, alle masse alla base della piramide. È un tipo di spazio in cui forma e funzione sono indissolubilmente legate: la fitta densità dell’edificato serve a controllare il territorio, a difenderlo, come nella città medievale. Non significa che nella favela non esista legalità, ma ne vige un’altra che si trova inevitabilmente a convivere con l’illecito. Ad esempio, atti di violenza e di criminalità tra persone che vivono nella medesima baraccopoli non sono tollerati, vige una sorta di codice d’onore che punisce con ritorsioni anche fatali chi si macchia di reati contro abitanti della stessa comunità. Così come chi “sconfina” dal proprio settore per espandere i propri affari illegali (solitamente legati a prostituzione e spaccio di stupefacenti, il Brasile è il secondo consumatore al mondo di cocaina) lancia apertamente un guanto di sfida ai concorrenti per il controllo del territorio.

Per arginare gli episodi di violenza, il Governo ha dato vita a una massiccia opera di “pacificazione”, in particolar modo a Rio de Janeiro in vista dei Giochi Olimpici del 2016, istituendo la UPP, Unidade de Polícia Pacificadora. Si tratta di corpi speciali di polizia che hanno il compito di sgominare i gruppi criminali che hanno fatto delle favelas una sorta di Stato parallelo. La prima UPP è datata novembre 2008 con la Favela di Santa Marta (RJ) come zona di competenza. L’azione della polizia, estremamente decisa – a volte anche ai limiti della privazione dei diritti fondamentali degli arrestati e della presunzione d’innocenza- ha permesso una netta diminuzione dei reati e delle sparatorie nelle comunità coinvolte. Al 2017, si calcola che 38 favelas a Rio de Janeiro sono ormai pacificate dalla UPP (www.upprj.com; 2017).

Tutto – dalla posizione “strategica” alla vicinanza delle costruzioni – è pensato per un unico scopo: la difesa. La difendibilità del territorio è

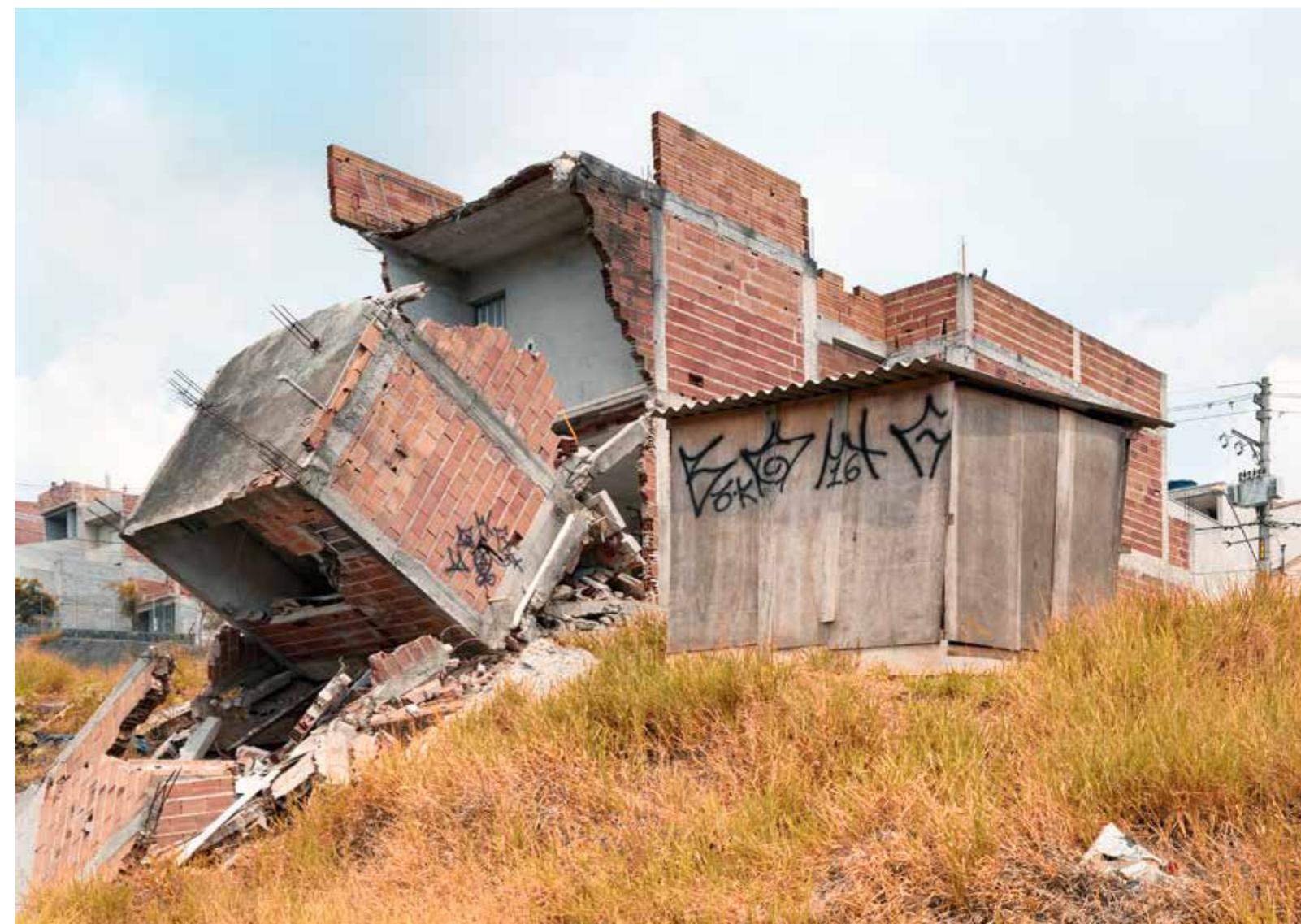
9 Cfr Capitolo 2. Capitalismo, Popolo e ruolo dello Stato

[Immagine 82] Una casa auto-costruita in una favela di São Paulo. È evidente la semplicità dell’ossatura in calcestruzzo armato che in questo caso deve aver collassato in corrispondenza del piano terreno sull’avvallamento (Foto: Tuca Vieira)

tutta incentrata sulla compattezza urbana. La figura retorica che può esemplificare tale aspetto è la sineddoche, e in particolare “la parte per il tutto”. Trattandosi di una città a-gerarchica¹⁰, non vi sono né volumetrie (pieni) né spazialità aperte (vuoti) che possano emergere o che si pongano gerarchicamente al di sopra della maggior parte del resto dell’edificato, di modo che tutto si può ridurre a un modulo base che da solo è sufficiente a connotare e a ricomporre la totalità dello Spazio di Difesa. Questo modulo base è, a livello architettonico, l’abitazione autocostruita. Per parafrasare John Johansen, la casa in quanto standard replicabile diviene “il mattone” della città del XX Secolo.

Ma essa non è più un *barraco*, una struttura fatiscente e precaria fatta di

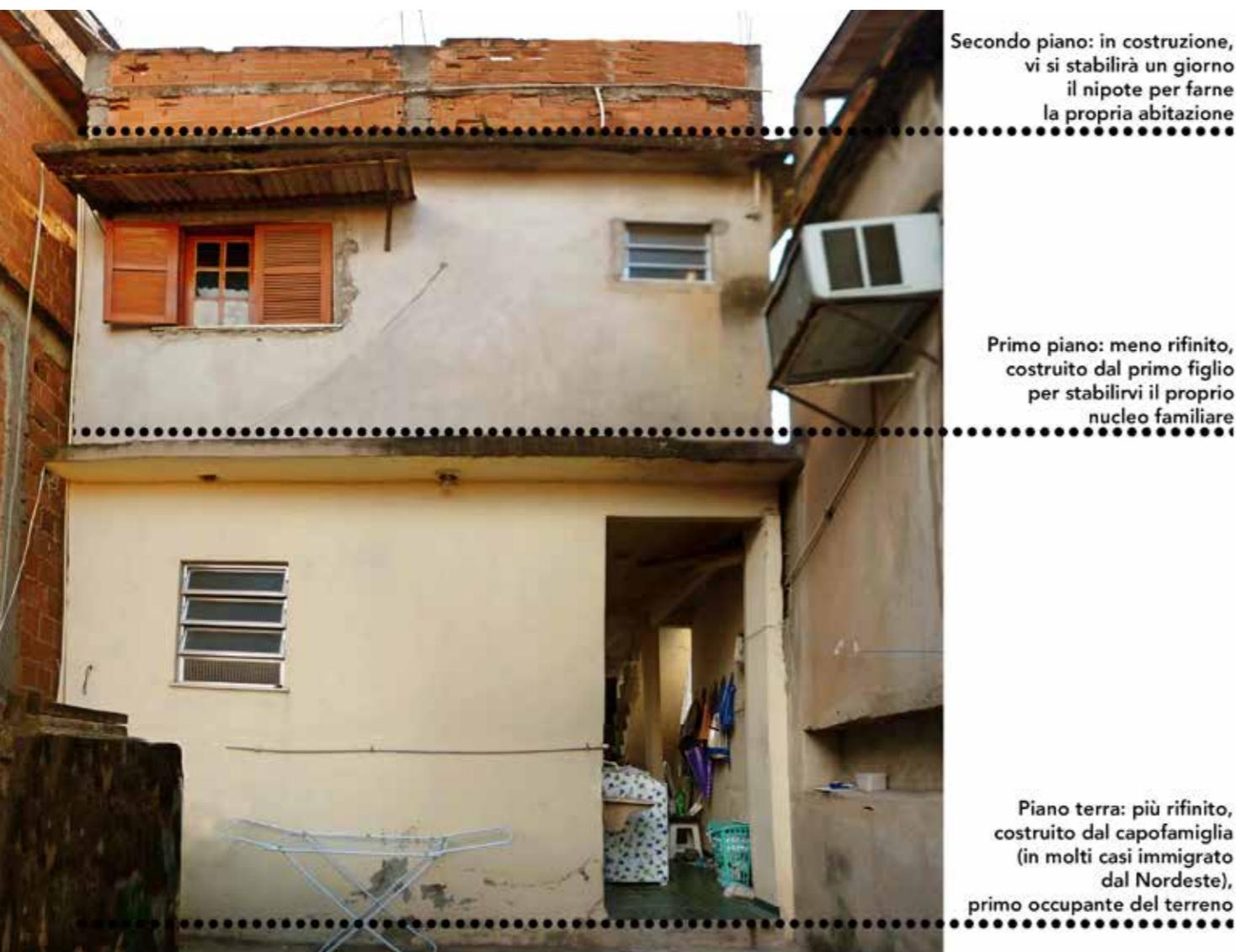
10 Per la distinzione tra città gerarchica e città a-gerarchica si rimanda a: Introduzione. Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti



materiali di riciclo (legno e lamiera) come nelle prime favelas del Morro da Providência o di Rocinha a Rio⁽¹¹⁾, bensì è un edificio permanente con una sua ossatura a telaio in calcestruzzo armato [Immagine 82]. I solai sono in laterocemento, con travetti tralicciati prefabbricati per velocizzare le operazioni di costruzione. Tutte le tamponature interne e perimetrali sono anch'esse in mattoni laterizi forati, che per economicità vengono lasciati a vista intonacando e tintecciando solo l'interno, scelta che fa sì che da fuori le abitazioni si assomiglino più o meno tutte, conferendo alla favela il caratteristico colore rossiccio, interrotto qua e là da edifici più rifiniti e

11 A titolo esemplificativo, si pensi che nel 1930 il 99% delle abitazioni delle favela di Rocinha (Rio de Janeiro) era in legno e lamiera, nel 1968 il 50% era di mattoni e cemento armato per poi arrivare al 2010 quando ormai il 99% è in latero-cemento e dotato di servizi igienici e impiantistica di base (Jan Kudlicka, 2011)

[Immagine 83] Fasi di edificazione di una tipica casa auto-costruita in una favela brasiliana (Foto dell'edificio: Solène Veysseyre, 2014)



policromatici (il colore è evidentemente la maniera meno dispendiosa per dare alla casa un aspetto curato e rifinito). Al loro interno, le case sono decisamente più simili a quelle di una qualsiasi città tradizionale: il piano terra ha un grande stanzone con bagnetto e angolo cottura, mentre la zona notte è al primo piano, almeno nelle abitazioni delle famiglie con maggiori disponibilità finanziarie. Più spesso, le scale di collegamento tra piani sono interne all'edificio ma non alla singola unità immobiliare. Questo perché in una stessa struttura possono vivere diversi nuclei familiari - comunque imparentati tra loro - ognuno occupante un livello ben distinto, nel quale quattro/cinque persone possono dormire nel medesimo ambiente che funge sia da salotto sia da camera da letto. Gli interni sono abbastanza curati e le pareti intonacate e tintecciando di colori spesso sgargianti. Non mancano le comodità come il televisore (a volte anche con collegamento satellitare, a giudicare dalle diverse parabole che si possono vedere all'esterno) ed altri elettrodomestici. L'energia elettrica del resto non è una gran spesa provenendo in molti casi dall'allaccio abusivo alla rete. Sia a Rio sia a San Paolo i pali della luce da cui dipartono mille cavi sono ormai un elemento

[Immagine 84] Terza sopraelevazione di una casa auto-costruita nella favela Benfica a Rio de Janeiro (Foto: Andrea Valeriani)



del paesaggio delle favelas. All'acqua corrente invece provvedono uno o due serbatoi per edificio disposti sulla copertura, dal caratteristico colore azzurro [Immagine 57, pagina 127]. Ogni abitazione ha normalmente un solo bagno, anche in caso di nuclei familiari numerosi. Impietoso il confronto con la Città di Vetro: a São Paulo il 37% delle case dei quartieri "tradizionali" dispone di almeno due bagni, il 33% a Rio de Janeiro, a fronte del 16% delle unità immobiliari nella città a-gerarchica della capitale paulista e il 13% in quella sotto al Corcovado (Fonte: IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2010⁽¹²⁾).

Le aperture di solito sono piuttosto piccole e alte, almeno al piano terreno, questo per questioni sia di economicità (un metro quadro e mezzo di finestra costa molto più di un metro quadro e mezzo di forati) sia di sicurezza, perché porte e finestre costituiscono i punti di maggior vulnerabilità alla tranquillità del focolare domestico.

Ci sono piccole imprese di costruzione locali, ma vengono coinvolte solo per costruire il telaio portante in calcestruzzo armato, mentre il resto della struttura è tutto opera del lavoro di familiari o amici che si aiutano reciprocamente offrendosi come manodopera necessaria per completare l'opera. I materiali devono quindi essere leggeri e maneggevoli [Immagine 85], per essere portati in spalla o su carriole dalle "maestranze" attraverso i tortuosi e inerpicati vicoli che caratterizzano lo Spazio di Difesa.

12 Dati tratti da: Ferreira Mation L., Gapriotti Nadalin V. & Krause C. (2014), *op. cit.*; pagina 29

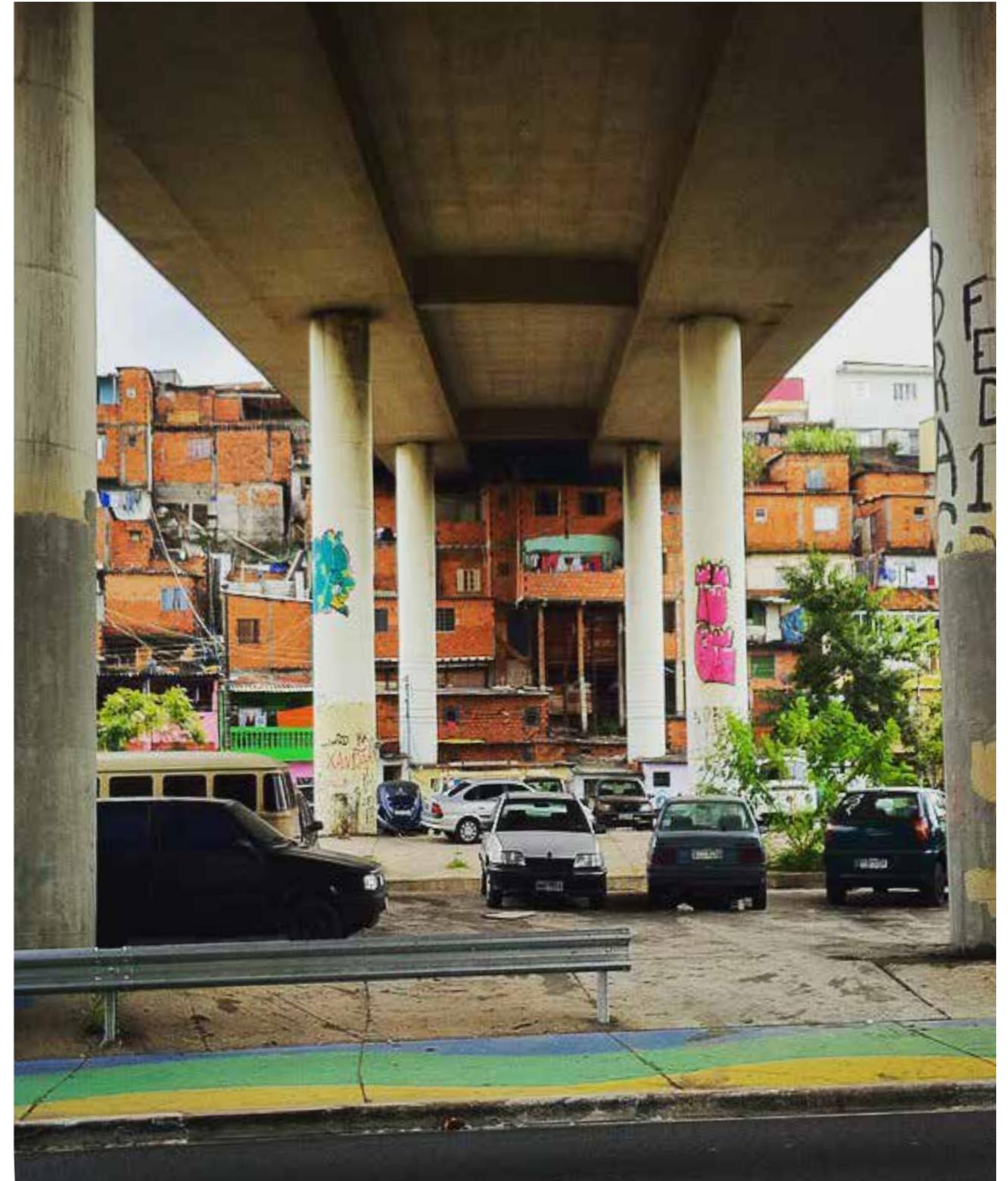
[Immagine 85] Materiali per l'edilizia comune di una favela brasiliana (Foto: Solène Veysseyre, 2014)



Il regolamento edilizio comunale - neanche a dirlo - non viene assolutamente preso in considerazione, la vera "normativa" vigente è quella fondata sul rispetto e sulle soluzioni condivise. Ad esempio: si concorderà con il vicino la distanza di una nuova costruzione, così come l'opportunità di aprire una finestra su una determinata parete invece che su un'altra sulla base dell'osservanza reciproca della *privacy*. "Dopo tutto, la favela è un mondo piccolo, dove tutti conoscono tutti e parlano tra di loro, pertanto è necessario arrivare a degli accordi condivisi tra gli abitanti. È comunque evidente che un piano in più ostruirà la vista del proprio vicino, in questo caso è consuetudine staccare gli edifici tra loro lasciando uno spazio libero di almeno un metro" (Solène Veysseyre, 2014).

Un discorso a parte merita poi la copertura. Non essendoci la possibilità di avere spazi aperti privati tipo giardini o cortili, l'unica alternativa è sfruttare il livello superiore per farvi una terrazza, solitamente coperta di lamiera. In alcuni casi gli edifici dispongono di un tetto a falde inclinate con tegole, aspetto che facilita non poco il deflusso delle acque piovane in città con un'altissima piovosità come Rio de Janeiro e São Paulo, collocate geograficamente nei pressi del Tropico del Capricorno. Ma questo non è un buon segnale: se la casa ha una copertura stabile con tegole vuol dire che non ci sono abbastanza soldi per costruire eventuali altri piani in futuro. La favela cresce per mitosi cellulare. Gli edifici si sdoppiano e aumentano di numero per continue sovrapposizioni: il padre di famiglia costruisce il piano terra della propria casa su una striscia di terra abbandonata; venti/venticinque anni dopo, suo figlio si sposerà dando vita ad un nucleo familiare autonomo e costruendo la propria abitazione al primo piano, immediatamente sopra quella dei genitori. Negli anni successivi, verrà tirato su un altro livello ancora per un eventuale secondo figlio/a o per nipoti o in alcuni casi per ingrandire la propria unità immobiliare rendendola un duplex (Solène Veysseyre, 2014; [Immagine 83; Immagine 84]). Oltre i tre-quattro piani non si costruisce più perché altrimenti sarebbero troppo alte le probabilità di un collasso della struttura. A conforto dei *moradores* delle favelas c'è la consapevolezza che il Brasile, a differenza dei confinanti Paesi andini (Perù e Bolivia, ma anche il più distante Cile), ha uno scarso rischio sismico, soprattutto nelle zone costiere, altrimenti alla prima scossa verrebbe giù tutto come un castello di carte.

Questi organismi architettonici sono asessuati, neutri, né maschili né femminili. D'altronde, se sono tutti uguali come si fa a distinguerne il genere? Ciò pone lo Spazio di Difesa su un piano decisamente differente rispetto ad altri tipi di spazialità di cui si scriverà più avanti che invece sono molto più facilmente identificabili (ad esempio: il grattacielo è il maschile, il teatro dell'Opera è il femminile; il viale è il maschile, la piazza è il femminile; ma nella città a-gerarchica evidentemente non si trova nulla di tutto ciò). La



mitosi alla base della crescita dello Spazio di Difesa dà vita a quel processo di composizione della sineddoche urbana che amalgama tutto l'edificato in un'unica *megastruttura*, riducibile poi alla ripetizione del singolo modulo base.

Si prenda in considerazione un caso-studio particolarmente significativo, quello della favela di Tiquatira nel distretto di Penha a São Paulo. La commistione tra le varie funzioni (residenziale, lavorativa e di svago) raggiunge la sua più eloquente rappresentatività nei pressi del Viaduto Cangaíba, un'infrastruttura costruita negli anni Ottanta per facilitare la connessione tra la zona Leste di San Paolo superando il fiume Tietê [Immagine 86]. Il viadotto ha determinato le condizioni ideali per la nascita di nuove forme di vita. Sfruttando la base fornita dai terrazzamenti artificiali e la protezione data dal ponte, come una mangrovia che con la sua mole offre riparo a tutto un sottobosco attorno alle proprie radici, nell'arco di un paio di decenni sotto al viadotto ha attecchito un agglomerato di casette auto-costruite, più rifinite al livello inferiore e ancora allo stato grezzo a mano a mano che si sale [Immagine 87], secondo le logiche di cui si è scritto precedentemente. Alcune di queste ospitano piccole attività commerciali a conduzione familiare. Tutti gli edifici sono comunque separati tra loro da strettissimi percorsi di meno di due metri di larghezza. Con la sua sgarbata indelicatezza, la favela ammira e venera come fosse il simulacro di una qualche divinità l'audace vigore dell'infrastruttura che la protegge e la difende dagli attacchi esterni. L'ibridazione che ne deriva è tanto affascinante quanto grottesca.

C'è decisamente una certa ingegnosità in tutto ciò, ed è basata sull'assunto che "l'unione fa la forza", tanti piccoli oggetti che da soli sarebbero insignificanti ma che tutti assieme esaltano una forte figuratività (*imageability*), ovvero "la qualità che conferisce ad un oggetto fisico un'elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine vigorosa"⁽¹³⁾.

E "l'immagine vigorosa" che offre il Viaduto Cangaíba, aggredito dall'omogeneo assillo del "sottobosco" è tale da aver creato un'unica megastruttura, inscrivibile nel medesimo ambito tematico delineato da autori come Reyner Banham. In *Megastructures. Urban futures of the recent past* (1976), Banham esordisce lasciando intuire che il concetto di megastruttura può essere straordinariamente ampio, trattandosi di "edifici

13 Lynch, K. (2010), *op. cit.*; pagina 31

[Immagine 86; Immagine 87, pagina precedente] Il viadotto Cangaíba nella sub-prefettura di Penha (SP) all'epoca della sua costruzione negli anni Ottanta e allo stato attuale (Foto: Jean-Rémy Lafleur)

[Immagine 88; pagina seguente] Dettaglio delle progressive sovrapposizioni di case auto-costruite che sono andate crescendo sotto la protezione del Viaduto Cangaíba a Penha (Foto: Andrea Valeriani)



grandi di una specie particolare, anche se rimane arduo definire con chiara precisione linguistica di quale specie si tratti⁽¹⁴⁾. Quindi perché non pensare – potremmo aggiungere noi – che anche una favela sia una megastruttura? In primo luogo, Banham propone casi-studio “primordiali” che includono noti esempi di megastrutture pensate e realizzate a più riprese da diverse persone e non da un singolo progettista. Egli cita in particolar modo il caso del Ponte Vecchio a Firenze, con le botteghe orafe agganciate alla struttura principale cui nel Cinquecento si aggiunse il Corridoio Vasariano andando a comporre la megastruttura in oggetto. Medesimo principio – con esiti formali differenti, è evidente- alla base delle varie sovrapposizioni di casette che hanno nei decenni aggredito il Viadotto Cangaíba, crescendovi per innesto come è stato per le botteghe con il Ponte Vecchio. Banham cita inoltre Ralph Wilcoxon, il quale aggiunge che la megastruttura “non è soltanto una struttura di grandi dimensioni”, ma possiede anche

14 Banham R. (1980), *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Editori Laterza, Bari; pagina 2

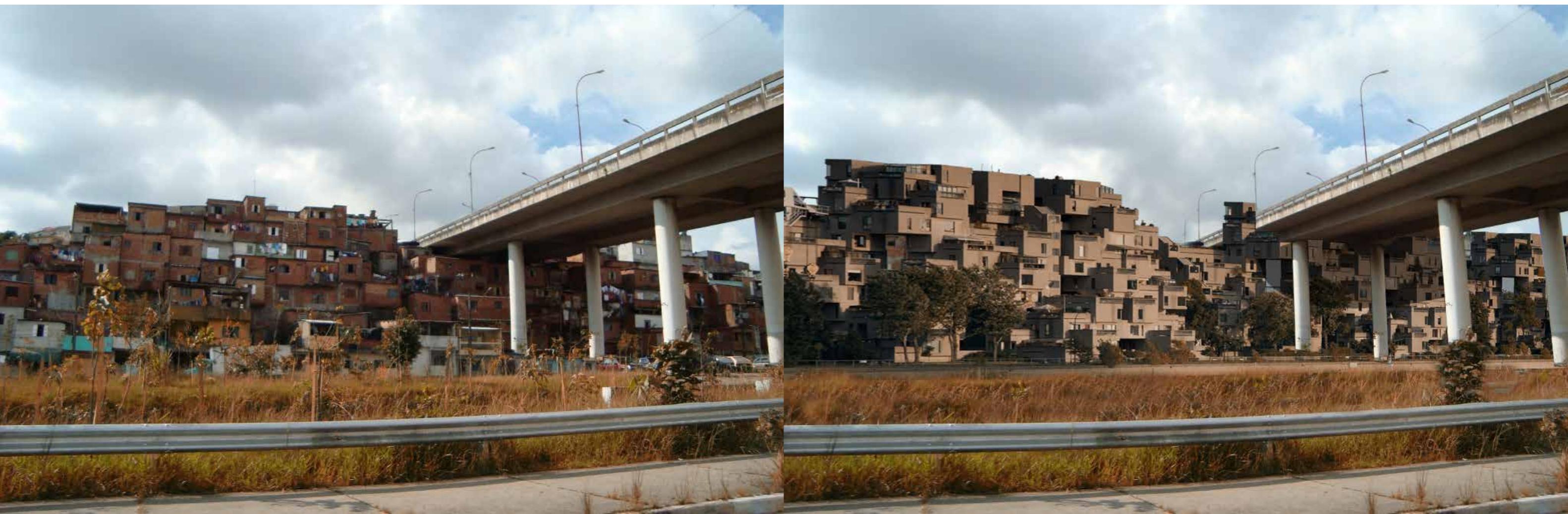
[Immagine 89] Veduta della favela Tiquatira a Penha: per la profonda e intima omogeneità dell'edificato, anche la favela è megastruttura

queste caratteristiche: “ (1) realizzata con unità modulari; (2) capace di un'ampliabilità grande o persino “illimitata”; (3) è un'intelaiatura strutturale nella quale unità strutturali minori (per esempio ambienti, case o piccoli edifici di altro tipo) possano venir costruite – o addirittura “incastrate” o “agganciate” – dopo essere state prefabbricate altrove; (4) è un'intelaiatura strutturale la cui esistenza utile è ritenuta assai più lunga della vita delle unità minori che essa può sostenere⁽¹⁵⁾.”

Alla luce delle considerazioni di Wilcoxon, anche lo Spazio di Difesa è megastruttura, e come tale è l'opposto dello Spazio d'Immagine, quello della Città di Vetro (di cui si tratterà più avanti), che invece è dispersione (lo *sprawl*). L'una è densità e l'altro è dilatazione e si trovano agli antipodi, come già riconoscevano Robert Venturi e Denise Scott-Brown (1972). Per chiarire ulteriormente il discorso, è interessante il parallelo che può

15 Wilcoxon R. (1968), *Council of Planning Librarians Exchange Bibliography*, Monticello (Illinois); riportato in: Banham R. (1980), *op. cit.*; pagina 4

[Immagine 90] La megastruttura dell'Habitat 67 di Moshe Safdie (Montreal, Canada) appoggiata al Viadotto Cangaíba come la favela Tiquatira di Penha (Fotomontaggio: Andrea Valeriani)



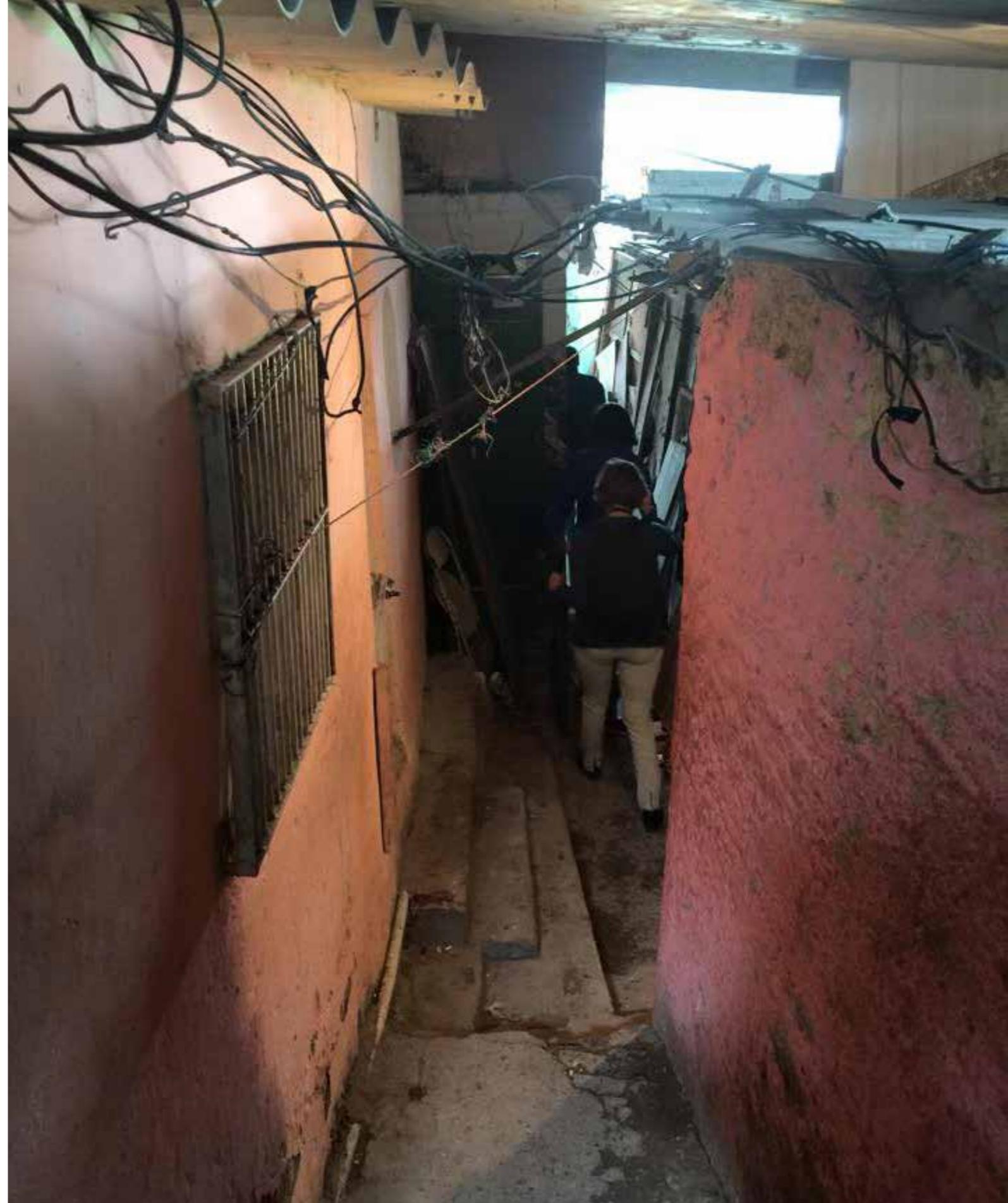
emergere tra la *mégastructure trouvée* (Reyner Banham, 1976) della favela e il progetto dell'architetto israeliano Moshe Safdie (n. 1938,-), l'Habitat 67 [Immagine 90], realizzato per l'Esposizione Mondiale di Montreal del 1967. Esso è un po' l'equivalente "progettato" della favela Tiquatira del Viaduto Cangaíba. Entrambe in effetti rispondono alla definizione di megastuttura data dall'architetto nipponico Fumihiko Maki (di fatto colui che ha coniato il termine), ovvero di "una vasta intelaiatura dove sono ospitate tutte le funzioni della città o di parte di essa. L'ha resa possibile la tecnologia contemporanea. In un certo senso si tratta di un elemento artificiale del paesaggio"⁽¹⁶⁾. Quindi anche la favela è megastuttura.

Sulla base di quanto scritto sinora, il colossale edificio *urbano* multipiano e polifunzionale (ma soprattutto residenziale) - l'Habitat 67 - proprio perché dinamica e convulsa pila di volumi ognuno orientato in una direzione differente, è confrontabile con la favela Tiquatira di Penha. Nella sua megastuttura, Safdie pensava ad un modello di abitare nuovo, moderno e condiviso. Intendeva creare una comunità che fosse integrata con il proprio edificio/città/alveare, lasciando tra ogni volume lo spazio per percorsi e piccole aree di gioco o di sosta per le persone. A distanza di mezzo secolo, l'esperimento del progettista israeliano (così come sullo stesso solco le ricerche di alcuni metabolisti giapponesi dell'epoca quali Kisho Kurokawa), continua ad avere concreta messa in opera proprio nella città a-gerarchica. Al borghese una macrostruttura del genere fa evidentemente orrore, il suo sentimento è quello interpretato dalla ricerca dell'isolamento nella natura alla Wright o Lucio Costa. Così come non deve convincerlo un granché la prospettiva di uno stile di vita forzatamente comunitario: il ceto medio non è minimamente allettato dall'idea proposta da Safdie di vivere l'uno sopra all'altro in delle anguste e grigie scatole prefabbricate (e in fondo non è da biasimare). A ciò si aggiunga l'immagine complessiva che l'Habitat 67 offre di sé, che già all'epoca divise la critica (Luigi Prestinenza Puglisi, 2013), ma che in quanto oggetto sperimentale proponeva una visione giudicata possibile nella città del domani. Tuttavia a posteriori, per quanto degna d'interesse, la forma dell'opera di Safdie finisce per richiamare alla mente il distopico, ovvero la baraccopoli. Ha un aspetto "non dico orribile ma estremamente mediocre", come commenterebbe Pier Paolo Pasolini.

Lo stesso Safdie, ormai progettista maturo e affermato, pare non aver portato avanti più di tanto i temi dell'Habitat 67 nel corso della propria

16 Maki F. (1964), *Investigation in Collective Form*, Washington University, Saint Louis; pagina 8

[Immagine 91] Il vicolo (favela Tiquatira a Penha, São Paulo), l'elemento strutturante dello Spazio di Difesa: la sua conformazione tortuosa, angusta e imprevedibile è la condizione necessaria affinché si possa massimizzare il poco spazio disponibile e soprattutto è fondamentale per la difendibilità del territorio stesso (Foto: Andrea Valeriani)



ricerca. Attualmente progetta grattacieli con piscina sul tetto a Singapore.

Si assuma comunque il concetto di megastruttura come modello per esplicitare meglio la metodologia di analisi presa in esame nella presente trattazione, che si basi quindi sull'apporto della percezione visiva. L'intima coesione dell'edificato dello Spazio di Difesa chiama evidentemente in causa due delle leggi della Gestalt (o "Teoria della Forma") dello psicologo Max Wertheimer (1880-1943): la legge della vicinanza (*immagine in alto*) e la legge della somiglianza (*immagine in basso*). La prima asserisce che gli elementi del campo visivo vengono percepiti come una forma tanto più unitaria quanto maggiore è la vicinanza tra loro. La seconda invece rafforza il concetto di coesione tra elementi in base alla loro somiglianza: i rappresentanti di un dato gruppo vengono colti come un'unica figura se hanno tra loro forti similarità. Per quanto sinora esplicitato, è evidente che il modulo base della sineddoche dello Spazio di Difesa (ovvero la casa auto-costruita), rispetta entrambe le caratteristiche di vicinanza e di somiglianza della Teoria della Gestalt.

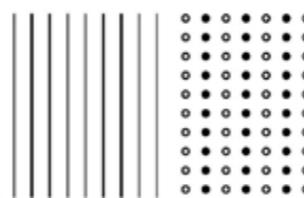
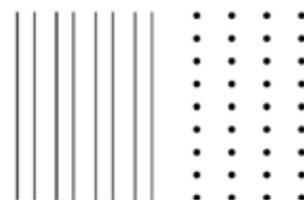
Appare allora non-azzardato accomunare la congerie volumetrica della favela all'unitarietà percettiva della megastruttura come l'Habitat 67 perché la sensazione che ne deriva dalla prossimità e dalla similarità tra i volumi lo consente. E tali caratteristiche spaziali portano con sé anche degli effetti diretti nel rapporto del favelado con la collettività: il senso di comunità che deriva da questa urbanità "senza piazze" ed estremamente compatta risulta molto forte, per cui nonostante la moltitudine di problemi della città a-gerarchica (come violenza, povertà e rimozioni forzate), ben l'85% degli abitanti si considera felice di viverci (Patricia Parinejad, 2016) stabilendo un legame indissolubile tra l'abitante e l'abitazione.

Se allora la casa auto-costruita è l'esplicitazione architettonica e l'ossatura stessa dello Spazio di Difesa, è possibile assumerla come archetipo per tutti gli edifici che compongono la città a-gerarchica?

Essendo da sempre l'abitare il bisogno primario dell'uomo, di archetipi in tal senso la storia dell'architettura ne può offrire già diversi.

Forse però non c'è bisogno di dover andare troppo indietro nel tempo a quello per eccellenza, che è sicuramente la capanna primitiva dell'abate Marc-Antoine Laugier (1713-1769), che pure ha evidenti elementi in comune con la casa-autocostruita quali l'elementarità compositiva e la riduzione dell'edificio a solo ciò che è strettamente necessario, senza orpelli né *maquillage*. Tra l'altro: non è un caso che alcuni studiosi (vedasi la già citata Janice Perlman) sembrino interpretare la figura stessa del favelado come

[Immagine 92] Archetipo. Lo Spazio di Difesa: favelizzazione della Maison Dom-Ino (Fotomontaggio: Andrea Valeriani)



una sorta di *bon sauvage* alla Rousseau - contemporaneo e connazionale del Laugier.

L'archetipo è uno schema primordiale, innato e universale che appartiene all'*inconscio collettivo*, come emerge dalle argomentazioni di Carl Gustav Jung. Ma esso richiama anche "l'esigenza di risalire all'origine delle cose secondo una *critica ricostruttiva* della tradizione di un dato elemento o di un intero organismo, liberandolo da ogni successiva interpretazione e variazione" (Paola Gregory, 2010).

Quale archetipo può allora più similmente rimandare all'essenzialità costruttiva e formale dell'edilizia dello Spazio di Difesa?

Per diversi motivi, la Maison Dom-Ino di Le Corbusier [Immagine 92], come osservano anche alcuni critici quali il brasiliano Fernando Luiz Lara. Essa è la "riscrittura creativa della capanna primitiva di Marc-Antoine Laugier. [...] È la cellula-base, l'unità genetica dalla quale sviluppare organismi architettonici sempre più complessi (Franco Purini, 2016⁽¹⁷⁾). L'ossatura in calcestruzzo armato proposta dal maestro svizzero era pensata in primo luogo come una soluzione standardizzata per risolvere i problemi abitativi post-bellici delle popolazioni, soprattutto quelle meno abbienti, che stavano per essere travolte dagli orrori della Grande Guerra (la Maison Dom-Ino è del 1914). Il nostro si rese subito conto che al termine del conflitto sarebbe stato necessario proporre qualcosa di flessibile ed essenziale, ovvero un *dispositivo* che impiegasse e controllasse il potenziale della manodopera non specializzata (Pier Vittorio Aureli, Maria S. Giudici & Platon Issaias, 2012) con un contributo fondamentale alla ricostruzione da parte degli abitanti stessi. Una sorta di mescolanza tra ingegneria sociale e architettura fai-da-te che è la medesima che si trova alla base dell'urbanizzazione spontanea delle favelas, grazie all'omologazione resa possibile dalla tecnologia del calcestruzzo armato. Esattamente quella tipologia che ha fatto in modo che ciò che all'epoca era un prototipo sia ormai divenuto un archetipo. Sicuramente Le Corbusier non immaginava che il più fedele seguace della sua ossatura standard sarebbe stato proprio il Popolo, la massa, quello che vive nel disordine e nel caos, in città anguste e strutturate sul tortuosissimo vicolo, che lo svizzero ha sempre definito con disprezzo come "la strada per gli asini", degno solo di essere buttato giù per farne *tabula rasa* (come sognava di fare per il medievaleggiante e malsano quartiere del Marais a Parigi). Il vicolo è la fonte di tutto ciò che è anti-igienico e insalubre, caotico

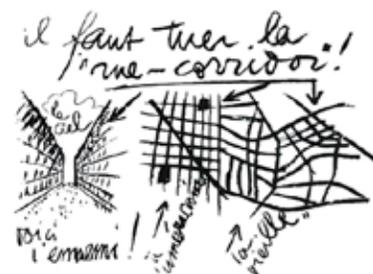
17 Franco Purini in: AAVV (2016), *Per Le Corbusier. Corbu dopo Corbu 2015/1965*, Quodlibet, DiAP PRINT/Teorie n.9; pagina 55

[Immagine 93] Favela Tiquatira a Penha (SP): la baraccopoli cresciuta sotto al Viaduto Cangaíba (Foto: Andrea Valeriani)

e confusionario sistema di circolazione che penalizza sia i mezzi meccanici sia le persone, un sistema in definitiva "da uccidere", come Le Corbusier scrisse su un noto schizzo del 1929 ("*il faut tuer la rue corridor*"; [Immagine 94]). Nelle sterminate favelas brasiliane la *rue corridor* è il connivente urbano di un ordine "anti-sociale" che sicuramente sarebbe stato stigmatizzato da un uomo che - è ormai storicamente riconosciuto - aveva idee politiche che dovevano presupporre tutt'altra impostazione culturale⁽¹⁸⁾.

Eppure è proprio in Brasile che Le Corbusier, l'intransigente uomo dall'anima di cemento armato, sembra trovare la strada della "redenzione", rimanendo suggestionato dai malsani vicoli delle favelas di Rio de Janeiro. Percorrendo

18 Le Corbusier non ha mai nascosto (almeno non fino al termine della II Guerra Mondiale) sentimenti di profondo interesse per l'ideologia fascista, vista come portatrice di "un ordine nuovo", impersonata da figure come il Maresciallo Pétain, "vassallo" del Führer, che lo svizzero nel 1940 fu tra i primi ad andare ad omaggiare a Vichy (Xavier de Jarcy, 2015)



“le strade per gli asini” egli ammette: “quando si sono scalate le favelas dei negri – quelle alture molto ripide dove sono raccolte le loro case in legno e malta, dipinte a vivaci colori [...], non vi sono né strade né marciapiedi perché è troppo ripido, ma soltanto sentieri che sono anche gli scarichi per l’acqua piovana e le fognature- si assiste a scene di vita popolare animate da una così magistrale dignità che una scuola di grande pittura di genere troverebbe a Rio ampia fortuna; [...] il negro vede tutto; nel regno del vento, che è quanto mai utile vicino al tropico; e c’è della fiera nell’occhio del negro che vede tutto questo; è l’occhio di un uomo che vede vasti orizzonti, un occhio più altero, perché i vasti orizzonti gli conferiscono dignità”⁽¹⁹⁾.

Se quindi l’ideale del Jeanneret era quella di andare verso una sola architettura, di una casa taylorista da catena di montaggio, è stato accontentato dal più improbabile degli interpreti, da una città a-gerarchica in cui l’eguaglianza è totale (in effetti persino troppo standardizzata per Le Corbusier) perché qui sì che tutte le case sono uguali (ma uguali per davvero): nei materiali, nelle volumetrie, nell’essenzialità compositiva. In tutte le altre realtà invece ci sono sempre delle case “più uguali” delle altre.

La tipologia costruttiva che a inizio Novecento andava allora sperimentando e proponendo le Corbusier⁽²⁰⁾ come standard per l’abitare moderno, rivive nella sostanza nell’edificazione “spontanea” latino-americana, con alcune varianti poiché in molti casi vengono meno gli sbalzi per questioni di economicità e di praticità (il pilastro non-inglobato nella facciata occupa preziosissimo spazio all’interno). Senza arretramento strutturale salta anche la facciata libera: troppe aperture sono pericolose, l’introspezione su ciò che potrebbe succedere dentro le abitazioni – qualunque cosa, lecita o illecita – è da evitare; vetri/ telaio/serramenti costano troppo e sono dei punti deboli (soprattutto all’*andar tèrreo*, il piano terra) che potrebbero facilitare l’intrufolarsi di malintenzionati.

Sui motivi che hanno portato il sistema Dom-Ino a divenire prevalente nel Paese sud-americano si interroga anche Fernando Luiz Lara (2012), il quale sostiene che “il calcestruzzo armato ha rivoluzionato l’industria delle costruzioni in Brasile dopo la sua introduzione nel tardo diciannovesimo secolo ma è stato solo dopo il successo unico e la disseminazione operata dal Movimento Moderno che è diventata una soluzione residenziale standard.

¹⁹ Le Corbusier (1930), *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, Parigi. Riportato in: Lejeune J.F. (2016), in AAVV (2016), *op. cit.*; pagina 43

²⁰ Non solo Le Corbusier, evidentemente. Molti altri progettisti cominciarono a sperimentare già dalla seconda metà del XIX secolo le nuove opportunità fornite dalla tecnologia costruttiva del calcestruzzo armato, soprattutto in Francia dove nacque il *béton armé*. Tra questi Hennebique, Lebrun e Perret

[Immagine 95] Planimetria della piccola favela Tiquatira a Penha (São Paulo), sorta sul pendio posto sotto al Viaduto Cangaíba. La favela fronteggia il torrende Tiquatira, affluente del Rio Tietê





La maggior parte delle case costruite prima degli anni Cinquanta aveva muri portanti pieni e traversine in legno a sostegno di tetti con tegole in argilla. La diffusione di lastre impermeabili, di un sistema strutturale indipendente e di esili colonne viene fatta risalire alle avanguardie moderniste di inizio XX Secolo. Inizialmente ad appannaggio di una ristretta élite, un vocabolario moderno (prima) e una spazialità moderna (dopo) cominciarono a permeare tutti gli strati sociali e divennero la forma con cui le favelas erano e continuano ad essere costruite⁽²¹⁾.

La democratizzazione territoriale che opera per forza di cose lo Spazio di Difesa possiede una propria esplicitazione architettonica nella casa auto-costruita, ma ne ha anche una a scala urbana. Come è stato introdotto in precedenza, lo Spazio di Difesa si concretizza nel vicolo **[Immagine 91; Immagine 96]**, elemento distintivo e strutturante di qualsiasi città a-gerarchica.

Esso è la componente spaziale che esprime meglio le caratteristiche di adattabilità orografica e di difesa del territorio che sono quelle direttamente pertinenti la favela. Per comprenderlo meglio nella propria genesi e peculiarità, si torni sul caso studio della favela Tiquatira nel distretto di Penha a São Paulo.

Il distretto si trova nella zona Leste della metropoli, in un'area caratterizzata da diversi corsi d'acqua e da basse colline. La conformazione geografica e l'evoluzione storica di Penha hanno determinato un impianto planimetrico compatto e tortuoso, che ricorda molto più quello di un paesino lusitano che di un sobborgo di una città del Nuovo Mondo. Con le immancabili "infiltrazioni" di baraccopoli all'interno del tessuto originario del distretto. Per comprendere la struttura urbana di Penha è però prima necessario inquadrarne sinteticamente il percorso evolutivo storico. Fondata ufficialmente nel 1668 in un territorio degli indios Guaianazes, stanziati sulla sinistra del Rio Tietê, Penha è sorto come un piccolo avamposto di viandanti sulla strada da San Paolo e Rio de Janeiro, cresciuto poi nel XVIII Secolo grazie al culto della Nossa Senhora da Penha de França. La chiesa omonima cominciò ad attrarre un numero sempre maggiore di fedeli, portando alla creazione di una piccola comunità dedita al pascolo e all'agricoltura. Le processioni per Nossa Senhora da Penha sono divenute ben presto il legante della collettività, tra preghiere e litanie cattoliche miste a danze



²¹ Fernando Luiz Lara, riportato in: Kellett, P. (2012), *Rethinking the Informal City. Critical Perspectives from Latin America*, Oxford; pagina 30

[Immagine 96] Spazio di Difesa: uno dei vicoli scoscesi della favela Tiquatira a Penha, zona est di San Paolo (Foto: Mauro Claro)

africane e ad elementi della cultura indigena, in un sincretismo religioso che ancora oggi si può ritrovare nei luoghi di culto e di aggregazione sparsi nel distretto. Nonostante si potesse respirare uno spirito abbastanza solidale e comunitario durante la processione per la Vergine, la vita quotidiana vedeva già all'epoca una certa antinomia tra gli abitanti più abbienti e le persone più povere così come tra bianchi e neri (schiavi o ex-schiavi affrancati). Ai discendenti dei primi africani deportati nello Stato di São Paulo per lavorare nelle fazendas ad esempio non era concesso frequentare le stesse chiese dei padroni. Ciò portò alla nascita di diverse "fratellanze" che non erano semplicemente delle comunità di preghiera ma servivano anche a fornire supporto economico per comprare la libertà ad altri schiavi e a fornire loro assistenza. Una di queste fratellanze, la Irmandade do Rosário dos Homens Pretos da Penha, costruì nel 1802 la Chiesa di Nossa Senhora da Penha de França [Immagine 97], che rimane ad oggi una delle pochissime testimonianze dell'architettura storica paulista di epoca tardo-coloniale. Penha si è sviluppata proprio attorno a questa chiesa, attraverso un dedalo di stradine e di vicoli che in gran parte ancora caratterizzano la parte alta del distretto. L'avvento delle prime strade e della ferrovia (1875, inaugurazione della stazione Guaiaúna) hanno portato poi a una progressiva metamorfosi

[Immagine 97] Foto d'epoca (anni Venti) con in primo piano la chiesa di Nossa Senhora da Penha de França, quando Penha era una cittadina di passaggio non ancora inglobata dalla crescita tumultuosa di San Paolo



della cittadina, grazie anche ai nuovi collegamenti diretti verso San Paolo. Penha diventò uno dei distretti che rifornivano la capitale statale di frutta, verdura e pollame, ma iniziò ad essere abbastanza rinomata anche come località turistica balneare con l'apertura nel 1929 del Centro Esportivo da Penha, una "piscina" ricavata all'interno del Rio Tietê (oggi una cosa del genere sarebbe assolutamente improponibile per via dell'altissimo livello d'inquinamento del fiume che come quasi tutti i principali corsi d'acqua di São Paulo è biologicamente morto).

I poderosi flussi migratori che interessarono le metropoli del Brasile meridionale nel corso del XX Secolo portarono ben presto Penha ad essere inghiottita dalla crescita spasmodica della sua capitale: strade a sei corsie (Avenida Radial Leste), viadotti (come il Viaduto Cangaíba, 1977-1980, di cui già si è scritto), treni regionali e una forte speculazione edilizia condussero la cittadina a intensi mutamenti. Tra il 1950 e il 1980 la popolazione passò da 105.000 a 475.000 abitanti, un incremento repentino e sregolato che portò con sé proletarizzazione, carenze infrastrutturali e favelizzazione. Rimangono oggi ben pochi segni di quella che ancora a inizio Novecento doveva essere una tranquilla comunità agricola e una nota meta di pellegrinaggio: la

[Immagine 98] Il paradosso del vecchio che si sovrappone al nuovo. Il negozio Penhita Modas a Penha (SP), elegante edificio del 1904 dal linguaggio eclettico: il primo livello conserva ancora le aggraziate decorazioni d'epoca; il piano terreno invece è stato completamente stravolto e mortificato dall'apertura delle vetrine su strada che hanno troncato brutalmente cornici, lesene e abbellimenti vari. L'edificio mostra oggi un aspetto amaramente grottesco



Basilica da Penha -il cui campanile non domina più il panorama essendo ostruito da anonimi *conjuntos* -, la Igreja di Nossa Senhora da Penha e qua e là piccoli edifici color pastello dal sapore squisitamente lusitano. Grottesche e artistiche allo stesso tempo alcune ibridazioni che non possono lasciare indifferenti se non altro per la geniale follia che le caratterizza. Colpisce subito il negozio di abbigliamento "Penhita" su Largo do Rosario [Immagine 98; Immagine 99]. Elegante ed eclettico edificio a due piani del 1904 (come recita l'iscrizione commemorativa sulla sommità): cornici marcapiano, lesene con capitelli corinzi, anfore decorative, motivi floreali e tutto il repertorio, lo stucco scrostato che gli dà quel sapore consunto, da film horror che farebbe impazzire qualsiasi impresario di Hollywood. Poi al livello strada cambia tutto: le lesene sono troncate senza troppi scrupoli, la campata strutturale e la simmetria saltano, soccombono di fronte al bisogno di avere una vetrina il più grande possibile. All'interno un impersonale negozio di vestiti fatti in Cina disposti un po' dove capita. La vista è ostruita dal solito invadentissimo palo della luce che però a questo punto sembra essere il male minore. Ingegnoso paradosso il negozio Penhita Moda: di solito è il nuovo che si innesta sopra al vecchio, in questo caso è tutto alla rovescia, ma si può perdonare qualsiasi scostumatezza per un atto così ingenuo e provocatorio.

Questo amletico oggetto dalla doppia personalità (c'è della follia o sta solo fingendo?), archetipo della genialità e della miseria umana, è l'immagine perfetta dell'inesorabile (ma in fondo anche auto-compiaciuta) decadenza di San Paolo, l'elegante e ricchissima città cosmopolita che a suo tempo basò la propria fortuna sul fiorente commercio del caffè, che adesso è vittima di se stessa e dalla sua insaziabilità.

La medesima decadenza che assume la propria esplicitazione urbana nello Spazio di Difesa, asserragliato e sempre uguale a se stesso come quello della favela Tiquatira di Penha. Sono presenti tutti i fattori d'invarianza tipici della città a-gerarchica: densità, ripetizione ossessiva del volume base della casa-autocostruita, assenza di piazze, l'edificato che si insinua in ogni andito

[Immagine 99] Dettaglio dell'apparato decorativo del negozio Penhita Modas in Largo do Rosario a Penha (SP). Sulla facciata è visibile la data in cui l'edificio è stato completato (1904)



e appezzamento di terra possibile. Il vicolo, l'unico vero spazio pubblico presente, stimola la percezione visiva attraverso la prospettiva accidentale, quella che esalta gli angoli. Le strutture sono tra loro disallineate, si accavallano a ritmo continuo, la vista non riesce a spaziare perché costantemente arginata, il che è l'inevitabile effetto percettivo imposto dalla *rue corridor* dello Spazio di Difesa: se la città è sempre uguale a se stessa allora non ci sono elementi da mettere in risalto, da porre per esempio al termine di qualche asse stradale o a impreziosire slarghi o piazze. La prospettiva accidentale, che appunto esalta la vista d'angolo, presuppone nuovamente la caratteristica fondamentale di tali spazialità. La difendibilità del territorio, requisito cruciale e questione – *letteralmente* – di vita o di morte nelle ronde delle forze dell'ordine come nelle faide tra bande armate locali (in particolare nelle favelas non-pacificate), è garantita da un tessuto labirintico, che cela possibili rifugi nel suo essere caotico e disorientante, in cui la vista non può spaziare perché frastornata da un'indivisa concatenazione di edifici. Lo Spazio di Difesa è una città che ha un dedalico tormento al posto del cuore.

Nella favela Tiquatira a Penha, l'esito dell'azione erosiva del serpeggiante groviglio di vicoli è quello di una *craquelure* [Immagine 95, Immagine 100], più o meno lo stesso effetto sul territorio che il passare del tempo ha sulle pitture. Su una superficie inizialmente omogenea cominciano ad insorgere screpolature fitte ed irregolari, deformazioni percepibili tuttavia solo ad una distanza ravvicinata poiché da lontano l'immagine risulta ancora compatta.

L'effetto-craquelure è quanto mai evidente in uno specifico settore della sub-prefettura di Penha, quello occupato dalla baraccopoli della Rua Kampala, su di un'area di circa 47mila metri quadrati, vicina alla favela del Viaduto Cangaíba.

Questa parte della favela Tiquatira ha una storia recente assai tormentata, ed è divenuta negli anni 2010-2016 campo di battaglia tra la Città di Latta e la Città di Vetro, quella *guerra dos lugares* di cui parla Raquel Rolnik fatta di rimozioni e integrazioni, di progetti avveniristici e di fatiscenti baraccopoli, in cui l'integrità dello Spazio di Difesa viene messa a dura prova.

La presenza di importanti arterie infrastrutturali ha fatto sì che l'area Tiquatira/ Penha rientrasse nell'ambito di una delle Macrozonas di riqualificazione e sviluppo urbano⁽²²⁾ previste dal nuovo Plano Diretor Estratégico 2014-2030 (Lei 16.050/2014).

Nello specifico, la Favela di Rua Kampala è situata in un avvallamento tra il

²² Sul distretto di Penha ricadono due tipi di *Macrozonas*: sia quella di *Estruturação e Qualificação Urbana* (Riorganizzazione e riqualificazione urbana), sia quella di *Proteção e Recuperação Ambiental* (Protezione e recupero ambientale, in prossimità del parco del Rio Tietê)



Rio Tietê e il Córrego Tiquatira, a pochi isolati di distanza dal Viadotto Cangaiba (ad appena 700 metri ad ovest). La sua posizione stretta tra inquinatissimi corsi d'acqua e chiosse infrastrutture (la linea ferroviaria della CPTM - Companhia Paulista de Trens Metropolitanos- e l'Avenida Gen. Milton Távares de Souza) l'ha resa fino a pochi anni fa poco appetibile per investimenti immobiliari, portandola ad una rapida favelizzazione. Situazione che è mutata quando la Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), ente pubblico proprietario del sito, è finalmente tornata ad interessarsene cercando di riqualificarla, appoggiandosi anche allo sviluppo infrastrutturale delle nuove fermate metro in via di realizzazione nella zona Leste (secondo le linee guida tracciate dal Plano Diretor Estratégico).

Nel novembre 2009 il Governo do Estado de São Paulo avvia il Projeto Marginal Tietê, che prevede la rimozione delle favelas di Kampala, Tiquatira e Pau Queimado. Nell'agosto del 2010, delle 1.711 famiglie inizialmente censite, 1.062 sono già state ricollocate negli alloggi popolari della CDHU a Itaim Paulista, a ben sedici chilometri ad est di Penha, le restanti sarebbero di lì a poco andate via a causa di un vasto incendio che ha interessato la baraccopoli. Gli incendi non sono rari nelle città a-gerarchiche per via della vicinanza degli edifici tra loro e agli allacci abusivi alle linee elettriche aeree: decine di cavi che vengono collegati ad uno stesso palo per portare la corrente ad altrettante case.

Nel 2011 l'area appare completamente sgombra, mentre la proprietà porta avanti il progetto esecutivo per il nuovo insediamento residenziale.

Varie lungaggini burocratiche hanno tuttavia rallentato l'inizio dei lavori, motivo per cui la Città di Latta ne ha approfittato: nel 2014 già un centinaio di famiglie è tornato ad occupare l'area della Rua Kampala ricostruendovi le prime abitazioni [Immagine 101]. A dicembre 2015 il sito è di nuovo interamente edificato e in alcuni casi i *moradores* hanno già iniziato con le sopraelevazioni [Immagine 102].

[Immagine 100] Planimetria generale dell'area della favela Tiquatira/Rua Kampala, a circa 700 metri ad ovest dal Viaduto Cangaiba. Le spaccature nel tessuto particolarmente denso della baraccopoli hanno sul territorio un effetto-craquelure.

Il settore si trova ai piedi di una piccola altura sulla quale si trova una sorta di "piazza di quartiere", il CEU Tiquatira. La presenza dei due fiumi, il Tietê e il torrente Tiquatira, rende l'avvallamento nel quale si è insediata la baraccopoli a grosso rischio allagamento durante la stagione delle piogge.

Si tenga sempre presente quanto si è scritto in precedenza⁽²³⁾: la parola favela deriva dal nome dell'omonima pianta originaria dell'aspro Nord-Est bahiano, è abituata a crescere nelle condizioni più ardue, è molto resistente e una volta che ha messo radici è estremamente difficile da sradicare.

Le tormentate vicende della favela della Rua Kampala mettono in evidenza un'altra caratteristica fondamentale dello Spazio di Difesa, ovvero il valore identitario che esso genera nei propri abitanti. Per comprenderlo al meglio, appare convincente la definizione del sociologo Manuel Castells (n. 1942,-) che ne "Il potere delle identità", indica quella delle aree marginali come un'identità di resistenza (*resistance identity*). Essa "è generata da quegli attori che sono in condizione di marginalizzazione, stigmatizzati dalla logica

dominante e che costruiscono sacche di resistenza e sopravvivenza sulla base di principi differenti, o opposti, da quelli diffusi dalle istituzioni della società"⁽²⁴⁾.

Date le tese relazioni tra moradores e autorità, il progetto della CDHU per la Rua Kampala/Tiquatira rimane dunque (al 2017) ancora congelato. Si tratta ad ogni modo di una proposta di ampio respiro, inserita all'interno di una specifica ZEIS (Zonas Especiais de Interesse Social). Secondo il PDE (Plano Diretor Estratégico), in tutta la città di San Paolo vengono individuate diverse ZEIS **[Immagine 103]**, classificate secondo quattro categorie, e sono

23 Cfr Capitolo 1.1 I Crisi. Urbanità ideali e degenerazioni. Attecchimento della Città di Latta

24 Castells M. (1997), *The Power of Identity*, Blackwell, Oxford, riportato in: Balestrieri M. (2011), *Marginalità e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano; pagina 20

[Immagine 101] 2014. La favela Tiquatira/Rua Kampala a meno di tre anni dalle rimozioni: una buona metà dell'area è stata già rioccupata da un'edilizia di fortuna. Si tratta per lo più di baracche fatte con materiali di riciclo che col tempo verranno sostituiti da muri in forati per abitazione su due o più piani (Foto: Mauro Claro)



[Immagine 102] 2015. La favela Tiquatira/Rua Kampala a quattro anni dalle rimozioni: l'area è stata già quasi completamente rioccupata. Le strutture sono ancora precarie, le coperture sono in lamiera e molte abitazioni hanno pareti ancora con materiali di fortuna (Foto: Andrea Valeriani, 2015)



intese come porzioni di territorio sottoposte a una specifica valorizzazione per fini sostanzialmente residenziali, destinati (almeno ufficialmente) alle classi meno abbienti: “le ZEIS esistono per garantire che la politica abitativa possa entrare in possesso di terreni utili alla realizzazione di nuove Abitazioni di Interesse Sociale (HIS), alla regolarizzazione fondiaria e all’urbanizzazione delle favelas, delle lottizzazioni abusive e dei blocchi residenziali a basso reddito a favore di più del 25% dei cittadini che vivono in queste baraccopoli”⁽²⁵⁾.

Nella favela Tiquatira/Kampala ricadono le ZEIS di tipo 1,2 e 3. In generale, le ZEIS 1 sono caratterizzate dalla presenza di insediamenti a-gerarchici e abusivi abitati prevalentemente da persone a basso reddito (da zero a sei volte il salario minimo). Ufficialmente, l’interesse pubblico dell’autorità statale è quello di mantenere in zona la popolazione residente e di promuovere il diritto alla proprietà del suolo. Di fatto però, come si è riportato in precedenza nel nostro caso studio, molte famiglie sono state ricollocate a sedici chilometri di distanza, a Itaim Paulista.

Le ZEIS 2 sono aree senza costruzioni o con lotti sotto-utilizzati, adatte all’urbanizzazione e nelle quali c’è di conseguenza interesse (pubblico e privato) alla realizzazione di nuovi complessi abitativi economico-popolari.

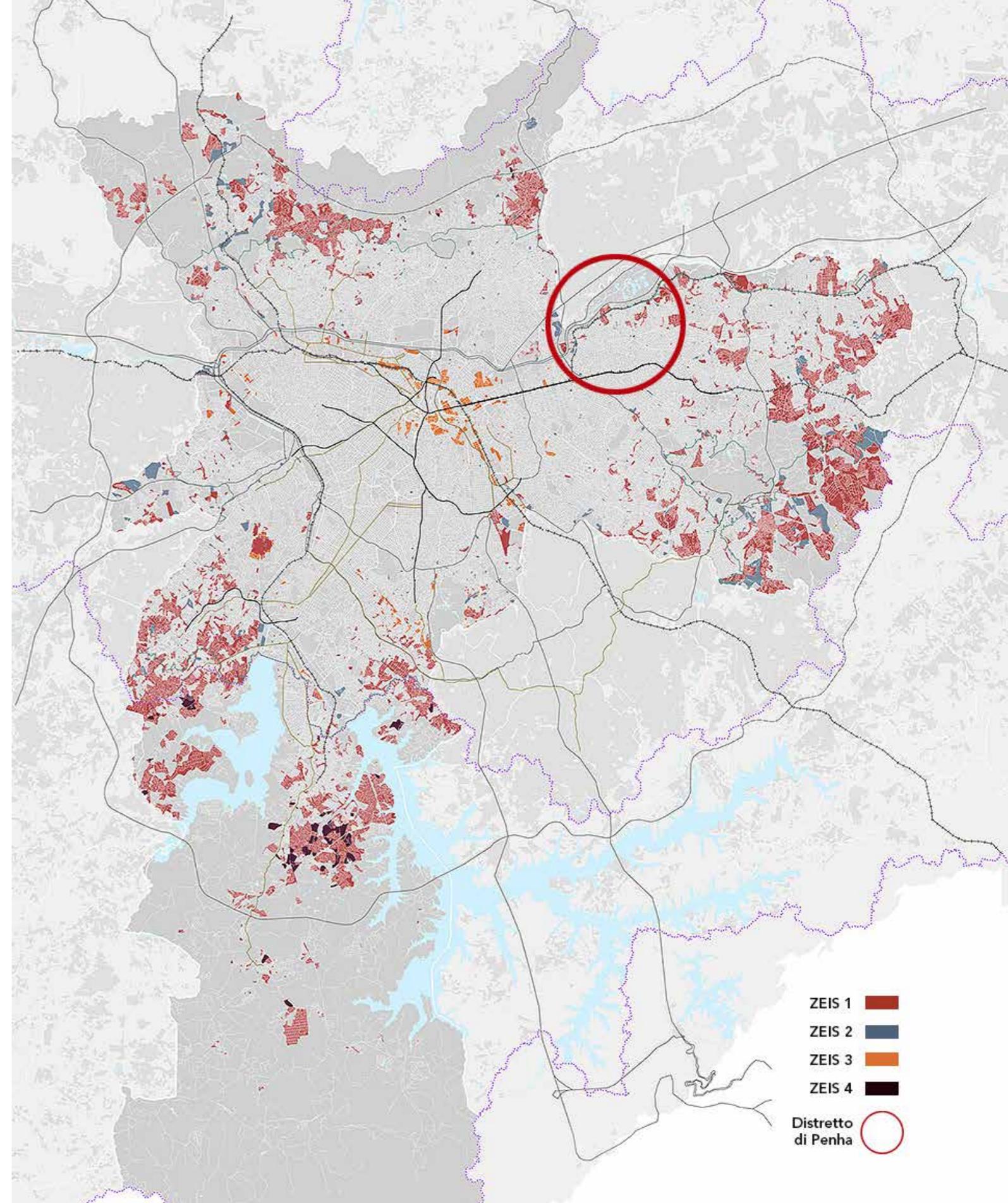
Le ZEIS 3 invece sono caratterizzate dall’appartenere a proprietà inattive: terreni inutilizzati o favelizzati (collocati in settori ben serviti da infrastrutture e con un mercato del lavoro dinamico) che andrebbero valorizzati e risvegliati dall’inerzia urbana che li connota.

La riqualificazione di queste tre ZEIS individuate all’interno del progetto della CDHU si va ad incardinare con l’intenzione da parte dell’amministrazione comunale di ricucire l’area di Penha con la Região Central, mettendola quindi a sistema col resto di São Paulo. Obiettivo che viene perseguito evidentemente attraverso le infrastrutture e soprattutto con la realizzazione della nuova stazione intermodale di Tiquatira la quale, utilizzando la già esistente linea ferroviaria CPTM, diventerebbe nodo di interscambio essenziale tra l’Avenida Gen. Milton Tavares, la zona residenziale esistente di Penha e i nuovi blocchi abitativi in progetto sulla favela Kampala. La stessa Estação Intermodal andrà a ricadere proprio nell’area sgombrata – e ormai rioccupata- della baraccopoli.

Il masterplan proposto per questo sito, opera dello studio paulista Levisky

25 Plano Diretor della città di San Paolo, Entenda o PL 688/13, ZEIS Zonas Especiais de Interesse Social, www.gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br

[Immagine 103] 2014. Individuazione delle ZEIS (Zonas Especiais de Interesse Social) come da Piano Regolatore della municipalità di San Paolo. Nel distretto di Penha ricadono le ZEIS di tipo 1, 2 e 3

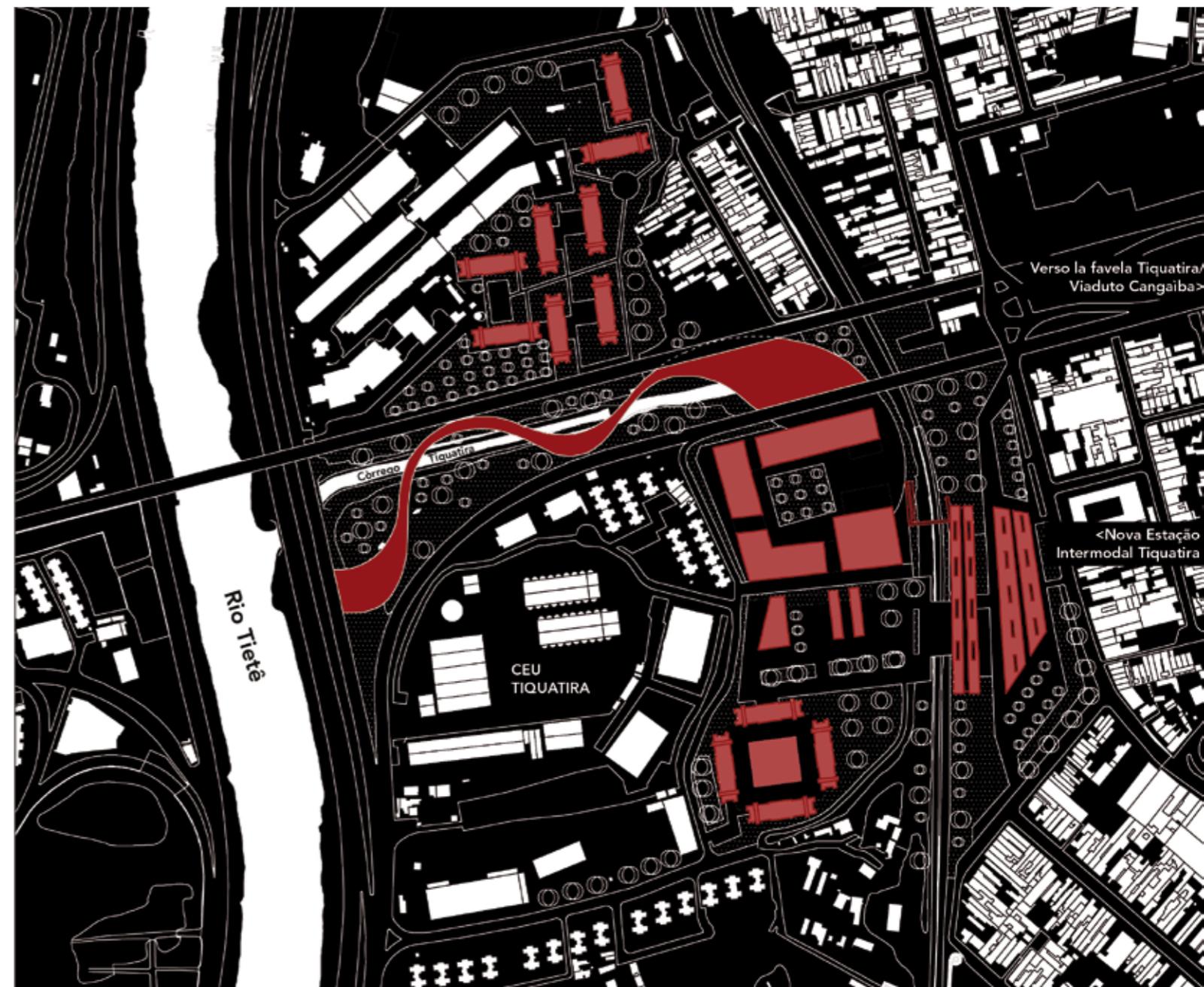


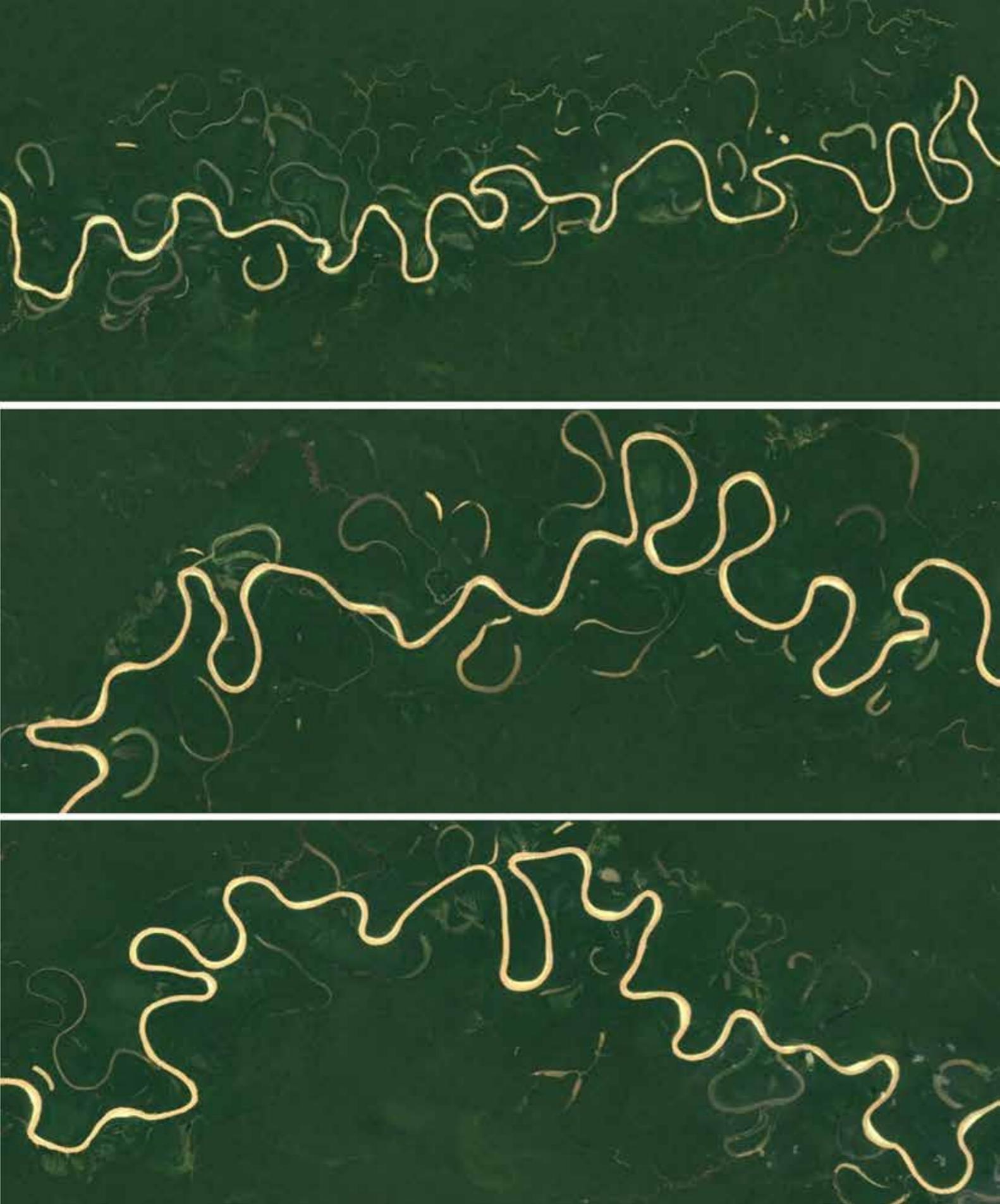
Arquitetos - Estratégia Urbana, cerca di sanare le divergenze tra i vari tessuti che insistono sul nodo, creando una sorta di "brodo primordiale" - un ampio *parterre* minerale/vegetale per la sosta e per l'attraversamento - che si aggancia alle *avenidas* principali, agli spazi pubblici esistenti (il centro culturale e sportivo CEU Tiquatira) e alla programmata nuova stazione intermodale Tiquatira. Sono previsti dodici nuovi edifici residenziali, circondati da un'ampia area di verde attrezzato che comprende anche un blocco di quattro volumi più massicci a destinazione commerciale e direzionale (negozi e uffici) [Immagine 104], insistenti proprio sull'area della favela Tiquatira/Kampala. L'aspetto che più salta all'occhio del *masterplan* è l'ingenuo formalismo che si cela nel disegno del parco/piazza del complesso, talmente ingenuo da suscitare una certa affettuosa simpatia. Lo studio Levisky Arquitetos risolve il disegno con la solita curva brasilianoide, allegra, disinvolta e spensierata come quelle viste e riviste in tanti illustri progetti di scuola brasiliana (A. Reidy, O. Niemeyer o R. Burle Marx - che però è più "frenetico") che hanno reso il linguaggio carioca inconfondibile (anche se qui siamo a San Paolo e l'*Escola Paulista* è decisamente più "dritta"). Con assai poca fantasia, sembra né più né meno quella con cui l'architetto americano Bill Hanway risolve il *parterre* della cittadella olimpica di Rio de Janeiro⁽²⁶⁾. Forse è arrivato il momento per i progettisti brasiliani di affrancarsi dalla condanna alla rotondità. Il folclore è rassicurante ma alla lunga si rischia di rimanere imprigionati nel luogo comune, liberarsi dall'automatismo della curva può essere la vera chiave per l'innovazione. Bisogna tuttavia riconoscere che almeno in questo caso la sinuosità è scontata ma non è gratuita: essa ricalca - estremizzandolo - il percorso che dovevano seguire sia il Rio Tietê sia il suo piccolo affluente il Córrego Tiquatira prima della rettificazione degli argini messa in opera negli anni '60/'70 per il rischio esondazioni (problema che tuttavia si ripresenta ciclicamente, l'ultima volta nel 2015). Impossibile capire al giorno d'oggi lo straordinario disegno che dovevano tracciare questi corsi d'acqua perché San Paolo è talmente ingorda da aver inghiottito tutto nel suo stomaco di cemento armato. Però si può "sorvolare" (anche solo con uno dei tanti programmi di visualizzazione satellitare che si hanno oggi a disposizione) una delle poche regioni del Brasile ancora immacolate e non antropizzate per rendersi conto di come fossero fatti i fiumi brasiliani. Osservando dall'alto l'Amazzonia, gli affluenti del Rio delle Amazzoni [Immagine 105] sono un trionfo di

26 Cfr Capitolo 3.2 Lacerazioni e mescolanze fluminensi

[Immagine 104] Masterplan del progetto di edilizia residenziale e commerciale che la municipalità di São Paulo prevede di sviluppare sull'area (sgomberata e successivamente ri-occupata) della favela Tiquatira/Rua Kampala a Penha. Studio Levisky Arquitetos- Estratégia Urbana (São Paulo)

sinuosità tormentate, ribelli e perché no addirittura eroiche nel modo in cui si infiltrano e penetrano nella foresta equatoriale. Nemmeno la mano di Le Corbusier quando schizzava frettolosamente il paesaggio carioca durante il congresso di Rio nell'agosto del '36 era più imprevedibile, maliziosa e sfrenata. Prima dell'arrivo dei portoghesi, la regione di San Paolo non era poi tanto diversa da come appare oggi l'Amazzonia, ricca di corsi d'acqua incuneati tra le numerose colline su cui sorge la metropoli, caratterizzata da una fitta foresta tropicale abitata dagli indios Tupi (il Tropic del Capricorno attraversa la città nella zona di Guarulhos). È facile capire da dove abbiano preso ispirazione per i propri progetti alcuni tra i più importanti architetti





brasiliani come Oscar Niemeyer o Roberto Burle Marx.

C'è un altro elemento che il progetto Levisky cerca di mettere in risalto (almeno nelle intenzioni): il *masterplan* prevede la creazione di una *piazza* che possa divenire il centro focale della confluenza tra parco, blocchi residenziali, stazione ferroviaria e torri commerciali (*al centro nel masterplan*). Non è un dettaglio da poco: il lettore ricorderà che all'inizio del presente capitolo si è specificato come uno dei fattori d'invarianza dello Spazio di Difesa sia la mancanza di piazze, inevitabile conseguenza della decisa densità edilizia delle favelas. Proprio in virtù di tale aspetto, il progetto vorrebbe dare all'intero quartiere uno spazio pubblico di aggregazione che possa servire da polo d'interesse sia ai nuovi abitanti sia alla collettività già presente nel quartiere (obiettivo scontato ma sacrosanto). Uno spazio che sia quindi di uso comune, fruibile in maniera continuativa e direttamente collegato a quello che attualmente è l'unico luogo di aggregazione esistente (ma comunque "filtrato" – solo per gli iscritti- e con orari stabiliti) che è il CEU, il Centro Educacional Unificado di Tiquatira, un complesso fatto di strutture sportive, laboratori ed edifici scolastici a servizio della comunità, come ce ne sono diversi a São Paulo⁽²⁷⁾.

La mancanza di spazi pubblici di aggregazione è ciò che veramente affligge lo Spazio di Difesa, impedendone la crescita sociale e l'affrancamento da quel rancore urbano che da sempre avvilisce il favelado. Non c'è bisogno di pensare a strategie troppo complesse di rivitalizzazione urbana, ad irrealistici interventi di abbattimento (*bota abaixo*) e ricostruzione, a riforme statali di stampo assistenzialista come la Bolsa Família di epoca lulista⁽²⁸⁾: la rivoluzione che occorre è solo culturale. Esattamente come insegna il più riuscito e virtuoso dei casi sudamericani recenti, quello di Medellin (Colombia) fortemente voluto dal prefetto Sergio Fajardo, il quale

27 I CEU (Centro Educacional Unificado) sono delle cittadelle- parco dedicate all'educazione e all'attività sportiva, basate sulle idee del teorico dell'educazione Anísio Teixeira (1900-1971). Si collocano in diversi punti della sterminata periferia paulista e sono tutte formalmente identiche, poichè disegnate dai tecnici del gruppo EDIF, il Dipartimento dei lavori pubblici della municipalità di São Paulo. Nei CEU sono sempre presenti aule scolastiche, biblioteca, palestra, piscina e diversi spazi di aggregazione al chiuso o all'aperto costituendo un importante punto di riferimento per la comunità. Cfr: Centres d'éducation unifiés (CEU), São Paulo, Edif Architectes in: AAVV (2006), *Brésil*, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 359, lug./ago. 2005, Parigi; pagine 82-83

28 Cfr Capitolo 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

[Immagine 105] Ortofoto di alcuni fiumi dell'Amazzonia. A giudicare dalle cartografie storiche di inizio Novecento della regione di San Paolo, i corsi d'acqua (tra cui il Tietê e il Tiquatira che bagnano Penha) non erano poi tanto diversi da quelli, tortuosi e stravaganti, che si possono ammirare oggi in una delle poche parti del Brasile ancora incontaminate, la foresta amazzonica (Google Earth)

durante il suo mandato dal 2004 al 2008 ha rivoluzionato quella che era una pericolosissima città in mano ai narcotrafficienti. E lo ha fatto intervenendo sulla cultura e sull'inclusione sociale, valorizzando l'esistente senza cercare di stravolgerlo, con il potenziamento di servizi infrastrutturali, educativi e ricreativi.

Sulla medesima lunghezza d'onda sono comunque in fase di attuazione anche in Brasile alcuni interventi dai presupposti analoghi, in particolare con i progetti di Jorge Mario Jáuregui. Jáuregui è un architetto piuttosto noto per la sensibilità con la quale affronta le problematiche dei favelados. Egli agisce all'interno di un programma statale – cofinanziato dall'Inter-American Development Bank- dal nome significativo, *favela-bairro* ("favela-quartiere"), il cui obiettivo è quello di convertire le baraccopoli in quartieri, quindi in zone dotate di servizi e d'infrastrutture, con la sicurezza per gli abitanti di poter vivere liberamente lo spazio pubblico. Dagli anni Novanta ad oggi, il programma ha cercato di attenuare le disparità tra la città gerarchica e quella a-gerarchica intervenendo in maniera puntuale e mirata, senza stravolgere i caratteri connotativi della favela. La strategia di Jáuregui e del programma *favela-bairro* è semplicemente una: *urbanizzare*. Urbanizzare significa inserire all'interno dell'angusto tessuto dello Spazio di Difesa strutture per l'istruzione (scuole e asili, ad esempio), portare i mezzi di trasporto pubblici il più possibile nelle trame del labirinto, creare piccoli punti di aggregazioni e centri sportivi. Significa tenere viva la cultura locale dotandola di spazi associativi e religiosi. Urbanizzare vuol dire – sostiene Jáuregui - "affrontare il caos fino a quando non si trasforma in una miscela di forma, spazio e servizi per l'integrazione sociale".

"Urbanizzare" è esattamente ciò che deve aver avuto in mente anche il fotografo brasiliano Bob Wolfenson in un fotomontaggio che potrebbe a prima vista sembrare solo una giocosa provocazione, ma che in realtà è una strategia, è un progetto: prendere lo spazio pubblico paulista per eccellenza, il SESC Pompeia di Lina Bo Bardi (1977-1982), e trapiantarlo nel bel mezzo di una favela [Immagine 106].

[Immagine 106] Provocazione o progetto? Fotomontaggio di Bob Wolfenson con l'inserimento del SESC Pompeia di Lina Bo Bardi all'interno di una favela: una piazza e un centro culturale e di svago in una realtà urbana che notoriamente di luoghi "pubblici" è quasi del tutto sprovvista (Fotomontaggio: Bob Wolfenson; da: Vainer A. & Ferraz M. (a cura di) (2013), *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia, Edições Sesc, São Paulo; pagina 109)



4.1 La favela pianificata

L'utopia infranta della Cidade de Deus a Rio de Janeiro

L'analisi delle principali caratteristiche dello Spazio di Difesa condotta sul caso della Favela Tiquatira a Penha (São Paulo) ha mostrato alcuni fattori d'invarianza della città a-gerarchica (estrema compattezza dell'edificato, assenza di piazze, tessuto urbano strutturato sul vicolo, stimolo alla percezione visiva basato sulla prospettiva accidentale). Questi elementi sono riscontrabili in linea di massima in praticamente tutte le baraccopoli del Brasile, tranne che in una.

La favela di Cidade de Deus (Città di Dio) a Rio de Janeiro rappresenta un caso studio interessante perché contraddice quasi tutte le invarianti che si è cercato di mettere in evidenza nel corso della trattazione, a dimostrazione che comunque ogni regola ha sempre la propria eccezione. Costruita su di un'area pianeggiante, il tessuto non ha vicoli ma strade (*ruas*) perfettamente rettilinee e tra loro gerarchizzate [Immagine 107; Immagine 108]. Ma soprattutto, ci sono le piazze. Tante, almeno una dozzina.

La ragione per la quale la Cidade de Deus è da considerare un caso anomalo nel panorama urbano di Rio è tutta da tracciare nelle proprie origini. Nata come *bairro* (quartiere) – cosa che ufficialmente sarebbe ancora oggi- essa si è di fatto favelizzata a partire dagli anni Ottanta. La Cidade de Deus è una favela anomala perché è una favela "pianificata".

Fu fondata nel 1965 (progetto del dicembre 1964), dunque agli inizi del ventennio di dittatura militare, per dare una sistemazione stabile e dignitosa agli abitanti delle favelas della Zona Sul in via di sradicamento, nell'ambito della politica rimozionista messa in opera dalla giunta militare⁽²⁹⁾.

L'obiettivo di fornire agli ex-favelados una nuova collocazione si coniugò ad un'altra esigenza, quella di dare alloggio ad una potenziale manodopera per i nuovi quartieri dei ricchi della Zona Oeste sull'Atlantico. Per questo motivo venne scelta un'area pianeggiante che distava poco più di cinque chilometri da una delle zone di espansione più esclusive della città, ovvero Barra da Tijuca (della quale Lucio Costa sarebbe stato invitato a disegnare

29 Cfr Capitolo 1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano. Dittature ed esplosione demografica

[Immagine 107] Un tessuto regolare, ordinato, fatto di piazze e di strade rettilinee che seguono una rigorosa gerarchia: nata come quartiere modello per la manodopera di Barra da Tijuca, la Cidade de Deus (progettata dall'arch. Giuseppe Badolato, 1964) si è rapidamente favelizzata diventando una delle zone più malfamate di Rio de Janeiro

il Plano Piloto nel 1969⁽³⁰⁾.

Il progetto urbanistico fu promosso e finanziato per decreto (dicembre 1962) dal BNH (Banco Nacional de Habitação) e dal COHAB - GB, la Companhia de Habitação Popular dello Stato del Guanabara⁽³¹⁾, che già si fece carico della progettazione anche di altri quartieri-dormitorio per gli abitanti delle favelas di Rio (come Vila Aliança o Vila Kennedy).

Eu vim aqui não só para elogiar e agradecer mas também para vos fazer um desafio de grande alcance: planejarem um novo bairro em terreno situado entre o Largo da Freguesia e a Barra da Tijuca, que irá funcionar como fonte de mão de obra e prestação de serviços para o desenvolvimento da Barra, bairro de classe A, que se desenvolvia ao longo da faixa litorânea. Quero que utilizem toda a criatividade e experiência adquirida nos primeiros núcleos para projetarem um bairro moderno que contenha todos os serviços e equipamentos urbanos necessários para permitir educar e desenvolver uma comunidade capaz da auto gestão e de um progressivo crescimento social, de modo a transformá-lo em projeto modelo para todo o Programa Habitacional e o chamaremos de CIDADE DE DEUS

[Sono venuta qui non solo per lodare e per ringraziare, ma anche per proporvi una sfida di grande portata: progettare un nuovo quartiere in un terreno situato tra Largo da Freguesia e Barra da Tijuca, che fungerà da fonte di manodopera e fornitura servizi per lo sviluppo di Barra, quartiere di classe A, che si è sviluppato lungo la costa. Voglio che utilizziamo tutta la creatività e l'esperienza maturata nei primi nuclei urbani per progettare un quartiere moderno che contenga tutti i servizi e le attrezzature necessarie per educare e per sviluppare una comunità capace di autogestione e di un progressivo sviluppo sociale, al fine di trasformarlo in un modello di riferimento per l'intero Programma Abitativo e lo chiameremo CITTÀ DI DIO]

Sandra Cavalcante, Segretaria ai Servizi Sociali dello Stato Federale.
Discorso d'inaugurazione dei lavori per la Cidade de Deus, 1964

Secondo le intenzioni dell'allora governatore Carlos Lacerda (1914-1977) la Cidade de Deus avrebbe dovuto essere un esperimento sociale e urbano di rilevanza nazionale, con una nuova concezione dell'abitare comunitario,

30 Cfr Capitolo 3.2 Lacerazioni e mescolanze fluminensi

31 L'Estado da Guanabara (1960-1975) fu sciolto nel 1975. Esso costituì il Distretto Federale prima del trasferimento della capitale a Brasilia

[Immagine 108] Foto aerea degli anni Sessanta della Cidade de Deus a Rio de Janeiro (Rosalina Brito)



che puntasse a rispettare il senso di comunità che si era instaurato nelle favelas sradicate. Per questo egli accolse con grande entusiasmo il progetto urbanistico del collettivo di tecnici guidati dall'architetto italiano Giuseppe Badolato (emigrato in Brasile nel 1948). Portando con sé il proprio *imprinting* italico, egli propose un quartiere in cui la vita dei residenti gravitasse attorno a dei precisi luoghi di aggregazione e lo spazio pubblico *italiano* per eccellenza, come si è già fatto cenno in precedenza, è la piazza.

L'elemento alla base del masterplan è quello dell'*unidade quadra* [Immagine 109, a lato], evidentemente ispirato alle *unidade de vizinhança* (*quadras* e *superquadras*) della Brasilia di Lucio Costa, di pochi anni precedente (1956-1960).

La singola *unidade quadra* che struttura il quartiere occupa due ettari di terreno per centoquarantaquattro abitazioni. Le strade che dividono tra loro gli isolati sono carrabili ma gerarchicamente subordinate a quelle perimetrali (con una maggiore concentrazione di attività commerciali) che invece separano la Cidade de Deus dagli altri bairros. La gerarchia (aspetto del tutto assente in qualsiasi altra favela) è invece qui ben marcata. Solo due strade possono considerarsi *avenidas* (viali): l'Av. De Cidade de Deus (lungofiume) e quella centrale che taglia in due l'area, l'Av. José de Arimatéia. Le altre, di sezione inferiore, sono *ruas* (vie). In sintonia con il nome del quartiere, i toponimi delle *ruas* riprendono temi "biblici" per cui ci sono ad esempio la Rua Noè, la Rua do Cenáculo o la Rua Isaque.

All'interno e immediatamente intorno all'*unidade quadra* le strade sono ancora più strette e a volte solo pedonali. Non si chiamano neanche *ruas* ma *travessas* (traverse). Tutte sono però dotate degli standard minimi: "come perfetta conseguenza degli obiettivi di progetto, fu previsto un sistema viario completamente pavimentato e provvisto dei servizi pubblici di acqua, fognature, illuminazione, così come di centri comunitari con altre attrezzature urbane quali cinema, mercato [Immagine 111], asilo nido, scuole [...] indispensabili per l'integrazione della comunità" (Rosalina Brito, 2011).

Ogni *unidade* gravita attorno a un'area comune, una piccola piazza (*praça*) appunto, divisa a sua volta in due parti, una per lo sport (con un campo sterrato per giocare -ovviamente- a calcio) e un'altra per lo svago e la sosta, magari all'ombra di qualche alberatura.

La superficie complessiva della Cidade de Deus di 70,14 ettari fu suddivisa in due lotti (*glebas*), il primo che seguiva i limiti dell'Estrada Edgar Werneck e il secondo quelli del Rio Grande (a ovest). Scelta, quella di posizionarsi

[Immagine 110] Una foto degli anni Sessanta della Cidade de Deus (Foto: Rosalina Brito): si può osservare come l'edificato fosse di bassa qualità ed estremamente standardizzato. Ciò che ha tuttavia contraddistinto in positivo l'esperimento urbano dell'architetto Badolato rispetto ad altri interventi dell'epoca è stata l'attenzione per lo spazio pubblico e per la socialità, l'aver organizzato il quartiere per isolati, ognuno dei quali gravitante su di una piccola piazza

vicino al fiume, che si sarebbe rivelata poi estremamente infelice: delle pesanti alluvioni nel gennaio 1966 provocarono l'allagamento della zona causando ingenti danni e rallentamenti al cantiere.

Da un punto di vista architettonico, l'idea di Badolato è stata quella di massimizzare il più possibile gli spazi privati, proponendo delle abitazioni molto piccole (dai 18 ai 48 metri quadrati, in casette a schiera), dotate però dei servizi essenziali (luce, riscaldamento e acqua corrente), privilegiando piuttosto le aree ad uso collettivo al chiuso o all'aria aperta.

L'idea di un abitare pacifico e comunitario fondato su di uno spazio pubblico condiviso andò tuttavia progressivamente scemando a partire già dal 1966, quando il nuovo governatore dello Stato, Francisco Negrão de Lima (1901-1981), considerato il vertiginoso tasso di crescita della popolazione di Rio de Janeiro, richiese la realizzazione di nuovi lotti con edifici destinati ad appartamenti su tre/quattro piani in modo da avere una maggiore quantità di abitanti in alloggi costruiti in minor tempo. L'impianto divenne sempre



più confuso rispetto a quello delle prime due *glebas* e lo stesso architetto Badolato cominciò a prendere le distanze rinunciando a partecipare alla realizzazione del quarto lotto.

Contemporaneamente con il progredire dei lavori ufficiali, ebbe inizio un graduale processo di favelizzazione nei terreni limitrofi alla Cidade de Deus che vennero occupati dai nuovi migranti attratti dalle opportunità di lavoro della grande città. All'interno stesso del quartiere invece, i nuclei familiari della seconda generazione di abitanti, seguendo le fasi tipiche di autocostruzione di nuove abitazioni di qualunque altra favela, sopraelevarono gli edifici originari con superfetazioni più o meno precarie, portando ad un aumento considerevole della densità abitativa rispetto al programma iniziale. Attualmente vi sono oltre 5.000 unità immobiliari nella Cidade de Deus, dalle 3.053 previste dal piano degli Anni Sessanta, per un

[Immagine 111] Una delle caratteristiche principali della Cidade de Deus è la presenza di servizi, di zone commerciali e di svago, aspetto che rappresenta una soluzione più dignitosa all'emergenza abitativa rispetto alle urbanità anonime e monotematiche dei quartieri-dormitorio che di solito si andavano edificando durante la dittatura (ad esempio Vila Kennedy a Rio de Janeiro o Cidade Tiradentes a San Paolo). Qui una foto d'epoca del Mercado n. 30 a Cidade de Deus (Foto: Rosalina Brito)



totale di quasi trentanovemila residenti.

L'abusivismo e l'aumento spropositato della popolazione, non supportato da un eguale incremento di servizi né di opportunità lavorative, ha portato il quartiere verso il degrado. Lo stesso progettista, Giuseppe Badolato, lamenta: "Ho cominciato a desiderare di proporre una soluzione, o un avvertimento, quando ho visto il film "Cidade de Deus". Ho pianto al cinema perché il sogno era quello di offrire alle comunità un grandioso modello di riferimento per porre fine alla questione delle baraccopoli e dell'occupazione irregolare. Volevo dare dei quartieri dignitosi, dove la gente potesse vivere insieme, come nei condomini. Quello che è successo a causa dell'incuria è molto triste. Per molti anni, Stato e Prefettura non si sono curate della Città di Dio nelle loro politiche pubbliche"⁽³²⁾.

Nella gentrificata Brasilia l'*unidade de vizinhança* ha funzionato e funziona ancora oggi. Nella città del Popolo, la Cidade de Deus, abusivismo, violenza e criminalità hanno invece affossato il sogno di una comunità umile ma felice, fondata sulla pacifica convivenza.

Nonostante la razionalità dell'impianto urbano, la disponibilità di servizi quali acqua corrente, elettricità e fognature (anche se non sufficienti dato il sovrappopolamento del quartiere), e la presenza di diverse piazze e luoghi di aggregazione, la Cidade de Deus è stata una delle aree più pericolose e degradate di Rio de Janeiro e ancora oggi la situazione è molto difficile. Il suo Indice di Sviluppo Sociale (IDS- *Índice de Desenvolvimento Social*) è pari a 0,498, il che la pone al 135° posto su 158 zone (Barra da Tijuca, ad appena cinque chilometri di distanza, è in sesta posizione con 0,795⁽³³⁾). Senza voler indugiare su informazioni eccessivamente "giornalistiche", appare tuttavia doveroso riportare alcuni dati e fatti per fornire un'idea più chiara dell'emergenza sociale che si vive nell'area, a corredo delle considerazioni precedenti di carattere maggiormente urbano. Negli ultimi quindici anni la Cidade de Deus è stata una delle zone di Rio con il più alto numero di omicidi (quasi tre al giorno nel 2007, anno di picco della violenza), oltre che teatro di sparatorie e di furti a mano armata pressoché quotidiani. L'entrata in servizio nel quartiere di una centrale di polizia della UPP (Unidade de Polícia Pacificadora, nel 2008), nell'ambito dell'azione governativa di arginamento della violenza in vista dei Mondiali di Calcio

32 Candida S., De Lima L. & Boere N. (2016), *A Cidade de Deus pelos olhos de Giuseppe Badolato*, O Globo 04/12/2016, Rio de Janeiro

33 Gli ultimi dati ufficiali della municipalità di Rio de Janeiro sull'IDS- *Índice de Desenvolvimento Humano* si riferiscono al Censimento IBGE del 2000. Si approfondisca a riguardo il rapporto n° 20080401 dell'Aprile 2008: Cavallieri F. & Peres Lopes G., (2008), *Índice de Desenvolvimento Social - IDS: comparando as realidades microurbanas da cidade do Rio de Janeiro*, IPP/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

(2014) e dei Giochi Olimpici (2016) ha avuto degli effetti piuttosto positivi, con un deciso calo (o, secondo i più critici, un semplice *spostamento* in quartieri limitrofi) del tasso di criminalità dell'area (riduzione nel primo anno di operazioni di oltre l'80% degli omicidi e del 50% delle aggressioni in strada; Fonte: ISP – Instituto de Segurança Pública, Governo do Rio de Janeiro, 2009). Con fin troppo entusiasmo (ma stava – giustamente - tirando acqua al suo mulino) il Capitano dell'UPP di Cidade de Deus Sidnei Pazini dichiarò: "abbiamo ancora molto da fare. È un lavoro di medio termine. Questa comunità è stata a lungo controllata dal narcotraffico, per circa 40 anni. La svolta della UPP è stata il ritiro dei soggetti armati dalle strade e la riconquista dello spazio pubblico. Lo spaccio è agonizzante nella Città di

[Immagine 112] La favela di Cidade de Deus come si presenta oggi: dal confronto con le foto d'epoca si può notare come gli edifici siano stati ampliati fino alla sede stradale, perdendo il piccolo giardino "all'americana" frontale. Si osservano anche diverse sopraelevazioni completate o in costruzione sugli edifici di fondo. Il sovrappopolamento del quartiere (almeno diecimila abitanti in più rispetto alle previsioni del progetto degli anni Sessanta) costituisce uno dei problemi principali che hanno portato al degrado di quella che invece era stata pensata come una comunità ideale (Foto: Cristophe Simon)

Dio. Il nostro obiettivo qui è quello di estinguere del tutto questa attività illegale. Arrestiamo qualcuno quasi ogni giorno"⁽³⁴⁾.

Il degrado è stato evidentemente alimentato anche dall'incuria urbana e dal sovraffollamento. L'eccessivo sviluppo "fai-da-te" dell'edificato non è stato bilanciato in maniera adeguata da un incremento dei servizi da parte dell'autorità statale, soprattutto a livello igienico-sanitario, tanto che anche la Cidade de Deus ha registrato, come altre favelas di Rio de Janeiro, un crescente aumento d'infezioni e di patologie gravi quali la dengue o l'epidemia da virus Zika (salita a livelli preoccupanti in Brasile dal gennaio 2016, secondo l'OMS). Tutto ciò nonostante si tratti di una favela pianificata, dotata, a differenza di tutte le altre, delle tanto agognate piazze, gli spazi

34 Da una dichiarazione rilasciata da Sidnei Pazini, Capitano dell'UPP di Cidade de Deus, ad Anderson Dezan, iG Rio de Janeiro, 21/12/2009

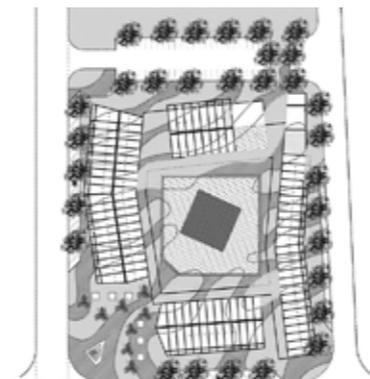


pubblici per eccellenza, segno che ciò di cui ha bisogno lo Spazio di Difesa per affrancarsi da diseguaglianza e povertà non è solo una strategia a livello architettonico ma una vera e propria rivoluzione culturale, come riconobbe già Oscar Niemeyer⁽³⁵⁾.

Nel 2009 è stato redatto un progetto (finanziato dalla Caixa Económica Federal ma ancora non realizzato) da parte di Jorge Mario Jáuregui, architetto già citato in precedenza, che tenta di invertire la tendenza al degrado che ha assunto la Cidade de Deus. Jáuregui propone di intervenire col metodo che gli è più congeniale, quello dell'*agopuntura urbana*, tramite quindi piccoli inserimenti puntuali atti a riqualificare l'impianto generale del quartiere. Il più vistoso di questi sarà una nuova polarità che si andrà ad innestare in una delle numerose piazze della favela, salvandola dall'incombente edificazione

35 In un'intervista rilasciata a Nicoletta Trasi (2007), alla domanda posta dall'intervistatrice sul perché egli, architetto brasiliano, non avesse mai fatto progetti per le favelas, Niemeyer rispose che "non credeva fosse l'architettura a risolvere questa situazione ma solamente una rivoluzione avrebbe potuto farlo". Riportato in: Manigrasso M. (a cura di), (2015), *Brasile. Imparando dalle favelas - Learning from favelas*, Quaderni PPC Piano Progetto Città, n. 4/2015, List Lab Edizioni, Rovereto (TN); pagina 193. Cfr anche : Trasi N., (2007), *Oscar Niemeyer: Permanence et Invention*, Editions du Moniteur, Saint-Just-La-Pendue

[Immagine 113] La Cidade de Deus in una foto degli anni Settanta (Foto: Rosalina Brito): un quartiere dotato di servizi, di spazi pubblici in quasi tutti gli isolati e di diverse aree verdi (anche private, come si può notare dal giardinetto "all'americana" antistante le abitazioni). Il sovrappopolamento e l'abusivismo hanno col tempo favelizzato quella che doveva essere una comunità modello, divenuta anch'essa l'ennesima utopia disattesa del Brasile contemporaneo



abusiva (che ha già privato la Cidade de Deus di alcune delle sue *praças*, ormai occupate). Tale polarità sarà costituita da quattro piccoli blocchi che avranno come modulo base degli ambienti di 32.00 mq, più o meno la dimensione dell'abitazione media nel progetto originale di Badolato degli anni Sessanta. L'intenzione è quella di riprendere, come ammette lo stesso Jáuregui, il "patrimonio genetico" della Città di Dio. Questi microambienti di 32.00 mq verranno adibiti a locali commerciali e spazi di aggregazione, con piccoli negozi, una biblioteca e un centro per la formazione e la gestione del microcredito in modo da stimolare l'economia locale.

Quella di dotare la favela di una centralità dominante è un'azione che mira a dare *gerarchia* spaziale a una città che è *a-gerarchica*, quindi che manca di ordine apparente. Dalla gerarchia può invece scaturire *ordine* che a sua volta genera *progresso*, concetto cui del resto allude anche il motto riportato sul globo verdeoro della bandiera nazionale ("*ordem e progresso*").

La grave crisi economica e politica che attanaglia il Paese dal 2014 e il sipario calato sui grandi eventi sportivi hanno minato gravemente in tempi recenti ordine e gerarchia nel delicatissimo equilibrio della Cidade de Deus (come d'altronde in tutta Rio de Janeiro).

Nel tentativo di mantenere la legalità, la cronaca locale racconta spesso di scontri violenti tra polizia e bande armate che gestiscono il mai domato traffico di droga⁽³⁶⁾, con sparatorie nelle quali finiscono troppo spesso anche incolpevoli abitanti del quartiere⁽³⁷⁾, una maggioranza umile e dignitosa stretta nella morsa di uno Stato manchevole e di gruppi criminali con pochi scrupoli. La Città di Dio, in effetti, è un vero inferno.

La difficile situazione di vivibilità della Cidade de Deus l'ha resa negli ultimi anni un luogo simbolo sia di violenza alla sudamericana sia di aspirazione al riscatto sociale. Dall'omonima pellicola cinematografica del 2002 (regia di Fernando Meirelles), crudissima rappresentazione della mancanza di qualsiasi sentimento nei confronti della vita umana, alla visita ufficiale del presidente USA Barack Obama nella baraccopoli (2011), la Cidade de Deus ha mostrato quanto la vita in una favela possa essere difficile e quanto sia angusta e tortuosa la strada per costruire una collettività migliore.

Anche là dove le strade sono tutte larghe e dritte.

36 Nel 2013 Pricilla Azevedo, comandante della UPP Policia Pacificadora di Rocinha, ha stimato in dieci milioni di Reais al mese (circa 2.700.000 euro/mese) i guadagni della malavita derivanti dal traffico illegale di droga a Rio de Janeiro

37 Un caso in particolare ha scosso l'opinione pubblica carioca in tempi recenti: nel novembre 2016 sette giovani residenti a Cidade de Deus sono morti in scontri armati contro la polizia, a quanto pare perché coinvolti (o sospettati di esserlo) nel traffico di stupefacenti, come riportato in un articolo su *Esquerda* scritto da Bianca Andrade, *Mortes na Cidade de Deus: a guerra às drogas no Rio de Janeiro*, 20 novembre 2016



5 Stereotipo. Lo Spazio d'Immagine

La grande avenida a São Paulo e Rio de Janeiro

Con la modernità, in cui non smettiamo di accumulare, di aggiungere, di rilanciare, abbiamo disimparato che è la sottrazione a dare la forza, che dall'assenza nasce la potenza.

E per il fatto di non essere più capaci di affrontare la padronanza simbolica dell'assenza, oggi siamo immersi nell'illusione inversa, quella, disincantata, della proliferazione degli schermi e delle immagini

Jean Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà*, 1996

E la gente si inchinava e pregava
al Dio al neon che si era creato.

E l'insegna proiettò il suo avvertimento,
tra le parole che stava delineando.

E l'insegna disse "le parole dei profeti
sono scritte sui muri delle metropolitane
e sui muri delle case popolari"

Paul Simon & Art Garfunkel, *The Sound of Silence*, 1965

Il progresso, più che un mito, è una religione, una religione senza Dio ma con fin troppi profeti, ognuno dei quali cerca di richiamare un sempre maggior numero di adepti al proprio tempio. Il progresso genera simboli, inonda lo spazio di idoli e d'immagini da venerare. I suoi santuari sono altissime torri vetrate. Gli oggetti di largo consumo diventano feticci, oggetti di quella morbosa e fanatica infatuazione che rende qualsiasi devozione una malattia.

Il dogma di questa religione è la *commodificazione*. Parente strettissima del consumismo, evidenzia la tendenza a mercificare qualsiasi cosa in nome dell'obiettivo principe che è quello dell'accumulo di Capitale. Per farlo, la new città si piega alle logiche pubblicitarie, ogni forma e materiale ha lo scopo di mettere in risalto un prodotto o un produttore,

[Immagine 114] Spazio d'Immagine. Grattacieli nel Centro di Rio de Janeiro (Cinelândia/Avenida Rio Branco), *downtown* finanziaria della metropoli carioca. Mentre lo Spazio di Difesa lavora visivamente tramite la prospettiva accidentale, che enfatizza gli angoli e impedisce alla vista di spaziare, lo Spazio d'Immagine stimola invece la percezione tramite la prospettiva a quadro inclinato, che esalta il verticalismo (Foto: Andrea Valeriani)

stimolando e sponsorizzando il consumo attraverso l'immagine. Possiamo definire una tale spazialità come "Spazio d'Immagine", sottolineando in tal modo la centralità comunicativa e promozionale nell'articolazione di questa urbanità. Alla sua base vi è un moribondo gioco di seduzione per invogliare all'acquisto, promuovendo il culto dell'individualismo e dell'immagine di sé. Esso si fonda sulla venerazione dell'eccesso per cui il meno è più...ma il più è meglio! È lo spazio della "società liquida" di Zygmunt Bauman (1925-2017) e di quella "disincantata, della proliferazione degli schermi e delle immagini" di Jean Baudrillard (1929-2007). Esso si basa sull'innovazione tecnologica e sull'incrollabile fiducia nel progresso che, proprio in quanto religione, ha i suoi feticci e luoghi di culto.

Dei tre attori individuati nel Capitolo 2 della trattazione (Popolo, sistema capitalistico e Stato), lo Spazio d'Immagine è quello che afferisce al grande capitalismo finanziario. È il luogo in cui le multinazionali glorificano se stesse, costruendo arditi edifici auto-celebrativi che ne esaltano la potenza, come lo erano i Fori per gli imperatori della Roma Antica. Il sentimento dello Spazio d'Immagine è quello che potremmo chiamare del *complaire au bourgeois*, compiacere il borghese per accattivarsene le simpatie, in contrapposizione all'*épater le bourgeois* ("scandalizzare il borghese") dell'intellettuale dissidente che fa architettura di denuncia tipo "il rosso" Oscar Niemeyer.

Anche in questo caso, come per lo Spazio di Difesa per il quale si è proposta l'associazione di un'identità definita da Castells come "di resistenza" (*Resistance Identity*), appare utile collegare allo Spazio d'Immagine quella che Castells chiama "identità progettata" (*Project Identity*). Essa "viene generata quando gli attori sociali costruiscono una nuova identità per ridefinire la loro posizione nella società, e così facendo, cercano di trasformare tutto il sistema sociale"⁽¹⁾.

Se lo Spazio di Difesa, strutturato sul vicolo, è neutro e "senza genere", lo Spazio d'Immagine è invece decisamente maschile. La sua dimensione urbana si avvera tramite l'*avenida*, il viale, il grande asse di penetrazione che annienta il tessuto preesistente - come è stato per l'Avenida Central di Rio de Janeiro voluta dal prefetto Pereira Passos⁽²⁾ - e afferma arrogantemente la propria posizione di superiorità rispetto ad ogni altra spazialità metropolitana. Non a caso, il grande viale è sempre stato il modo con il quale auto-proclamatisi maschi-alfa con deliri d'onnipotenza

1 Castells definisce la "Project Identity" con queste parole: "new identity that redefines their position in society and, by doing so, seek the transformation of overall social structure", in: Castells M. (1997), *The Power of Identity*, Blackwell, Oxford. Si veda anche: Balestrieri M. (2011), *Marginalità e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano; pagine 20 e 21

2 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

hanno sancito il proprio dominio e controllo sul territorio e sulla società (ad esempio: Pietro il Grande, Napoleone III/Hausmann, Mussolini, Hitler/Speer...). Cosa ci può essere a livello urbano di più maschile ed egocentrico di un grande e prepotente asse di sfondamento urbano?

Similarmente, se il viale è l'esplicitazione urbana dello Spazio d'Immagine, il grattacielo [Immagine 114] lo è livello architettonico, diventandone "il modulo base", come la casa auto-costruita per lo Spazio di Difesa. Il grattacielo, da sempre simbolo fallico per eccellenza, è rappresentazione di potere e di controllo sul territorio, di aspirazione verso il cielo, di affermazione di uno status, emblema di superiorità e di dominio sulla massa. Come riconosce Renzo Piano, autore di alcune delle torri più apprezzate e innovative del Nuovo Millennio, "il grattacielo, oltre a dirigere verso l'alto l'espansione della città, serve a dare l'immagine di un potere assoluto, quindi se vogliamo arrogante, fallico, gerarchico. Rispecchia l'ideologia e l'utopia di un potere economico dalla crescita illimitata, governato da vertici lontani, superiori e misteriosi, protetti da torri che riflettono l'esterno ma nascondono tutto dell'interno"⁽³⁾. Dal grattacielo sulla Friedrichstrasse di Mies Van der Rohe (1921) alla Trump Tower (1983, la tipologia ha sempre mostrato una vaga inclinazione verso il malefico), l'edificio verticale è diventato l'espressione cardine di progresso, innovazione tecnologica e autocompiacimento. Già negli anni Trenta Frank Lloyd Wright riconosce la neanche troppo sottile alterigia del tipo: "Una così frenetica energia pervade questa mole di danaro. Ma a che servono queste risorse se un grattacielo arrogante supera o copre un altro, e ingombra l'orizzonte con taglienti volumi improvvisati a caso - che si affollano in altezza davanti all'occhio esterrefatto e pensieroso, che li studia dal basso, dalle ombre nere che essi proiettano sull'individuo lì giù sul duro selciato"⁽⁴⁾.

Non solo: "segnale urbano gigantesco", scrive Luigi Prestinenza Puglisi, "il grattacielo è un efficace veicolo pubblicitario"⁽⁵⁾, nello Spazio d'Immagine informazione e sponsorizzazione si fondono pericolosamente, le pareti divengono dei maxi-schermi sui quali scorrono ininterrottamente notizie di attualità, cifre che mostrano l'andamento del mercato azionario e annunci pubblicitari.

Alle "zone temporaneamente autonome" (Hakim Bey, 1991) dello Spazio di Difesa, contraddistinte da spontanee "reti orizzontali di rapporti", lo Spazio d'Immagine ribadisce invece "la verticalità del potere"⁽⁶⁾.

3 Da: "Il Palazzo di Luce", intervista di Curzio Maltese a Renzo Piano, in: La Repubblica, 21 aprile 2001

4 Wright F.L. (1932), *The Disappearing City*, New York, riportato in: Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Volume Secondo, Giulio Einaudi Editore, Torino; pagina 307

5 Prestinenza Puglisi L. (2013), *La Storia dell'architettura 1905-2008*, Roma; pagina 213

6 Bey H. (1991), *T.A.Z.: the Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, New York; riportato in: Balestrieri M. (2011), *op. cit.*; pagina 19



Il grattacielo diviene così l'elemento simbolo della stereotipizzazione della new città: nel XX Secolo l'International Style ha avviato una standardizzazione del linguaggio architettonico globale che si è concretizzata appieno nel Terzo Millennio. Quella che era la tipologia statunitense per eccellenza, è ormai il canone immediatamente riconoscibile in tutte le più grandi metropoli del pianeta, da San Paolo a New York, da Shanghai a Seoul, a Rio de Janeiro. Downtown/City di torri vetrate che si scrutano e si sfidano tra loro, tutte vicine le une alle altre, perché ai grattacieli piace starsene per conto proprio (e a volte finiscono anche a letto insieme, come suggerisce Rem Koolhaas). La tipologia diventa un luogo comune, con caratteristiche replicate un po' ovunque, con poche variazioni. Lo Spazio d'Immagine lavora per allitterazione, reggendosi sulla rigorosa ripetitività di un ritmo, una ridondanza rivolta all'egocentrica rivendicazione del sé. E la città si spegne alla propria narcotica monotonia.

Se nello Spazio di Difesa la casa auto-costruita si pone come archetipo essenziale basato sull'ossatura standard corbusiana, nello Spazio d'Immagine a dominare è lo stereotipo. È l'idea preconcepita che sfocia nel pregiudizio, è la banalizzazione del pensiero dovuta alla sua ossessiva ripetitività, come suggerisce l'origine stessa del termine, che fa riferimento al metodo di stampa (lo *stéréotype*) inventato nel 1795 dal francese Firmin Didot che riusciva a produrre a ciclo continuo pagine tutte uguali.

Come si materializza lo stereotipo in questo tipo di architettura? Prendiamo nuovamente a modello la Maison Dom-Ino di Le Corbusier. Immaginiamo di riprodurla in serie - secondo i principi della catena di montaggio taylorista - per ad esempio trenta volte e di sovrapporle in maniera rigorosa. Otteniamo adesso una prima stereotipizzazione del piano-tipo con trenta Maison Dom-Ino l'una sopra all'altra [Immagine 115]. Non proprio il massimo. Come possiamo risolvere la facciata di un edificio del genere? Lo Spazio d'Immagine dà quasi sempre la stessa soluzione, ricorrendo a questa bacchetta magica chiamata *curtain wall* (facciata continua), che è un'estremizzazione della facciata libera, consentita dall'arretramento della struttura. Il curtain wall copre e appiattisce tutto indistintamente, lo stereotipizza e, insieme al suo diabolico complice - l'ascensore di Otis - annulla gerarchie e differenze tra piani: esso è pura dissimulazione. L'invenzione di Otis (che è ciò che ha permesso a fine Ottocento la realizzazione dei primi grattacieli) ha ucciso il Piano Nobile e la gerarchia tra i vari livelli. Se prima i ricchi inorridivano all'idea di fare più di un piano di scale, con l'elevatore è bastato premere un pulsante per arrivare all'ultimo livello, decretando la fine della gloriosa

[Immagine 115] Spazio d'Immagine: stereotipizzazione della Maison Dom-Ino.

Si evidenziano i tre elementi base dello Spazio d'Immagine: il parterre, l'insegna e il curtain-wall (Fotomontaggio: Andrea Valeriani)



storia del Piano Nobile.

Precisiamo: il curtain wall funziona. Va benissimo per gli edifici bassi come quelli del Bauhaus a Dessau (1925) ma anche per le torri come le Lake Shore Drive Buildings di Mies a Chicago (1951). Gli aspetti che al giorno d'oggi non convincono più (o che comunque lo rendono tedioso) sono la spersonalizzazione figurativa e l'irrigidimento volumetrico portati dal curtain wall, una ridondanza che svislisce il carattere emozionale dell'edificio e che conduce dritto dritto verso la trappola dello stereotipo. È diventato simbolo di affaristica freddezza, come pare suggerire anche Ludovico Quaroni: "il curtain wall che fu presentato da Skidmore, Owings & Merrill come semplice nuovo elemento tecnologico interessante, ha avuto successo, nel mondo degli affari, proprio per il suo modo ottimistico di presentare, fredda e cristallina, cartesiana e opulenta, la vita attuale"⁽⁷⁾. Eppure nel III Millennio il curtain wall comincia ad apparire statico e ripetitivo, può presentare qualche piccola variante folcloristica a seconda che ci si trovi a Taipei, Dubai o Rio de Janeiro ma in generale è sempre la stessa minestra riscaldata (si pensi alla facciata continua della nuova Freedom Tower di New York, inaugurata nel 2014 e nata già vecchia). Probabilmente l'unico che esce dal tranello del curtain wall è il solito Rem Koolhaas che ha passato anni a scrivere di grattacieli e quando finalmente gli è capitata l'occasione di realizzarne uno (la sede della CCTV a Pechino, 2012) decide di non fare un grattacielo ma una struttura che come in un *loop* a un certo punto piega su stessa tornando orizzontale. In quel caso il curtain wall a sua volta cambia completamente faccia a seconda della posizione tracciando delle linee di tensione più fitte o più diradate in prossimità delle zone di maggior sollecitazione strutturale. La sede della CCTV di Koolhaas è uno dei pochi casi in cui viene finalmente scardinato lo stereotipo dell'oggetto replicabile all'infinito e tutto teso verso un'utopica aspirazione verso il cielo.

I grattacieli sulle principali avenidas di São Paulo (come sull'Avenida Paulista o sulla Kubitschek a Itaim Bibi) o di Rio de Janeiro sono molto meno provocatori se non addirittura

⁷ Quaroni L. (1977), *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, Mazzotta Editore, Milano; pagina 233

[Immagine 116] Spazio d'Immagine: vista aerea in notturna della centralissima Avenida Paulista, São Paulo

nostalgici. Prima di scendere nel dettaglio, si osservi come essi suggeriscano in maniera assai evidente la struttura dello Spazio d'Immagine. Riordinando schematicamente quanto introdotto sinora, lo Spazio d'Immagine si basa su tre elementi: il *parterre*, l'insegna e, appunto, il curtain wall **[Immagine 115]**.

Il *parterre* della metropoli contemporanea è un'invenzione haussmanniana, l'unica innovazione vera che si può attribuire al Barone, poiché la messa "a sistema" della città, fondata su di uno "Spazio di Circolazione" (Françoise Choay, 1969) fatto di assi stradali rettilinei e punti di riferimento, in effetti la pensò e realizzò già 250 anni prima Papa Sisto V a Roma⁸. Ma la vera rivoluzione della Parigi di Haussmann è stata l'ideazione del *parterre*, ovvero del largo (a volte larghissimo) piano di calpestio a livello strada con un solo scopo: il passeggio (a sua volta col fine di - ça va sans dire - invogliare all'acquisto). Questo perché nell'Ottocento a Parigi (e in Europa), nacquero due cose, tra loro intrinsecamente correlate: il ceto medio e il tempo libero (che ovviamente nella Roma sistina di fine Cinquecento non erano neanche lontanamente immaginabili). Sorse quindi l'esigenza per la media borghesia di avere luoghi per *promener*, sfoggiando abiti dell'ultima moda sartoriale, dei posti nei quali guardare e farsi guardare, con negozi, café e bistrot dove "fare salotto" (letteralmente, a questo punto). Non molto diversa dalla vita odierna in fondo, tecnologia a parte. Per dare al ceto medio lo spazio dove poter esercitare il suo diritto al tempo libero, così come per stimolare l'economia e le attività commerciali, Haussmann intuì che c'era bisogno di dilatare lo spazio, non solo quello dei mezzi meccanici ma anche quello pedonale. Venne allora declinato in senso *minerale* un tema tanto caro all'architettura del giardino alla francese. Il termine *parterre* ("a terra") in effetti indicherebbe le grandi superfici con prati, siepi e aiuole dei sontuosi parchi delle regge transalpine, quelle in cui l'aristocrazia di corte era solita passeggiare, tramare intrighi e *flirtare*.

⁸ Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

[Immagine 117] Spazio d'Immagine: Avenida Paulista con in evidenza il curtain wall sui grattacieli sede di grandi aziende e di importanti gruppi editoriali, São Paulo (Foto: Roberto Rocco)





Il parterre non è un marciapiede. Hanno parte del patrimonio genetico in comune ma la differenza è notevole e sta tutta nelle dimensioni. Tra loro c'è il medesimo rapporto che c'è tra il gatto e la tigre. Se l'uno è una filiforme pioggerella primaverile, l'altro è uno di quei copiosi temporali estivi che si scatenano violenti e improvvisi.

In linea generale (in ciò non vi è nulla di "codificato" o normato, evidentemente), fino a quattro-cinque metri di larghezza si può parlare ancora di marciapiede. Cinque-sei metri è la dimensione minima per la quale un parterre possa definirsi tale, ovvero perché possa essere il teatro di accadimenti, perché possa essere un luogo di sosta e non solo di transito, come invece un semplice marciapiede. In effetti una sezione di cinque metri non è comunque particolarmente significativa, meglio sarebbe se fossero almeno dieci. Per esempio: il parterre urbano più celebre e appariscente del mondo, a Parigi (ovviamente), quello dell'Avenue des Champs Elysées, misura ben venti metri. Per lato. E come tale diventa un mondo a parte, la sua sezione è talmente ampia che può ospitare al suo interno un doppio filare di alberi e diverse strutture semipermanenti, note come *dehors*, che divengono le naturali estensioni *su strada* dei caffè e dei ristoranti posti negli edifici che vi si affacciano. A Barcellona la vivacissima Rambla può



[Immagine 117bis] Spazio d'Immagine. L'affollatissimo parterre dell'Avenida Paulista a São Paulo (Foto: Gustavo Henrique Klug)

[Immagine 118, pagina precedente] Spazio d'Immagine. Avenida Paulista a São Paulo con indicati il MASP di Lina Bo Bardi (di fronte alla principale area verde dell'asse, il Parque Tenente Siqueira Campos), il Prédio da FIESP di Rino Levi (con successivo intervento di Mendes da Rocha), la sede della TV Gazeta e i più frequentati centri commerciali (CC)

contare su sedici metri mentre è di appena sei-sette metri (larghezza variabile) per lato il "parterreno" per eccellenza di Roma in Via Veneto, che rappresenta comunque un caso a sé stante rispetto alle altre strade capitoline. Insignificante, se confrontato con quello del viale più largo del mondo, l'Avenida Nueve de Julio di Buenos Aires (Argentina, torniamo in Sud America), *machissimo* asse con tanto di obelisco eretto in mezzo: 140 metri di larghezza di cui ben venticinque metri per lato esclusivamente ciclo-pedonali.

In Brasile i parterre per eccellenza sono due, profondamente diversi tra loro, un po' come le città nelle quali si trovano: quello dell'Avenida Paulista a San Paolo [Immagine 117; Immagine 117bis; Immagine 118] e il *calçadão* dell'Avenida Atlântica a Rio de Janeiro.

Il primo arriva fino a nove-dieci metri di larghezza per lato, con la pista ciclabile che invece si trova a centro strada, intelligentemente separata in modo da non interferire col flusso pedonale. Se lo spazio è ampio a sufficienza come appunto quello della Paulista, il parterre diventa un palcoscenico. Dalle uscite delle metropolitane, fiumi di lavoratori nell'ora di punta inondano lo spazio, ponendosi ad ogni incrocio in diligente attesa dello scatto del semaforo. L'iper-affollato parterre è lo spazio ideale per le esibizioni degli artisti di strada: il pubblico non deve sentirsi d'intralcio al passaggio di chi non è interessato alla performance e vuole solo tirare dritto, ma su un normale marciapiede sarebbe impossibile.

Il parterre è una passerella dove poter sfilare con i propri capi firmati oppure con un cellulare in una mano e una 24 ore nell'altra, magari mentre si va in ufficio, perché si tenga sempre presente che San Paolo è comunque la città degli affari.

Il parterre della new città è abbastanza affollato da essere il terreno di caccia ideale per qualche volontario che vuole chiedere un contributo per salvare una specie in via d'estinzione o di gente che cerca di convertire i passanti a qualche nuova religione.

C'è abbastanza spazio da poter mangiare cibo di strada durante la pausa pranzo senza il rischio di urtare qualcuno, o magari sentirsi un po' americani bevendo mezzo litro di caffè in quei bicchieroni di carta che danno in uno dei (quattro) Starbucks Coffee dell'Avenida Paulista (un elemento del paesaggio, praticamente).

Siccome lo Spazio d'Immagine è estremamente esibizionista, il parterre, data la propria sezione, è il luogo ideale per poter prendere foto che riescano a catturare per intero i grattacieli. Magari un edificio su cui è intervenuto un architetto famoso, come il Prédio da FIESP, che è del 1979 ma con la mano di Paulo Mendes da Rocha (Premio Pritzker 2006) nel 1998.

Non sono rare opere d'autore in questo tipo di spazialità urbane. Questo perché lo Spazio d'Immagine ama l'Archistar© e l'Archistar© ama lo Spazio

d'Immagine. L'Archistar© fa dello Spazio d'Immagine la propria vetrina. Ne ha bisogno poiché egli è "l'architetto la cui attività non è solamente incentrata sulla progettazione di edifici ma anche sulla divulgazione della propria immagine. Figura chiave dello *star system* architettonico [...], ovvero un sistema di produzione globale, basato sul lancio pubblicitario di personaggi appartenenti al mondo dell'architettura come autentiche star, attraverso efficaci sistemi di divulgazione. Ambito elitario e oligarchico, lo *star system* architettonico è paragonabile allo *star system* cinematografico, musicale e artistico"⁹. Sia l'Archistar© sia lo Spazio d'Immagine sono profondamente innamorati di se stessi, e amano specchiarsi e contemplarsi a vicenda di fronte a distese di scintillante curtain wall vetrato. Tuttavia, tra i maschi grattacieli dell'Avenida Paulista, quotidianamente impegnati a pavoneggiarsi tra loro, il vero oggetto del desiderio l'ha progettato una donna, Lina Bo Bardi, che già all'epoca era nota per essere

⁹ Lo Ricco G., Micheli S. (2003), *Lo spettacolo dell'architettura. Profilo dell'archistar*, Mondadori, Milano; pagina 1

[Immagine 119] Avenida Paulista a São Paulo, il Museu de Arte de São Paulo (MASP), inaugurato nella sua sede attuale nel 1968 (progetto Lina Bo Bardi)





un personaggio dotato di una forte personalità, con una personalissima immagine di sé e del proprio inconfondibile linguaggio architettonico che non era poi tanto dissimile da quello delle Archistar® del III Millennio. Ogni viale che si rispetti ha bisogno di un oggetto iconico e monumentale e sull'Avenida Paulista questo ruolo lo riveste sicuramente il MASP (Museu de Arte de São Paulo, inaugurato nel 1968; **[Immagine 119]**), oggetto tanto semplice quanto ardito, brillante esempio del "brutalismo felice" (Vito Quadrato, 2017) di Lina Bo Bardi. Un oggetto pesantissimo che pare quasi galleggiare in aria, sollevato da terra da due telamonic portali in calcestruzzo armato dipinti di un rosso talmente acceso che se fosse fuoco arderebbe il mondo. Un'operazione di pura astrazione diagrammatica, in mezzo a tanto grigiore, compiuta usando l'unico colore che gli architetti amano, il rosso, il colore teorico per eccellenza, come lo definisce Jean Nouvel. Con il "sollevamento" da terra la Bo Bardi allarga ulteriormente il parterre della Paulista, creando una piazza coperta che funge anche da terrazza sul panorama sottostante (si ricordi che San Paolo è una metropoli molto scoscesa, l'Avenida Paulista si trova su un sistema collinare leggermente più alto rispetto all'intorno). Ed è proprio per consentire alla vista di spaziare sulla praça/terraço che i due portali sono stati disposti seguendo l'andamento dell'Avenida, in senso longitudinale, nonostante fosse quello più complicato da un punto di vista strutturale.

Dalla mescolanza di simbolismo e di astrazione che si respira sul parterre, emergono ulteriori considerazioni.

Lo Spazio d'Immagine detesta la Verità. Nello Spazio d'Immagine la Verità è una parola che si declina sempre al plurale poiché non ve ne è una sola, ma almeno due o tre per volta. Lo Spazio d'Immagine non intende rappresentare la realtà oggettiva, ma filtrarla, raccontando solo ciò che ritiene importante e utile ai propri scopi propagandistici. Come il Prédio da FIESP sull'Avenida Paulista **[Immagine 120; Immagine 121; Immagine 122]** che ospita tra le altre la sede dell'unione degli industriali dello Stato di São Paulo (FIESP). È un edificio fondamentale per l'Escola Paulista e simbolo iconico del verticalismo crescente (92 metri di altezza) della metropoli progettato nel 1979 dall'architetto Rino Levi. In questa sede però del FIESP non ci interessa tanto l'architettura in sé, quanto il modo in cui esso interagisce con lo spazio circostante, e sul simbolismo che lo accompagna. La sua inconfondibile sagoma (che i paulisti hanno affettuosamente

[Immagine 120] Avenida Paulista a São Paulo. Prédio da FIESP, sede tra l'altro dell'unione degli industriali dello Stato di San Paolo. L'edificio (del 1979) è uno dei più noti dell'architetto paulista Rino Levi. Nel 1998 Paulo Mendes da Rocha è intervenuto apportando delle modifiche soprattutto al piano terreno dove ha ampliato l'ingresso per integrarlo maggiormente col parterre del viale. Egli ha inoltre disegnato un mezzanino nella parte basamentale per consentire la creazione della galleria d'arte (Centro Cultural Fiesp Ruth Cardoso)

ribattezzato il *ralador de queijo*, la grattugia per formaggio) rimanda alla forma della piramide, che è la figura geometricamente più resistente che esista in natura, quella che riesce a sostenere il maggior carico possibile senza collassare. Ma allude anche al solido che è emblema fin dall'Antico Egitto dell'onnipotenza del singolo posto sulla sommità rispetto alla massa, la quale si fa invece carico di sostenere tutto il Sistema.

Ad ogni modo, la vera metamorfosi (oltre che con il parziale intervento di Mendes da Rocha nel 1998) avviene nel 2012 con l'apertura dell'innovativa Galeria de Arte Digital SESI-SP e soprattutto con la "pixelizzazione" della facciata principale sull'Avenida Paulista, mediante la posa in opera di ventiseimila LED¹⁰. Un'operazione degna di una new città del III Millennio. La facciata non è più tale ma diventa schermo e insegna, con slogan e immagini sempre diverse che imbellettano l'edificio, lo rendono ammaliante allo scopo di attirare l'attenzione dello spettatore, perché lo Spazio d'Immagine adora essere fotografato e condiviso dai media. Lo Spazio d'Immagine si fonda sulla dissimulazione. Non gli interessa la Realtà, ma solo la sua rappresentazione, è per questo che adora il curtain wall perché il curtain wall è mistificazione, è un telo che ricopre e nasconde tutto. Grandi sale, corpi scala, mense, servizi igienici... tutto è indistintamente celato da un morbido drappoggio vetrato. Il vetro "allontana l'immagine della città" e crea "uno scrigno impenetrabile" (F. Dal Co & M. Tafuri, 1976), come già nell'iconico grattacielo vetrato sulla Friedrichstrasse di Mies.

In che modo allora lo Spazio d'Immagine narcotizza il visitatore, lo seduce per portarlo alla sua ammirazione incondizionata? In questa orgiastica fiera della vanità fatta d'icone, simbolismo più o meno velato, di apparenza e appariscenza, lo Spazio d'immagine opera innalzando simulacri. Il filosofo francese Jean Baudrillard (1929-2007), che ha analizzato a fondo i meccanismi di comunicazione della società post-moderna, ha dato un'esautiva interpretazione del concetto di simulacro, termine che originariamente era riferito alla scultura, all'oggetto lapideo che nei templi antichi rappresentava (*simulava*) la divinità. Il simulacro è un "processo di trasformazione della realtà" (Domenico Secundulfo, 2007). Per Baudrillard "non si tratta più di simulazione, né di ripetizione, né tantomeno di parodia, ma di un'alternativa al reale tramite i segni del reale, vale a dire di un'operazione di dissuasione di qualsiasi processo concreto attraverso il suo alter ego operativo, una

¹⁰ Il progetto di conversione della facciata in schermo per proiezioni artistiche è del 2012, opera del gruppo Verve Cultural, fondato nel 2011 da Marília Pasculli e João Frugieue. Cfr: www.vervesp.com.br

[Immagine 121] I mille volti che può assumere la facciata/schermo del Prédio da FIESP, dai più innocenti simboli della cultura pop, a messaggi più "occulti". Dal 2012 l'edificio ospita tra l'altro anche un'innovativa galleria digitale: la pixelizzazione della facciata mediante l'installazione di oltre ventiseimila LED ha cambiato il rapporto del grattacielo di Levi con la città



macchina [...] programmatica, impeccabile, che offre tutti i segni del reale e ignora tutti gli eventi"⁽¹¹⁾. Esso rappresenta "una nuova realtà del tutto artificiale e dominata dalla tecnologia, che simula alcune funzioni ed alcuni prodotti della realtà reale, ma non ne è più dipendente, né cerca più di assomigliarle, ma impone una sua estetica, una propria ontologia, un'autonomia e propria legittimazione di realtà"⁽¹²⁾.

Lo Spazio d'Immagine fa del progresso tecnologico uno strumento di persuasione, attraverso lo slogan pubblicitario, la sfacciata esterioresità fatta di materiali costosi e appariscenti, di simboli e di icone riproposti a ritmo continuo dai mass media. Tutto col fine di migliorare la realtà, appiattendolo machiavellicamente – perché non c'è niente di più diabolico su questa terra dello Spazio d'Immagine- la differenza tra originale e copia, in maniera tale da far sembrare il mondo un posto migliore. Nel momento in cui sulla facciata-schermo del Prédio da FIESP si materializzano immagini e simboli **[Immagine 121]**, essa diventa un *simulacro*, tiene gli occhi di chiunque fissi su di sé, quasi narcotizzando il passante come il giocatore di fronte alla slot machine. In ciò aiuta senza dubbio il suo essere tela urbana per installazioni artistiche digitali, come quando sulla facciata vengono proiettate figure rassicuranti e facilmente riconoscibili come ad esempio i pupazzi di Pac-Man, noto videogioco Anni Ottanta. L'oggetto reale, fisico, ovvero l'edificio, sede appunto della confederazione degli industriali locali, viene celato dallo schermo, con immagini che peraltro non hanno corrispondenza con la funzione effettivamente prevalente della struttura (uffici direzionali) ma solo con una sua parte (la galleria digitale). Il simulacro interpone una barriera d'immagini simboliche tra la realtà e la sua rappresentazione, tra il significante e il significato. Per essere ancora più chiari, in "Guerra virtuale e guerra reale. Riflessioni sul conflitto del Golfo" (1991), Baudrillard fa ad esempio ricorso al caso della guerra in Iraq, il primo conflitto "in diretta", raccontato dai mass media attraverso l'illusione sensazionalistica data dalle scie luminose in cielo o dal bagliore delle esplosioni, piuttosto che mediante la descrizione della *reale* sofferenza umana. La televisione in quel caso diventa il simulacro.

La tecnologia è da sempre il più fedele alleato del simulacro, aiutandolo nella propria azione dissimulatrice. Lo schermo luminoso (come il Pac-Man gigante sulla piramide tronca del FIESP ma anche quello tascabile di un

11 Jean Baudrillard scrive: « Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie, mais d'une substitution au réel des signes du réel, c'est-à-dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire, machine signalétique métastable, programmatique, impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties ». Da : Baudrillard J., (1981), *Simulacres et simulation*, Galilée, Parigi ; pagina 11

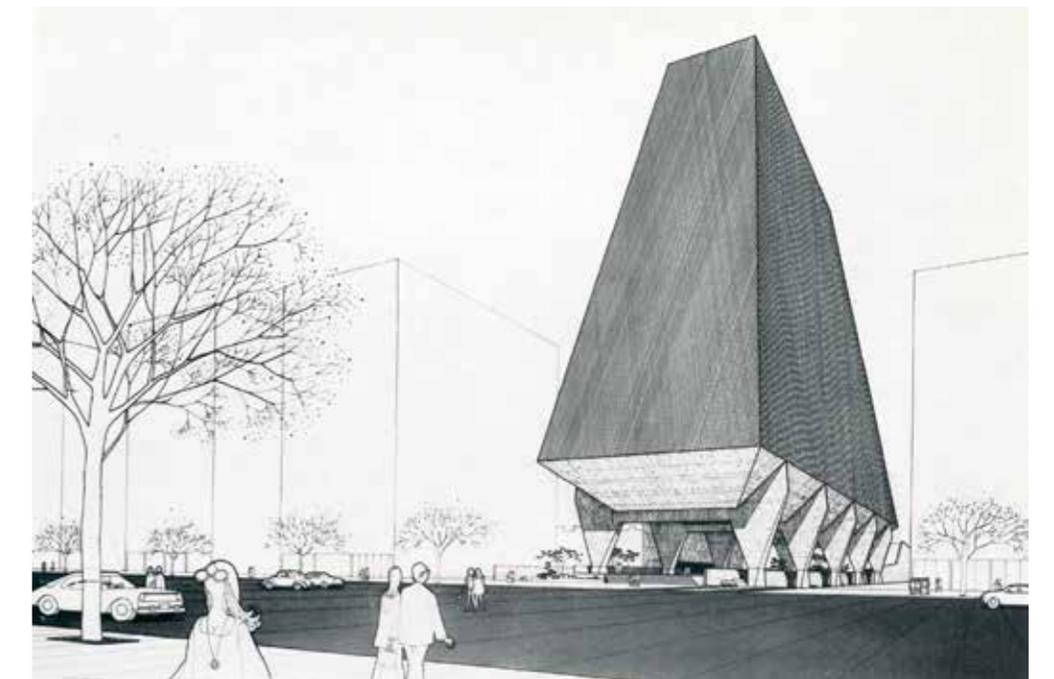
12 Secondulfo D. (a cura di), (2007), *I volti del simulacro. Realtà della finzione e finzione della realtà*, QuiEdit, Verona; pagina 16

qualsiasi dispositivo elettronico di uso comune) diventa un'alternativa alla Verità, che si fa sempre più flebile e opinabile. Si cade nella medesima ambiguità tra realtà e rappresentazione che c'è nella pipa di Magritte (1929) o nel Mito della Caverna di Platone (che Jean Baudrillard conosceva assai bene).

E allo stesso tempo l'architettura del FIESP nel suo essere schermo diventa ludica e si spettacolarizza, con l'obiettivo di catturare il pubblico davanti a sé. Sancisce così in una qualche maniera quel profondo mutamento delle relazioni interpersonali nell'era dell'immagine di cui argomenta il situazionista francese Guy Debord (1967): "lo spettacolo non è un insieme di immagini ma un rapporto sociale fra individui mediato dalle immagini. [...] Esso è l'affermazione onnipresente della scelta già fatta nella produzione"⁽¹³⁾. Tale spettacolarizzazione, continua Debord, porta all'alienazione dello spettatore: "più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza

13 Debord G. (2001), *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano; pagina 54

[Immagine 122] Rino Levi, Prédio da FIESP a San Paolo. Veduta prospettica dall'Avenida Paulista, disegno presentato al concorso per il progetto preliminare. Da: Andreoli E. & Forty A. (2004), *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon, New York; pagina 173





e il suo proprio desiderio"⁽¹⁴⁾.

Tramite questo nuovo decorativismo del led, in contrapposizione al purismo della forma, il simulacro della new città si qualifica come "il prodotto di un processo sociale di costruzione della realtà, che opera attraverso particolari forme organizzative che [...] modellano e plasmano pezzi della realtà socialmente costruita e condivisa, secondo caratteristiche particolari e peculiari, quelle caratteristiche che, osservando questi pezzi di realtà così prodotti, ce li fanno chiamare simulacri. Potremmo pensare a queste forme come a delle strutture generative simboliche, dei modelli consolidati, che imprimono nella realtà che passa attraverso il loro filtro caratteristiche particolari a loro immagine, producendo omologie strutturali, analogie formali, di contenuto e significato in tutti gli oggetti che vengono prodotti attraverso il loro filtro"⁽¹⁵⁾.

Il simulacro nel grande viale della metropoli brasiliana opera sia attraverso il simbolismo della forma (la piramide del FIESP, ad esempio) sia a attraverso quello del materiale (il massiccio utilizzo del vetro come emblema del progresso e di superiore padronanza dello stesso, come si è visto). Ma l'opera di dissimulazione per fini propagandistici agisce anche attraverso un altro elemento, il terzo (dopo parterre e curtain wall) sul quale si basa lo Spazio d'Immagine, ovvero l'insegna. È la maniera più diretta che l'architettura ha per comunicare e farsi notare, come già riconosciuto da Robert Venturi nel suo *Learning from Las Vegas* (1972), e come tale anche il nostro grattacielo Dom-Uno non può non dotarsene. Sarà un'insegna discreta se si tratta di una sede istituzionale o di un ricco gruppo bancario (sull'Avenida Paulista sono quelli che si possono trovare più di frequente) o più appariscente se appartiene invece a un centro commerciale, un negozio o un grande albergo sull'Avenida Atlântica a Rio, per esempio.

E proprio a Rio de Janeiro si trova l'insegna per eccellenza, che è divenuta nel tempo l'iconico manifesto pubblicitario con il quale la metropoli sponsorizza se stessa (e, di riflesso, il Brasile tutto) nel mondo. Si tratta del *calçadão* di Copacabana di Roberto Burle-Marx [Immagine 123] che, con i suoi 4,15 km di lunghezza, è il "decorated shed" più grande del mondo. È un'enorme decorazione applicata su un elemento che è ancora più semplice dello *shed* (capanno, in inglese), ovvero una struttura di per sé anonima arricchita



14 Debord G. (2001), *op. cit.*; pagina 63

15 Secundulfo D. (a cura di), (2007), *op. cit.*; pagina 16

[Immagine 123] Spazio d'Immagine. Avenida Atlântica a Copacabana, Rio de Janeiro. L'iconico disegno di Roberto Burle-Marx (inizio anni Settanta) fa sì che il *calçadão* sia contemporaneamente un parterre e un'insegna (Imagem © Burle Marx & Cia. Ltda., Rio de Janeiro)

però dall'ornamento, perché in questo caso la decorazione è applicata su un'architettura "a volume zero", come la definirebbero Mosco e Aymonino (2006). Tutt'altro che un delitto, stavolta l'ornamento è un valore.

Ma - si perdoni l'interpretazione effettivamente melensa - è anche un po' "papera", perché lavora sull'analogia diretta che c'è tra un disegno che rappresenta la mescolanza e l'unione tra persone di diverse razze, e la sua collocazione, ovvero uno spazio pubblico che è per definizione un grande e democratico luogo d'incontro votato alla condivisione.

Non è necessariamente un'insegna classica ma possiede entrambe le caratteristiche che la tipologia dovrebbe avere: attirare l'attenzione e pubblicizzare qualcosa. Il calçadão di Copacabana rispetta tutti e due i requisiti perché lavora sulla semplicità e sulla facile intuitività delle forme, che riescono come tali ad entrare nell'immaginario collettivo: a Rio de Janeiro è virale, tutta la metropoli ne è contaminata. Da Barra a Lagoa, dal Centro finanche fuori città, a Niterói, un po' ovunque ritorna l'iconica insegna di Burle-Marx (a volte anche nella variante ad ovuli, sempre bianco/nero, di Ipanema). Ed è inoltre uno degli interventi più noti che testimoniano fin dagli Anni Sessanta l'affrancamento dell'architettura brasiliana dagli assunti del Movimento Moderno, che pure aveva trovato fino a metà Novecento terreno assai fertile in terra carioca: l'architettura non è solamente pura forma ma è fatta anche di forte simbolismo (come polemicamente denunciato da Robert Venturi e Denise Scott Brown negli anni Settanta).

Il simbolo, nel caso dell'opera di Burle-Marx, diventa anche marchio e logo, ripetibile e riconoscibile (alla stregua ad esempio della "M" di un ristorante McDonald's), il che rispecchia l'essenza stessa dell'insegna che è soprattutto strumento di attrazione e di promozione pubblicitaria.

[Immagine 124] Roberto Burle-Marx, particolare del progetto per il calçadão dell'Avenida Atlântica a Copacabana, Rio de Janeiro (1970)



In effetti quella di Copacabana è contemporaneamente un'insegna e un parterre. Come insegna è anche più articolata e variegata dell'immagine stereotipata condivisa dai mass media. Il settore più vicino alla spiaggia risale già a inizio Novecento, in seguito alla sistemazione voluta dal prefetto Pereira Passos, con il noto disegno a onde che nella versione originale degli Anni Trenta erano molto meno dinamiche oltre che praticamente una copia della decorazione della Praça do Rossio di Lisbona (1848). La sua totale reinterpretazione risale agli anni Settanta con Burle-Marx, che allarga il parterre estremizzando le *ondas* bianche e nere. Sull'altro lato dell'Avenida Atlântica però egli cambia completamente il motivo, con un tratto molto più variegato e tormentato [Immagine 124], mantenendo comunque la dicotomia chiaroscurale data dall'inseguimento e abbraccio reciproco dei materiali (calcite bianca e basalto nero, entrambi provenienti dal Portogallo). Il calçadão è largo circa quaranta metri (diviso in tre settori) e come tale si qualifica come un parterre a tutti gli effetti poiché la generosissima dimensione consente il verificarsi di diversi accadimenti quali mercatini temporanei, passeggio, sosta, attività sportive o anche proteste politiche antigovernative (come racconta la turbolenta attualità carioca). Il tutto contornato su un lato dai moderni palazzi residenziali dell'Avenida Atlântica e sull'altro dall'Oceano, aspetto che lo rende senza dubbio un caso unico tra i grandi viali per la posizione e per il rapporto col tessuto urbano e con il paesaggio naturale.

L'insegna è talmente potente ed evocativa che ancora oggi è dura perfino per le Archistar® rivaleggiarne e attirare su di sé le luci della ribalta, tanto è vero che sull'Avenida Atlântica il chiassoso Museu da Imagem e do Som (2009-in completamento) di Diller e Scofidio + Renfro (le Archistar® in questione), nonostante l'imponente cubatura, non riesce neanche lontanamente a raggiungere la poeticità dell'insegna/parterre dell'opera "a volume zero" di Roberto Burle-Marx. Il Museu è un anticonformista che incuriosisce ma nulla più, oltre al fatto che appare completamente avulso dal contesto⁽¹⁶⁾, con rampe che vanno istericamente da tutte le parti tracciando una facciata prismatica. Il suono può essere fracasso o melodia, nel Museu da Imagem e Som Diller e Scofidio lo hanno evidentemente interpretato nella prima direzione.

Cosa non si inventa lo Spazio d'Immagine pur di stare al centro dell'attenzione.

¹⁶ L'architetto Elizabeth Diller in realtà ha dichiarato (2014) che "il museo è stato sviluppato a partire dalla particolarità del luogo", anche se le relazioni con il contesto da un punto di vista compositivo e formale appaiono assai vaghe. Il fatto che ci siano ampie vetrate e terrazze per osservare il panorama di Copacabana sembra a mala pena il minimo che ci si possa aspettare da un progetto posto su di un sito di tale presenza scenica



RESERVA

RESERVA Restaurante Salas de Cine Salao de Cha Bar Lounge

Extremos do Chile

60

Se quella dell'Avenida Atlântica di Rio è un'insegna anomala, orizzontale ed estesissima, a San Paolo la tipologia comunica in maniera più "tradizionale". Le attività commerciali si pubblicizzano in maniera assai discreta sull'Avenida Paulista, ma del resto anche su quella Atlântica o sull'Avenida Rio Branco di Rio de Janeiro. Questo perché i negozi sono piuttosto sparpagliati nel corso dei loro chilometrici parterre, mancando della continuità che si ha invece nelle vie dello shopping europee. A dominare lo Spazio d'Immagine sono in questo caso soprattutto le sedi di importanti gruppi finanziari o editoriali, oppure di alberghi e ristoranti di lusso sull'Atlântica a Copacabana. Le boutique sono invece concentrate nei grandi centri commerciali, dove è possibile garantire il comfort climatico ai compratori oltre che la loro



sicurezza, essendo, come si è già sottolineato più volte, le metropoli brasiliane afflitte da una diffusa micro-criminalità urbana. Si tratta di centri commerciali enormi, del resto lo "shopping non è una semplice frenesia di consumare ma un'autentica essenza della vita urbana"⁽¹⁷⁾. E continuano a costruirne di nuovi, ma si illudono: ben presto anche il *mall*, tipologia dominatrice delle città globali fin dagli Anni Novanta, morirà, soffocato dall'inarrestabile crescita del commercio *online*.

Il centro commerciale fa evidentemente della facciata la propria insegna e fattore di attrazione per il visitatore, come quella dello Shopping Cidade São Paulo, oltre 17mila metri quadrati di punti vendita su cinque piani sull'Avenida Paulista, il più esteso dei tre complessi di negozi del grande viale, tutto sommato semplice in sé ma che con l'occasione si arricchisce di decorazioni posticce di contorno che vanno ad arricchirne il disegno.

Ma la vera insegna che buca lo spazio sull'Avenida Paulista è quella dell'emittente televisiva Gazeta (inaugurata nel dicembre 1978; **[Immagine 125; Immagine 126]**), estetizzata come un'autentica opera d'arte dal sapore retrò. La sua efficacia non risiede tanto nelle dimensioni, pure notevoli (21x12 metri, tutta in cemento) quanto nel particolare accorgimento adottato dai progettisti, l'artista Fernando C. Lemos e l'architetto Carlos C. Lemos (già collaboratore di Oscar Niemeyer nel 1952 per il COPAN), che proposero di invadere lo spazio con un gesto tanto semplice quanto plateale, ovvero inclinando la facciata di quarantacinque gradi. Rispetto a una normale insegna "piana", quella della Gazeta riesce a richiamare lo spettatore e farsi notare con molta più decisione, con il logotipo posto in risalto dall'effetto tridimensionale dato dal rilievo e dalla sua triplice ripetizione⁽¹⁸⁾. Ancora più che un'allitterazione: una vera e propria eco che rimbomba nello spazio, quasi come se l'insegna stesse urlando.

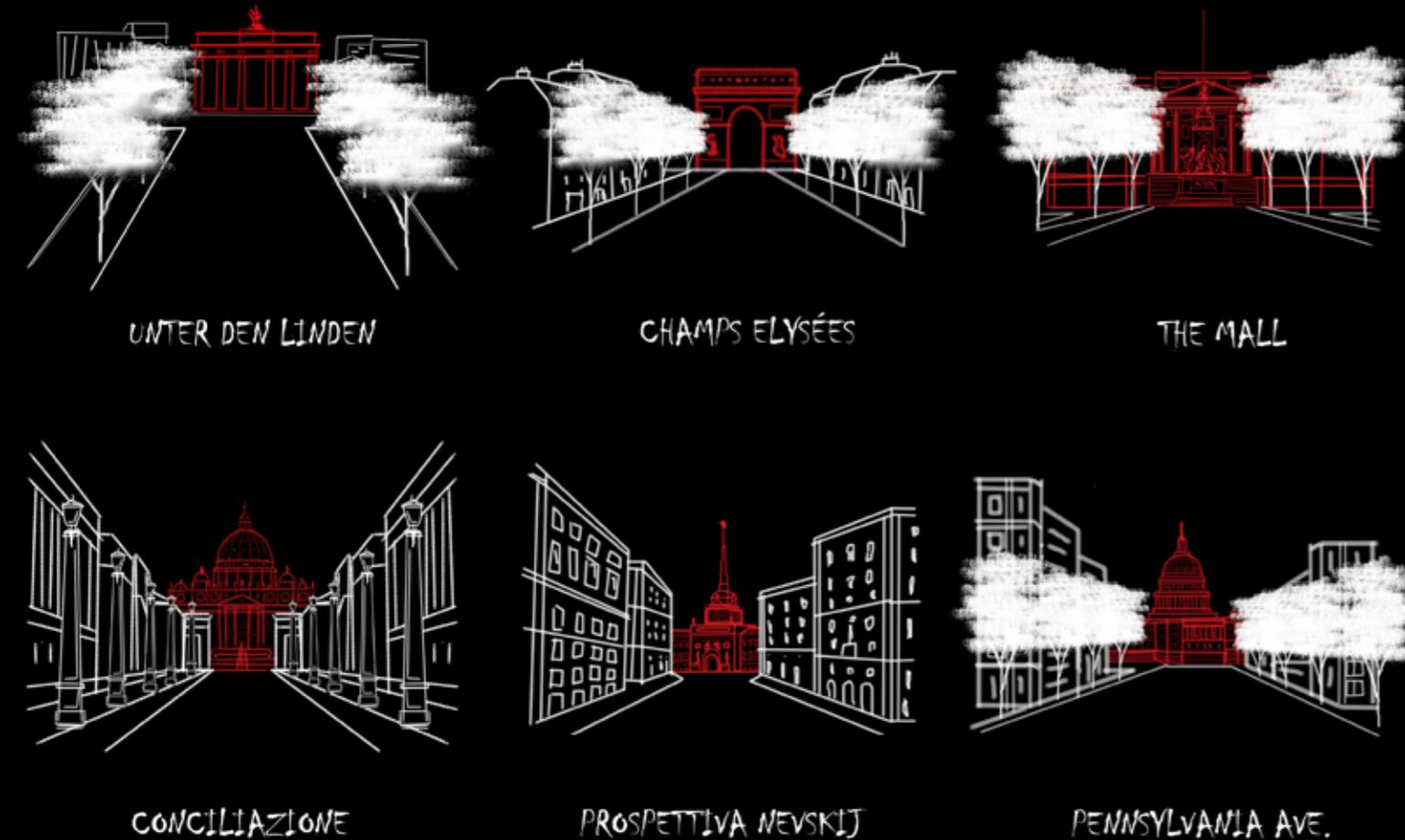
Da un punto più specificatamente urbano, come si è già anticipato, lo Spazio d'Immagine si struttura lungo il grande viale (oggetto maschile per eccellenza), quindi sulla dilatazione/dispersione che è l'esatto opposto (come intuiscono ancora Robert Venturi e Denise Scott Brown) della megastruttura, che in questa sede invece è stata associata alle favelas dello

17 Koolhaas R. (2006), *op. cit.*; pagina 118

18 Inizialmente la facciata dell'edificio era dipinta con il disegno di un'enorme bandiera dello Stato di São Paulo. Il 18 dicembre del 1978 è stata inaugurata la versione attuale (restaurata nel 2015) con il triplice logotipo in cemento in rilievo, che ha reso l'insegna della Gazeta uno dei simboli dell'Avenida Paulista e della città. Tutto l'edificio appartiene alla fondazione privata Fundação Cásper Libero

[Immagine 125, pagina precedente; Immagine 126] Spazio d'Immagine: l'insegna. Fernando e Carlos C. Lemos, facciata inclinata per la sede dell'emittente televisiva Gazeta, Avenida Paulista, San Paolo (1978). *Immagine 125, Foto: Cristian Barahona*

Viale all'europea



Viale all'americana



Spazio di Difesa⁽¹⁹⁾.

L'avenida contemporanea in Brasile mostra delle caratteristiche precise, che l'affrancano da quelle della tradizione portoghese ed europea per armonizzarsi con i tratti fondamentali dell'avenue/boulevard nord-americano.

Il modello del vecchio continente differisce da quello americano (d'ora in poi per "americano" si intenderà "panamericano" e non solo il capostipite statunitense) sostanzialmente perché il viale europeo ha una cosa che quello del Nuovo Mondo non ha (e ancora una volta ci viene in soccorso una considerazione basata sulla semplice constatazione di una percezione visiva): il fondale [Immagine 127].

Il grande viale europeo ha sempre un fondale, un obiettivo, un simbolo. La vista non può spaziare o perdersi nell'orizzonte, ma l'occhio deve essere sempre tenuto fisso verso qualcosa. E non su un oggetto qualsiasi, ma su di un simbolo di Potere, sull'apoteosi dell'autorità, sull'autoglorificazione politica. A Parigi l'Avenue des Champs Élysées converge sull'Arco di Trionfo, voluto da Napoleone Bonaparte per celebrare i trionfi del suo Impero (come raccontato dai bassorilievi che lo adornano). A Berlino l'imponente Unter den Linden (Sotto i Tigli) omaggia la Porta di Brandeburgo di Carl G. Langhans (1788-1791) - verso la quale confluisce anche la successiva Strasse 17 Juni - che glorifica le vittorie prussiane. A Londra l'ottocentesco Mall si dota di uno sfondo d'eccezione: Buckingham Palace, disegnato da John Nash, residenza reale (ancora una volta il viale s'inchina al Potere quindi).

Similarmente a Roma, l'Italia unita ha regalato un opulentissimo fondale (il Vittoriano di Giuseppe Sacconi) al principale asse della Capitale, la Via del Corso, a ricordo imperituro del padre della patria Vittorio Emanuele II (e qualche decennio dopo anche Mussolini userà il tema del viale a scopi politici con la disgraziatissima Via delle Conciliazione, che ha la Basilica di San Pietro come sfondo).

Il viale americano invece è completamente differente, in sostanza per un motivo: le città del Nuovo Mondo (Stati Uniti *in primis*, seguiti di riflesso da tutti gli altri, ma in maniera meno rigorosa) sono fondate su una maglia geometrica regolare, una griglia, soprattutto in America Settentrionale. Se mancano gli assi diagonali (con le dovute eccezioni, tipo Broadway a New

¹⁹ Cfr Capitolo 4 Archetipo. Lo Spazio di Difesa. Caso studio: la favela Tiquatira a São Paulo

[Immagine 127] Confronto tra il viale europeo (il sistema di prospettive "hausmanniane") e il viale americano (la scacchiera): quello europeo è autoritario e ha sempre il Potere al centro, il Nuovo Mondo invece è democratico e diventa l'immagine urbana dell'imprenditoria capitalista, finalmente affrancata dal potere monarchico. Fa eccezione Washington D.C., oltre che per il proprio ruolo istituzionale, soprattutto perché disegnata da un europeo, il francese Charles Pierre l'Enfant (Disegno: Andrea Valeriani)

York) è evidente che si verifichi l'impossibilità fisica di avere un edificio come sfondo di un grande viale. E non può essere altrimenti: quello americano è un continente di imprenditori, di *businessmen*, è il continente della gentry. San Paolo e Rio de Janeiro devono la propria ricchezza alla laboriosità dei ricchi commercianti e *fazendeiros* produttori di caffè, cacao e *pau* brasiliano. Gli aristocratici non hanno mai avuto molta voglia/necessità di lavorare. I motori dell'economia sono i borghesi (e quindi il Capitale). Le città europee sono l'immagine della nobiltà e del sovrano, quelle del continente americano sono il riflesso dell'alacrità imprenditoriale del *self-made man*. Ma i borghesi sono per il libero mercato e per l'equa concorrenza, quindi la loro città ideale è quella fondata sulla griglia, o comunque sulla maglia regolare (come l'ottocentesca Belo Horizonte⁽²⁰⁾), in cui le strade sono tutte uguali, gli isolati sono più o meno simili (rigorosamente identici, negli USA) e non vi è alcun Re/Imperatore che si pone al di sopra degli altri per diritto divino. È democrazia ed è uguaglianza, che in urbanistica si traducono in un solo modo: con la maglia ippodamea della città di Mileto nell'antica Grecia (IV secolo a.C.), culla del potere condiviso ed esercitato dal popolo. Non a caso il decollo della metropoli carioca ha avuto inizio con la riforma del prefetto Pereira Passos⁽²¹⁾, pochi anni dopo la deposizione del sovrano semi-autocrate Pedro II (1889), con l'instaurazione della Repubblica. Come si è già spiegato in precedenza nella trattazione, Passos ha abbattuto il tessuto angusto di Rio de Janeiro con l'introduzione di una maglia urbana regolare, e con la creazione di un importante asse commerciale e culturale (con tanto di parterre haussmanniano, suo modello di riferimento), ovvero l'Avenida Central (oggi Avenida Rio Branco [Immagine 128]). Ma Haussmann aveva l'Imperatore da celebrare, il prefetto carioca no. Allora questo viale è stato pensato fin dall'inizio "all'americana", perché manca di un fondale, inizia e termina sull'acqua (sull'asse Oceano Atlantico-Baia di Guanabara), infrastruttura dei commerci e fonte della ricchezza della città. Ed è qui che si consuma il delittuoso atto rivoluzionario-repubblicano che commette Pereira Passos: l'edificio scenografico (il Theatro Municipal) c'è ma non è la quinta dell'Avenida, è disallineato⁽²²⁾. Nessun europeo di sarebbe mai sognato anche solo di pensare una simile eresia. Disallineare il

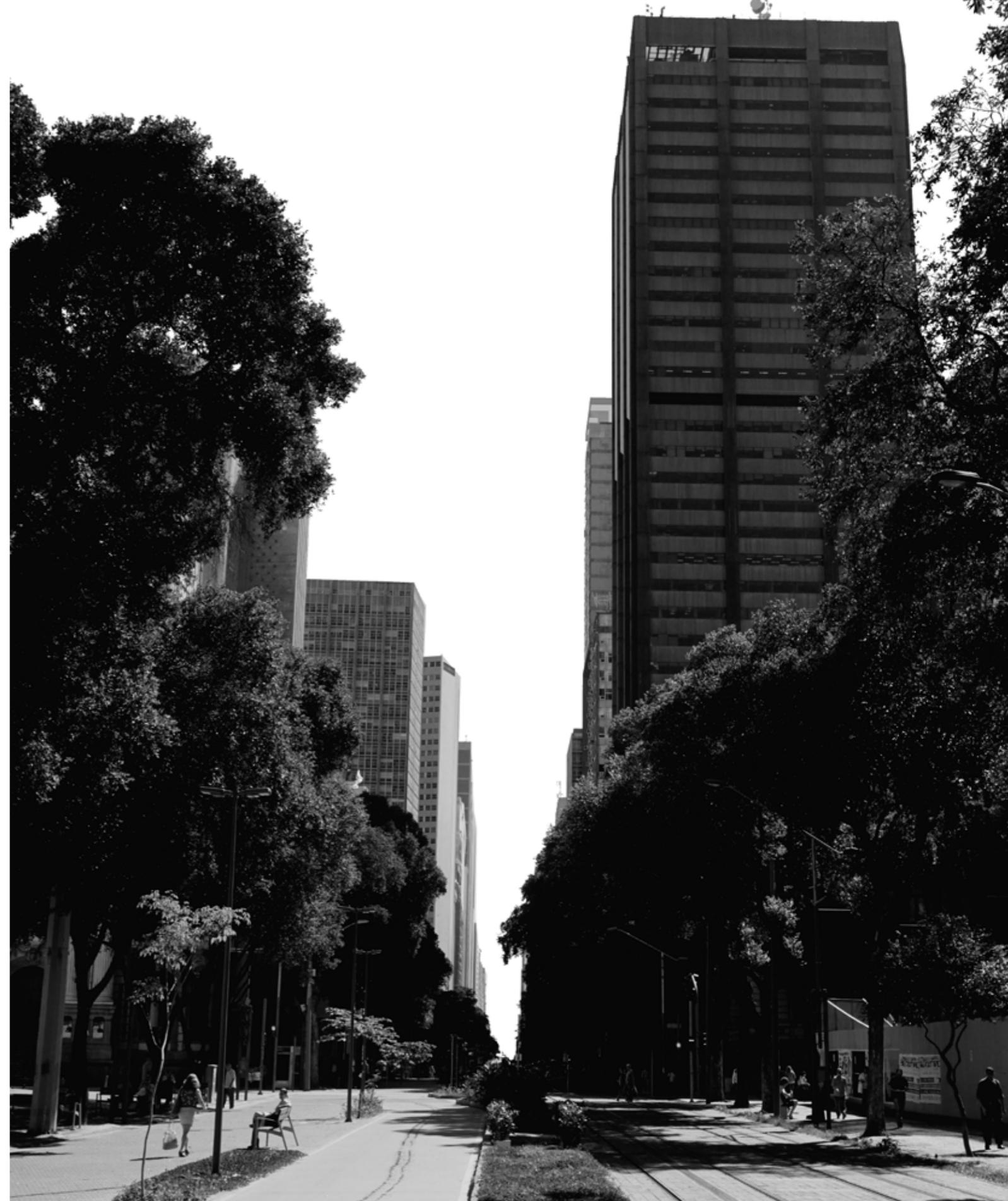


20 Cfr Capitolo 1 I Crisi. Urbanità ideali e degenerazioni. 1.1 Attecchimento della Città di Latta

21 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

22 Nel frattempo, a Parigi, il "papà" del Theatro Municipal di Rio de Janeiro, l'Opéra di Charles Garnier (1861-1875), viene invece posizionato da Haussmann come sfondo trionfale dell'Avenue de l'Opéra, uno dei tanti nuovi viali risultanti dagli sventramenti attuati dal Barone

[Immagine 128] Spazio d'Immagine. Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro. Si tratta di un tipico viale d'impostazione americana, senza fondale e con il monumento (in questo caso il Theatro Municipal, praticamente invisibile sulla sinistra dietro le alberature) volutamente disallineato (Foto: Andrea Valeriani)



Monumento... Ma questo è un delitto! Ma se il Monumento nella città del Vecchio Continente è tutto: è il padrone dello spazio urbano, è l'oggetto del desiderio, è il simbolo del Potere, dell'*ancien régime* che tanto non morirà mai nonostante tutte le rivoluzioni che il popolo può mettere in atto. Similarmente a São Paulo anche l'Avenida Paulista termina senza fondale, in maniera un po' caotica nell'anonimo incrocio con l'ancor più anonima Rua da Consolação, all'interno di un tessuto all'americana, quindi impostato su una maglia piuttosto regolare. Ma San Paolo non è Manhattan: la griglia di New York è millimetricamente precisa perché sorge su un terreno pianeggiante al contrario delle colline della capitale paulista.

Non che nel continente americano non vi siano comunque delle eccezioni alla regola. A Brasilia il grande viale, l'Eixo Monumental di Costa e Niemeyer, l'asse strutturante di tutta la metropoli, ha effettivamente uno sfondo scenografico di un certo impatto, ovvero il Parlamento disegnato dallo stesso Niemeyer, che non poteva non essere posto in fondo a tutta la composizione per via dell'altissimo valore simbolico e istituzionale di una capitale creata espressamente come sede governativa. Ma l'Eixo Monumental non è un'Avenida, come del resto suggerisce anche il nome. E

non è neanche uno Spazio d'Immagine, è piuttosto quello che nel capitolo successivo verrà definito come Spazio di Dottrina.

Quindi Brasilia è città istituzionale con il Monumento (=il Potere) che torna a dominare il paesaggio e almeno sotto questo aspetto è simile all'altra grande capitale americana, l'ottocentesca Washington D.C. dove gli edifici simbolo dell'autorità statale sono posti in primo piano al termine di grandi prospettive urbane, come il Congresso sull'asse verde dei Constitution Gardens, sul quale affacciano le solenni sedi dei Musei Nazionali (come i ministeri a Brasilia sull'Eixo Monumental). Ma come ha fatto una città europea a finire dall'altra parte dell'Oceano? Ci sono evidentemente delle motivazioni "di rappresentanza", come capitale nazionale. Ma non è solo questo. A Washington D.C. il viale ha il proprio sfondo monumentale per un motivo assai più prosaico: perché la capitale USA è stata progettata da Pierre Charles L'Enfant.

Un europeo.



[Immagine 129] Spazio d'Immagine. Europeizzazione dell'Avenida Paulista a San Paolo del Brasile (Fotomontaggio: Andrea Valeriani)



6 Prototipo. Lo Spazio di Dottrina La Metropoli e il Monumento

I monumenti sono dei punti di riferimento che gli uomini hanno creato come simboli delle loro idee, per i loro obiettivi, e per le loro azioni. Essi sono concepiti per sopravvivere al periodo che li ha originati, e costituiscono un'eredità per le generazioni future. Come tali, i monumenti costituiscono un legame tra passato e futuro [...] Devono soddisfare l'eterno bisogno della gente di trasformare la sua forza collettiva in simboli

Sigfried Giedieon , José L. Sert, Fernand Léger,
Nove punti sulla monumentalità, 1943

Quindi, ricapitolando: la metropoli brasiliana è paradigmatica della conflittualità urbana del III Millennio, uno strabordante calderone di umanità che vivono agli antipodi, tra ostilità, acredine e insofferenza dall'una e dall'altra parte. Vi serpeggia un profondo disamoramento alla Caino e Abele, di quelli che come epilogo potrebbero anche avere il fratricidio (le rimozioni e le lotte di cui si è trattato in precedenza tra la Città di Latta e quella di Vetro sembrano del resto condurre in questa direzione).

La città è un luogo dominato da sentimenti contrastanti tra malcelato rancore e narcisismo sfrenato, tra orge di grattacieli vetriati e vanesi edifici *beaux arts* che come gli schiavi africani paiono anch'essi essere stati forzatamente deportati da un altro continente. Tra i vicoli delle favelas e gli autocompiaciuti palazzi delle avenidas, s'insinua un erotismo sfrenato intorpidito da ubriacature di vario genere tra insegne, curtain wall e coloratissimi murali, tra vicoletti immersi in mezzo a miserabili casette asessuate, e magnificenti viali che sfondano il tessuto urbano penetrando in tutti gli interstizi cittadini. Si è ormai giunti a una situazione tanto ambigua quanto inevitabile e d'altronde ampiamente prevedibile, visto che "l'immorale è sempre più potente del morale" (Matteo G. Brega, 2008).

Questo significa allora che non c'è più speranza? Che la metropoli contemporanea è condannata a vacillare sotto la

[Immagine 130] Spazio di Dottrina. Veduta aerea dell'Eixo Monumental (Asse Monumentale) a Brasilia. Arch. Lúcio Costa, Plano Piloto del 1957

spinta costante di due mondi diversi che si disprezzano e si temono l'un l'altro? Come andrà a finire? Che tutto l'egocentrismo, il livore e il biasimo condurranno la città a un epilogo da tragedia shakespeariana in cui alla fine muoiono tutti? Trionferà la *wallification* di Mike Davis (1990) e Charles Jencks (1997)?

Ma forse in questo caotico e capriccioso mondo c'è ancora spazio per un'estrema redenzione. Nella triade "dantesca" proposta, lo Spazio di Difesa e quello d'Immagine - Inferno e Purgatorio – sono entrambe due spazialità a loro modo negative, mosse da aspirazioni più o meno legittime conseguite con mezzi spesso fin troppo licenziosi. Il naturale completamento non può che essere il Paradiso. Tutte le città, anche le più abiette e conflittuali, possiedono dei luoghi in cui ancora si respira un sentimento di compassione, di speranza, di solennità. Piccoli brani urbani dove vige un rigoroso senso dell'ordine, sempre uguali a se stessi e immuni da ambiziose verticalizzazioni di cristallo o dall'invadente abusivismo della baraccopoli. È l'unico luogo che pare mostrare compassione e pentimento nei confronti di tutto il rancore e le meschinità che ci circondano. È il nostro solo confessore, quello che può perdonarci anche solo per qualche istante, giusto il tempo di attraversare un'ampia piazza perchè svoltato l'angolo è probabile che ci saremmo già dimenticati dei peccati che abbiamo appena espiato e ci troveremo di nuovo lì a specchiarci sulle vetrine di un negozio accanto a un avvilito mendicante o a un ladruncolo che ci guarda in cagnesco.

Potremmo definire una tale spazialità come "Spazio di Dottrina", facendo con tale espressione riferimento all'alto valore simbolico ed educativo che l'architettura intende imprimere sulla collettività. Se è vero, come si è asserito sin dall'inizio della trattazione, che la metropoli brasiliana ha subito un percorso evolutivo costantemente sospinto da aspirazioni ideali e degenerazioni distopiche, lo Spazio di Dottrina è quello che maggiormente tende all'utopia, alla città ideale. Così come lo Spazio di Difesa all'opposto rappresenta l'anti-utopia.

È l'ambito dei grandi spazi, ordinati, compassati e fuori dal comune. Se l'esplicitazione urbana dello Spazio di Difesa è l'angusto e tormentato vicolo e quella dello Spazio d'Immagine è il viale, lo Spazio di Dottrina si concretizza nella piazza. Oggetto femminile per antonomasia, aggraziato e raffinato, è il luogo del concepimento della vita delle città, in contrapposizione al viale, tipicamente maschile, il megalomane distruttore del tessuto urbano: la Parigi di Haussmann, la Rio di Pereira Passos⁽¹⁾ e la Roma mussoliniana, quante città ha annientato il viale mentre la piazza è il grembo nel quale germoglia e si esprime l'identità urbana.

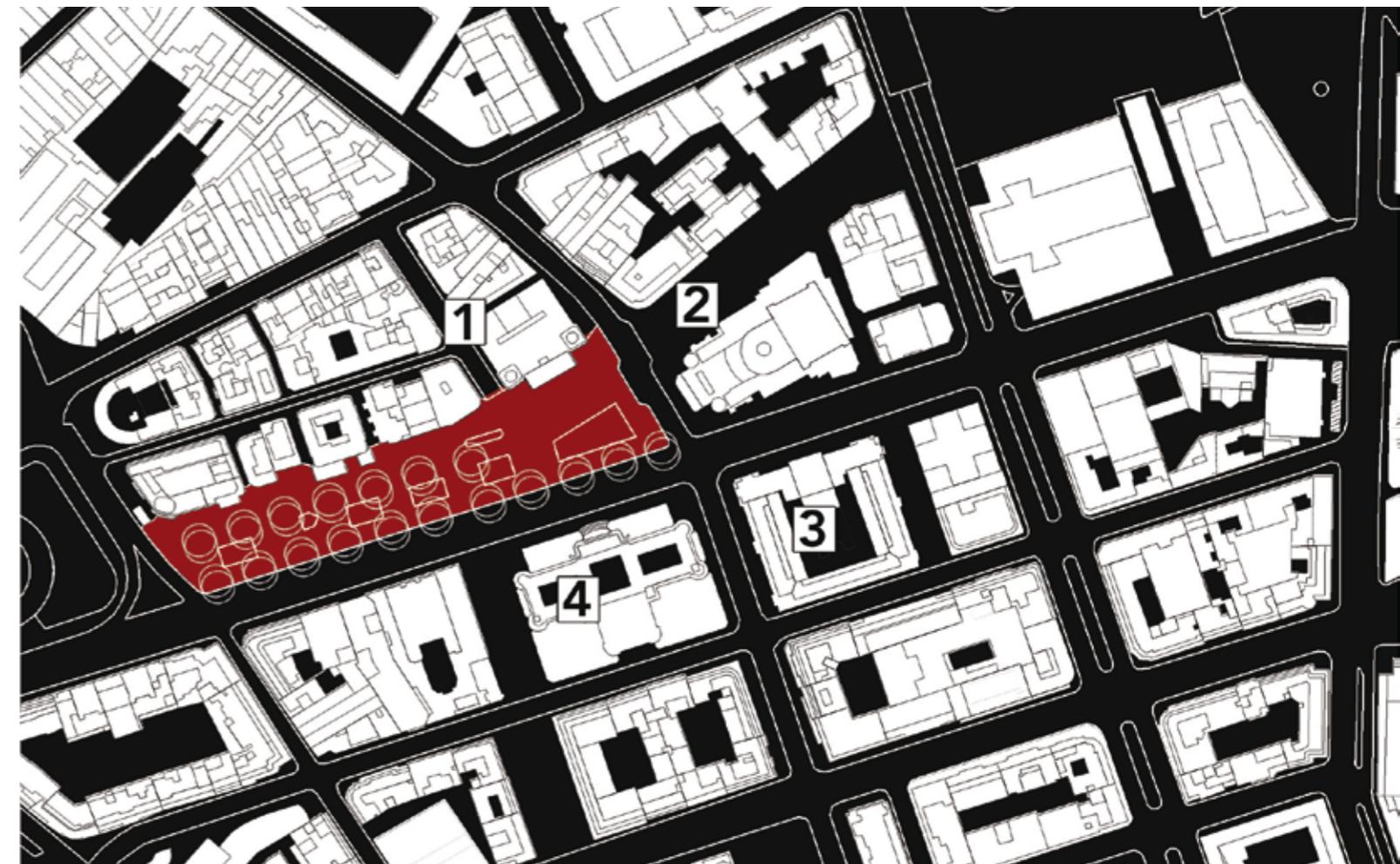
La piazza è gravida di vita. È democratica, è il luogo di tutti, è lo spazio

pubblico per eccellenza. Negli ultimi anni in realtà gira questo mito per cui lo spazio pubblico per eccellenza sarebbe *internet*, ma non può esserlo perché non ha una vera dimensione fisica. Non si confonda lo spazio con il mezzo di comunicazione: dalla Place de la Bastille (Rivoluzione Francese, 1789) a Piazza Tahir (Il Cairo, Primavera Araba, 2011) le rivoluzioni possono scoppiare solo nelle piazze. Lo strumento telematico può favorire relazioni sociali e scambio di opinioni ma non sarà mai una piazza.

Finalmente lo sguardo non è accecato da un turbinio di colori tra loro anche contrastanti, da insegne invadenti e ridondanti o da facciate al LED incantatrici. Nella piazza si percepiscono il rigore e la precisione prospettica. Nello Spazio di Dottrina la luce riesce a filtrare, senza l'accavallarsi di casupole fai-da-te o della selva oscura di grattacieli.

Non solo la vista è estasiata ma pure gli altri sensi. Nell'ariosità della piazza, anche gli odori si percepiscono in maniera differente. Le città puzzano. E questo è un fatto. Poi São Paulo e Rio de Janeiro puzzano particolarmente, anche perché le favelas in linea generale non sono dotate di opere di

[Immagine 131] Rio de Janeiro, Praça Floriano Peixoto e Praça Alagoas (Cinelândia). 1, Palácio Pedro Ernesto; 2, Theatro Municipal; 3, Museu Nacional de Belas Artes; 4, Biblioteca Nacional



1 Cfr Capitolo 1.2 Il Crisi. Imitazione e metamorfismo tropicale

urbanizzazione primaria come fognature e scaricano tutto nei fiumi (a San Paolo) o nella Baia di Guanabara (Rio). Ovviamente le responsabilità non sono solo dei favelados, anzi: a differenza delle metropoli occidentali ormai de-industrializzate, le grandi città brasiliane non si sono ancora del tutto convertite al terziario (processo comunque in atto). Le fabbriche, le raffinerie e i cantieri navali (nel caso di Rio) costituiscono un grave problema ambientale che influisce non poco sulla salute comune e sulla vivibilità urbana.

Eppure nella piazza tutti i problemi della città appaiono distanti, come se ci si trovasse in una dimensione più pura. Si prenda ad esempio nuovamente la centralissima Praça Floriano (Rio de Janeiro **[Immagine 131]**). Il lettore ricorderà che si tratta della piazza voluta dal prefetto Pereira Passos a inizio Novecento per dare alla nascente borghesia carioca un salotto urbano elegante ispirato alla moda europea. Essa è dominata dal Monumento, il Theatro Municipal, disegnato dal figlio di Pereira Passos, edificio che non è solamente un'attrezzatura per il tempo libero e per la vita mondana, ma è l'oggetto del desiderio, il manifesto della nuova estetica carioca, un modello di grazia e di perfezione, ordinato, composto e civettuolo allo stesso tempo. È il Monumento che ha fatto perdere la verginità a Rio de Janeiro, trasformandola da malsana cittadina portuale arroccata sui morros a metropoli ambiziosa e raffinata, con i suoi eleganti viali e con la monumentale piazza. Al fianco del Theatro Municipal, l'ecclettico Palácio Pedro Ernesto (1919-1923, architetto Heitor de Mello **[Immagine 132]**), anch'esso d'ispirazione parigina, che prende a modello l'Ala Lescot del Louvre, aggraziato e rigoroso col suo colonnato. Edificio dalla destinazione prettamente istituzionale (ospitante la Câmara dos Vereadores, Camera dei Consiglieri Municipali) e come tale pensato come emblema della solidità e della forza del nuovo Brasile repubblicano. Al centro della piazza il monumento dedicato a Floriano Peixoto, secondo presidente della repubblica (1891-1894), uno dei grandi uomini della storia del Paese sudamericano che viene assunto a modello di rettitudine e di rigore morale. La piazza diviene

[Immagine 132] La centralissima Praça Floriano a Rio de Janeiro. In primo piano, il Palácio Pedro Ernesto, aggraziato esempio di eclettismo carioca completato nel 1923 su progetto dell'arch. Heitor de Mello. Attualmente ospita la sede della Câmara Municipal di Rio de Janeiro (Foto: Andrea Valeriani)



quindi il luogo fondamentale della catarsi urbana, non più l'agorà greca del confronto dell'esercizio democratico, che resta invece confinato tra le mura dei palazzi del potere, ma il momento necessario della purificazione, dell'elevazione morale della collettività attraverso la cultura, la conoscenza e l'arte (nell'esempio in questione: il Theatro Municipal e l'Escola de Belas Artes, sul lato opposto rispetto al Palácio Pedro Ernesto).

La strategia che persegue lo Spazio di Dottrina è quella di una cura Ludwig rivisitata e corretta: l'elevazione morale del singolo individuo non avviene tramite la messa in scena del turpe e del violento ma al contrario ponendolo di fronte agli ideali della bellezza e del sublime. La catarsi urbana si realizza allora non per repulsione mostrando gli effetti che può avere la violenza sulla società ma mettendo in primo piano il livello di pura concordia e di bellezza al quale si può aspirare. La bellezza stessa è la chiave con la quale scardinare il caos. L'osservatore non si sente turbato ma anzi rasserenato nel trovarsi in uno spazio fondato sulla quieta esaltazione della virtù.

E poco importa se appena voltato l'angolo si vive di nuovo il tumulto, se la metropoli si ripresenta prepotentemente con i suoi problemi, il sovrappopolamento, la microcriminalità dilagante e l'insostenibilità

[Immagine 133] Marcos Konder Netto e Hélio Ribas Marinho, Monumento Nacional aos Mortos na Segunda Guerra Mundial, Praça Pistoia, Rio de Janeiro, 1956-1960 (Foto: Andrea Valeriani)



ambientale. Nello Spazio di Dottrina è primavera anche quando tutt'attorno è inverno. Se ovunque c'è il crepuscolo, nell'ariosità della piazza albeggia. Nello Spazio di Dottrina tutto è chiaro e cristallino, in quello d'Immagine o nello Spazio di Difesa invece i sensi s'intorpidiscono, ogni cosa si annebbia, si confonde ciò che è bello con ciò che è brutto, la ragione col torto, la realtà con la finzione.

Nella Praça Pistoia (a Glória, Rio de Janeiro), il Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial (1957-1959, anche noto come *Monumento aos Pracinhas* **[Immagine 133; Immagine 134]**) definisce un'ampia superficie minerale nel mezzo del Parco dell'Aterro do Flamengo di Affonso Reidy, il luogo ideale nel quale porre un edificio moralmente superiore a tutti gli altri, lontano dalla tracotanza e dalle miserie della grande metropoli. A pochi metri dallo sfrecciare incessante delle autovetture su e giù per l'Aterro, gli architetti Marcos Konder Netto e Hélio Ribas Marinho progettano un'ambito raccolto, aulico, che esalta l'eroismo, l'onore e il senso dello Stato, in ricordo del sacrificio dei 467 soldati brasiliani morti nel secondo conflitto mondiale in Italia². Una piazza dilatata, più vicina a una qualche dimensione ideale che al mondo reale, dominata da un podio simboleggiante l'elevazione morale cui il singolo deve ambire, che contiene tre diverse sculture in omaggio alle tre forze armate dello Stato: una statuaria sospesa su due ravvicinati piloni - di Júlio Catelli - che rappresenta delle ali stilizzate per l'aviazione e che protegge al di sotto la fiamma sempre accesa in ricordo del Milite Ignoto; la sagoma di una nave in metallo per la marina; quindi l'opera di Alfredo Ceschiatti con tre figure armate (un soldato, un marinaio e un pilota d'aerei). Al di sotto del podio - elemento necessario per onorare i caduti, che non devono toccare terra - trovano spazio un piccolo e raccolto giardino interno, un museo e una grande parete decorata con *azulejos* dedicata anch'essa alla Marina Militare brasiliana. Il progetto di Konder Netto e Ribas Marinho fa, come si conviene a un'opera del genere, un forte riferimento alla carica emotiva derivata da un accentuato simbolismo. Yves Bruand (1999) reputa molto significativo il Monumento aos Pracinhas e la piazza di pertinenza: "S'inserisce con vivacità nel solco della tradizione iniziata col Ministério da Educação e Saúde, ma per il suo vocabolario risulterebbe altrettanto contemporaneo anche a Brasília, essendo insieme semplice ed espressivo, ed è efficace per la cura che dedica all'integrazione con un tessuto urbano

² Dopo le ambiguità di un iniziale temporeggiamento, il Brasile di Getúlio Vargas decise di sostenere gli Alleati nella Seconda Guerra Mondiale, inviando un contingente di oltre venticinquemila soldati, la Força Expedicionária Brasileira, a sostegno delle operazioni americane in Italia (soprattutto per sfondare la Linea Gotica). Trovarono la morte nella lotta di liberazione dal nazi-fascismo 462 soldati del Paese sudamericano, che vennero inizialmente sepolti nel cimitero brasiliano di Pistoia. Nel 1960 i corpi furono riportati in patria dove fu loro dedicato il Monumento ai Caduti disegnato da Konder Netto e Ribas Marinho. La piazza sulla quale affaccia il Monumento è stata chiamata Praça Pistoia proprio per via della città italiana nella quale si trovavano precedentemente le salme

1+1=1

ordinato"⁽³⁾. In effetti, aggiunge a tal proposito Ricardo Rocha (2011), non è un azzardo accostarlo al Congresso Nacional (1957-1960) di Oscar Niemeyer nella capitale federale: "Entrambe le opere hanno come punto focale due elementi verticali che a livello percettivo diventano una cosa sola; [questo punto focale] è asimmetricamente collocato sopra una piattaforma che ospita forme libere [...] minori", le sculture del Monumento ai Caduti o i "catini" nel caso di Niemeyer⁽⁴⁾. Per il caso di Rio come per quello di Brasilia (sul quale ci si soffermerà più avanti) si riconosce quindi una regola fondamentale della percezione visiva che possiamo sintetizzare con la formula: 1+1=1, due oggetti identici posti a poca distanza l'uno dall'altro formano un unico poderoso macro-elemento.

Si compie attraverso quest'oggetto il significato profondo del Monumento, che è in primo luogo il custode della memoria storica di un popolo (dal latino *monère*, "ricordare"). Ma l'ambito culturale che si cerca di abbracciare

3 Bruand Y. (1999), *Arquitetura Contemporânea no Brasil, Perspectiva*, São Paulo. Riportato in: Rocha R. (2011), *Por uma nova monumentalidade. O Monumento Nacional aos Mortos na Segunda Guerra Mundial no Rio de Janeiro*, in: *Vitruvius*, 136.04, anno 12, settembre 2011, São Paulo

4 Rocha R. (2011), *op. cit.*

[Immagine 134] Marcos Konder Netto e Hélio Ribas Marinho, Monumento Nacional aos Mortos na Segunda Guerra Mundial, anche noto come Monumento aos Pracinhas, in una veduta dall'alto. Praça Pistoia, Rio de Janeiro, 1956-1960 (Foto: Leonardo Finotti)



in queste pagine vorrebbe essere anche più ampio del concetto di Monumento come opera consacrata alla memoria. Senza dubbio è, come riconosce Françoise Choay (1995), "ogni artefatto edificato da una comunità di individui per ricordarsi o far ricordare ad altre generazioni persone, avvenimenti, sacrifici, riti o credenza. La specificità del monumento deriva allora propriamente dal suo modo d'azione sulla memoria. Non solo la mette in esercizio e la mobilita attraverso l'affettività in modo da richiamare il passato facendolo vibrare come il presente. Ma questo passato [...] non è qualunque: è localizzato e selezionato a fini vitali nella misura in cui può [...] mantenere e preservare l'identità di una comunità". E prosegue: "il monumento è una difesa contro i traumi dell'esistenza, un dispositivo di sicurezza. Il monumento assicura, rassicura, tranquillizza, scongiurando l'essere del tempo. È garante delle origini e calma l'inquietudine generata dall'incertezza degli inizi"⁽⁵⁾.

Nella stessa sede la Choay riconosce anche la fine progressiva della funzione commemorativa del Monumento per due ragioni. In primo luogo per il crescente peso posto dalla cultura occidentale al concetto di arte come scisso da quello di disciplina architettonica, con la relativa "sostituzione dell'ideale di bellezza all'ideale di memoria"⁽⁶⁾. Il secondo motivo che adduce la studiosa francese è lo sviluppo delle "memorie artificiali": la stampa, la fotografia, il cinematografo... tutti strumenti che rendono obsoleto il ricorso al Monumento come traccia del passato⁽⁷⁾.

Il medesimo ruolo chiave attribuito dalla Choay lo riconosce tra l'altro già Sigfried Giedion nel suo *The need for a New Monumentality* (1944): "la Monumentalità deriva dall'eterno bisogno della gente di avere dei propri simboli che ne rivelino la vita interiore, le azioni e le concezioni sociali. Ogni epoca ha l'impulso di creare simboli in forma di monumenti che, secondo l'accezione latina di "cose che ricordano", sono oggetti da essere trasmessi alle future generazioni. Questa richiesta di monumentalità non può [...] essere soffocata"⁽⁸⁾.

La lettura che si propone in questa sede cerca di recuperare la funzione del Monumento come testimonianza storica e di coniugarla con la sua missione didattica. Esso non è solo un modo per esorcizzare la morte e il custode della memoria (come il Monumento ai Caduti di Praça Pistoia), ma diviene anche il mezzo di appropriazione dello spazio da parte delle istituzioni -

5 Choay F. (1995), *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma; pagina 14

6 Choay F. (1995), *op. cit.*; pagina 16

7 A tal proposito, la Choay ama spesso fare ricorso a una celebre espressione di Victor Hugo riportata nel suo *Notre Dame de Paris* (1832), in cui egli celebra l'orazione funebre del Monumento, ucciso dall'invenzione della stampa: "Questo ucciderà quello [Ceci tuera cela]. Il libro ucciderà l'edificio"

8 Giedion S. (1944), *The need for a New Monumentality*, in: Zucker P. (a cura di) (1944), *New Architecture and City Planning*, Philosophical Library, New York; pagine 552-553

in virtù della ragion di Stato che deve mantenere l'ordine sul disordine (Palácio Pedro Ernesto, Praça Floriano) - e lo strumento per l'educazione della cittadinanza (Theatro Municipal, Praça Floriano). È per merito del Monumento se governanti e governati riescono a tenere vivo "l'allenamento emozionale" (*emotional training*) che con forza invoca Giedion e che è la chiave per l'elevazione comunitaria.

Ancora più che nella Praça Floriano, con i suoi edifici storici consacrati all'arte e alla cultura, la piazza disegnata da Konder Netto e Ribas Marinho utilizza immagini evocative per celebrare valori altissimi ed elevare la moralità del singolo. Per farlo, in tale frangente il ruolo del Monumento diventa essenziale, assumendo nello Spazio di Dottrina il medesimo ruolo chiave che ha la casa-autocostruita nello Spazio di Difesa e il grattacielo nello Spazio d'Immagine. È il Monumento che attira ed educa il visitatore, che lo porta in una dimensione inaspettata mostrandogli un mondo migliore, perfetto, che realizza finalmente il momento catartico fondamentale della spazialità in questione. La monumentalità, argomenta già Louis Kahn nel suo *Monumentality* (1944), è "una qualità; una qualità spirituale che manifesta quanto vi è di eterno in una struttura".

[Immagine 135] La degenerazione dello Spazio di Dottrina: lo Spazio d'Autorità. Esso si materializza quando il singolo uomo si sostituisce al Monumento, appropriandosi dello spazio. In foto: Hitler (al centro), Himmler e Lutze al raduno nazista di Norimberga (1934) nel Campo Zeppelin (arch. Albert Speer)



Per comprendere ancora meglio il ruolo del Monumento in questo processo proviamo a fare un ragionamento inverso e a pensare allo Spazio di Dottrina come ad uno spazio negativo. Ogni cosa al mondo ha un proprio alter-ego, un lato più nascosto, ambiguo e vizioso. Si prendano ad esempio le grandi "piazze" disegnate negli anni Trenta dall'architetto Albert Speer per il Terzo Reich. Nel Campo Zeppelin di Norimberga **[Immagine 135]**, Speer progetta un'enorme spianata dominata da una monumentale tribuna dorica (su ispirazione dell'Altare di Pergamo) al centro della quale egli pone un podio, un oggetto in primo piano che ha l'unico scopo di mettere in risalto l'oratore (il Führer, nello specifico). Cosa fa in questo caso Speer? Compie un atto delittuosissimo: egli sostituisce il singolo individuo al Monumento. Al centro dello spazio non c'è più il Monumento col proprio altissimo significato morale, ma c'è un solo uomo il quale, monumentalizzandosi egli stesso, azzerava la moralità collettiva portando al trionfo della (sua) volontà. È questo un caso estremo di degenerazione della piazza, che quindi non possiamo definire uno Spazio di Dottrina, ma il suo opposto - deleterio - ovvero uno Spazio d'Autorità, quel tragico luogo che si materializza quando l'uomo si prende il posto del Monumento.

E sebbene vogliano far credere il contrario, siccome i dittatori sono individui come tutti gli altri e non hanno il dono dell'ubiquità, per continuare a dominare lo spazio di solito essi si fanno rimpiazzare da un proprio simulacro (stavolta non in senso baudrillardiano, ma secondo l'accezione originale): una statua, un oggetto che li rappresenti e che ne celebri il culto della personalità. Che poi è la prima cosa che il popolo butta giù quando scoppia una rivoluzione: abbatte il Dittatore che si è auto-monumentalizzato e "libera" lo spazio dall'oppressore.

Il Monumento però - quello vero, incorrotto e incorruttibile - è immortale e difficilmente può essere abbattuto, qualche traccia permane sempre e comunque. Esso non soffre il terrore del nostro tempo che fugge.

Al giorno d'oggi essere un Monumento non è un lavoro facile. Innanzitutto bisogna avere *le physique du rôle*: la sua credibilità dipende dalla possanza, dalle dimensioni, dalla forza materica e dalla ricercatezza stilistica. Esso deve essere *grande*, deve titaneggiare: bisogna trovarcisi davanti e sentirsi piccoli, insignificanti, come di fronte a Dio (o a chi per lui). In caso contrario, non s'innescerebbe quel meccanismo di ammirazione e meraviglia che porta l'individuo all'accrescimento personale. Non è un edificio come gli altri perché no, non siamo tutti uguali. Il Monumento è un essere superiore, inevitabilmente, per assolvere al proprio ruolo di guida e per condurre la città verso il progresso e l'elevazione morale. E le sfide che deve affrontare sono titaniche e continue. Si pensi di nuovo al Palácio Pedro Ernesto e al Theatro Municipal su Praça Floriano: il mondo attorno a loro è stato spazzato via, sfregiato con inaudita violenza. Il Theatro è stato offeso

fino all'indicibile, gli hanno costruito una selva di grattacieli su ogni lato, lo hanno ridimensionato e umiliato. Eppure esso rimane là, ieratico e imperturbabile di fronte a tutta la lordura che lo circonda. Non lo turbano i mostruosi maschi palazzoni dagli occhi verdi, gelosissimi l'uno dell'altro perché convinti che il femminile Monumento che tutti concupiscono li stia tradendo col grattacielo accanto, quando in realtà tale voluttuosa relazione è inesistente, perché in fondo sono solo dei comuni mortali che prima o poi verranno rimpiazzati senza troppi complimenti mentre il Monumento è eterno. E proprio perché perfetto e immortale esso non tradisce emozione alcuna.

Il Monumento è unico al mondo, di ognuno non ve ne è che un esemplare in tutto il pianeta (se si esclude qualche copia che ogni tanto tirano su in Cina o a Las Vegas). Ma esso soffre anche di una profonda solitudine. Ci sono contesti nei quali i Monumenti hanno la fortuna di vivere assieme, l'uno accanto all'altro, come nell'Area Archeologica Centrale di Roma, nella Piazza dei Miracoli a Pisa o sull'Eixo Monumental di Brasilia. Ma il più delle volte essi sono condannati all'estrema solitudine, come il Cristo Redentore di Rio de Janeiro, il Castello di Neuschwanstein o la Grande Muraglia Cinese. Ma non bisogna rammaricarsi per loro: in fondo è il prezzo da pagare per il proprio essere superiori, bellissimi ed imperituri.

Forse però proprio l'isolamento può essere la sola ancora di salvezza per il Monumento. Quell'isolamento contro cui invece si batte con forza Camillo Sitte, il quale – ma egli ha nella mente il caso della città europea, ben altra storia rispetto alla *mistura carioca* – mostra non poca ammirazione per le prospettive affascinanti e inusuali che offrono le configurazioni compatte dei monumenti affiancati dall'edificato comune: "Dappertutto persiste l'errato presupposto che l'edificio lo si debba vedere tutto quanto, che lo spazio vuoto e informe attorno ad esso sia la sola cosa indovinata. Non viene minimamente considerato che questa vacuità di spazio impedisca il formarsi di quadri appropriati"⁽⁹⁾.

C'è poi chi come Le Corbusier (peraltro agli antipodi del pensiero di Sitte, come egli stesso rivendica in più occasioni) già in occasione delle sue conferenze sudamericane degli anni Trenta pone l'accento sulla necessità di pensare a una "nuova monumentalità", sia nelle proprie ipotetiche

⁹ Sitte C. (1889), *L'arte di costruire la città*, riportato in: Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Volume Secondo, Giulio Einaudi Editore, Torino; pagine 267-268

[Immagine 136] San Paolo del Brasile, il Palácio da Justiça (inaugurato nel 1933, arch. Francisco de Paula Ramos de Azevedo). Molte delle architetture più significative della capitale paulista della prima metà del XX Secolo sono reinterpretazioni di edifici europei/nordamericani. Non fa eccezione il Palácio da Justiça a Praça da Sé, ispirato al Palazzo di Giustizia di Guglielmo Calderini a Roma

città-modello sia in realizzazioni concrete come la Chandigarh del 1952. In particolare, nella Ville Contemporaine de Trois Millions d'Habitants così come nel Plan Voisin per Parigi, il Monumento, nella propria accezione "tradizionale", sparisce. La grande piazza centrale è attorniata dalle solite torri cruciformi, ventiquattro, tutte ordinatamente allineate. Sulla spianata nessun Monumento o comunque edificio che possa distinguersi per linguaggio e che si ponga come riferimento urbano fondamentale, solo un vasto vuoto in mezzo a tante macchine per abitare o per lavorare. Evidentemente la città (e la società) del futuro cui ambisce Le Corbusier è già perfetta così. Ma quanto perfetta e infelice può essere una città senza Monumenti, senza qualcosa in cui credere? Quella del Jeanneret è un'utopia, nel mondo reale però c'è un bisogno disperato di modelli di riferimento. La società di oggi è in permanente attesa del Messia, ha bisogno di un salvatore fosse anche uno di quei supereroi del mondo del cinema.

O la città deve rassegnarsi alla "morte del Monumento" come provocatoriamente annunciato da Lewis Mumford (1937)? "La nozione



di monumento moderno”, scrive Mumford, “è una vera contraddizione in termini: se è un monumento, non è moderno; se è moderno, non può essere un monumento”. Una posizione estrema che pare essere legata alla convinzione dell’urbanista e sociologo statunitense che la città tradizionale con i suoi monumenti mal si adatti ai cambiamenti sociali del XX Secolo (Ricardo Rocha, 2011). Qual è piuttosto l’alternativa? Buttare giù tutto come si augura Le Corbusier nel suo apocalittico Plan Voisin nel quale progetta di distruggere il ventre di Parigi (Les Halles/Marais) per realizzare il proprio delirio modernista apostrofando tra l’altro i critici dettati dal buon senso come accademismo retrogrado? O sarebbe forse più conveniente riciclare gli obsoleti monumenti del passato per farne di nuovi come fece la Roma di Papa Urbano VIII Barberini, costruita con il necessario sacrificio delle vestigia classiche? “Sventurata la terra che ha bisogno di eroi” fa dire Bertolt Brecht al suo Galileo (1939), ma beata quella che ha bisogno dei Monumenti, si potrebbe aggiungere. Ben vengano questi esemplari unici, a-temporali e apologetici, simboli di padronanza tecnica e d’ingegnosità umana, che portano sulle proprie pietre tutto il dolore del mondo, se possono aiutare noi, esseri mortali e imperfetti, ad espiare il peccato originale dell’urbanizzazione, quello che abbiamo commesso in quel disgraziatissimo istante in cui abbiamo deciso di abbandonare le caverne per andare a vivere in questi coacervi di conflittualità e di rancore chiamati “città”.

Tutte le precedenti considerazioni suggeriscono che lo Spazio di Dottrina si basa essenzialmente su tre principi: la gerarchia, l’ordine e il fuori scala. La gerarchia è senza dubbio una caratteristica fondamentale per la comprensione dello Spazio di Dottrina ed è quell’aspetto che più di ogni altro lo pone agli antipodi dello Spazio di Difesa. Come chiarito all’inizio della trattazione⁽¹⁰⁾, la favela più che una città “informale” è una città “a-gerarchica”, in cui l’edificato è estremamente omogeneo, tanto da essere addirittura assimilabile ad un’unica mega-struttura⁽¹¹⁾. Se la baraccopoli è allora necessariamente a-gerarchica anche per via dell’uniformità complessiva dell’estrazione sociale dei propri abitanti, lo Spazio di Dottrina ha invece un ordinamento ben preciso, come in un esercito in cui ogni componente

10 Cfr Introduzione Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

11 Cfr Capitolo 4 Archetipo. Lo Spazio di Difesa. Caso studio: la favela Tiquatira a São Paulo

[Immagine 137] Stato e Chiesa. Veduta dall’alto di Praça da Sé, una delle piazze più rappresentative di San Paolo del Brasile. Si riconoscono la neogotica Cattedrale Metropolitana (completata negli anni Sessanta) e il Palácio da Justiça (anni Trenta). La piazza è stata a lungo divisa in due parti distinte fino a quando la costruzione della nuova fermata della metropolitana ha imposto l’abbattimento di alcuni edifici e la creazione di un unico grande spazio pubblico

è dotato di un determinato grado. Questo per via della natura stessa dei protagonisti di tale spazialità: se dei tre attori - principali artefici dello sviluppo della metropoli brasiliana individuati precedentemente - lo Spazio di Difesa è quello afferente al Popolo e lo Spazio d’Immagine al Capitalismo Finanziario, lo Spazio di Dottrina pertiene invece alle Istituzioni, allo Stato o anche all’autorità ecclesiastica (molto forte in Brasile). È allora inevitabile che vi sia una gerarchia forte, non declinata in senso oppressivo, ma con lo scopo ultimo di porre l’uomo dinanzi a una guida simbolica, un riferimento ideale e modello di vita, rappresentato (talvolta anche *allegoricamente*) dal Monumento che di conseguenza non può che dominare la scena ed essere posizionato in maniera privilegiata. La gerarchia è necessaria per non sprofondare nell’anarchia, nel caos e nella spregiudicata irrequietezza che connotano altre urbanità. È il caso della Praça da Sé (Piazza della Cattedrale **[Immagine 137]**) a São Paulo. La gerarchia è netta, assiomatica. Tutto è dominato e pensato in funzione dell’esaltazione di un unico oggetto: la Cattedrale (Sé, in portoghese). Fino a inizio Novecento era un semplice



Largo, sul quale affacciavano la vecchia Igreja Matriz, chiesa dal carattere umile, tipica architettura coloniale lusitana, e il Palácio dos Governadores. L'esplosione demografica di São Paulo del XX secolo ha richiesto la creazione di spazi più ampi, sia per quanto riguardava l'edificio in sé sia per la piazza antistante, coerentemente con la tipica tendenza della capitale paulista di autodistruggersi e rigenerarsi di continuo. Il patrimonio storico diviene necessaria vittima sacrificale del progresso: se in Europa la Memoria è generalmente percepita come una sorta di reliquia, nelle metropoli brasiliane sembra un'ombra. Nel 1911 viene abbattuta la vecchia chiesa, qualche anno dopo (1953) è la volta del Palácio dos Governadores (la Igreja do Pátio do Colégio, altro edificio per il culto presente in zona, è demolita già nel 1896). Negli anni Cinquanta la configurazione è quella di due piazze distinte **[Immagine 138]**, entrambe dominate da due diverse istituzioni, ognuna con i propri edifici monumentali. Nella parte orientale, sulla Praça Clòvis, si colloca il nuovo Palácio da Justiça (1933 **[Immagine 136]**), edificio massiccio, severo, dal carattere neorinascimentale, emblema della solidità e della forza della Legge e delle istituzioni statali. Come già accennato in

[Immagine 138] Praça da Sé in una foto del 1966 quando era ancora separata dalla Praça Clòvis dal Palácio Mendes Caldeira (edificio di trenta piani per negozi e uffici) e dal Cinema Santa Helena. La necessità di costruire la nuova fermata della metropolitana ha portato all'abbattimento di queste strutture e alla nuova configurazione e fusione delle due piazze



precedenza⁽¹²⁾, la San Paolo della prima metà del XX Secolo - ovvero la San Paolo prima di Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas, Rino Levi e Niemeyer - è un copia/incolla di diversi linguaggi architettonici: si pensi all'Edificio Altino Arantes, art déco ispirato all'Empire State Building o al "romano/haussmanniano" Prédio Martinelli. Una tendenza sicuramente dovuta alla grande multietnicità della metropoli che ha sempre attirato migranti da diverse parti del mondo (soprattutto da Italia, Germania e Giappone). Non fa eccezione il Palácio da Justiça, disegnato negli anni Trenta dal brasiliano Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), che cita in maniera piuttosto evidente il suo omologo romano, il Palazzo di Giustizia di Guglielmo Calderini (inaugurato nel 1911). Del *Palazzaccio* riprende la massiccia monumentalità e il proprio porsi come onnipotente scenario urbano. Ma non c'è prepotenza, non c'è il fanatismo del Monumento consacrato al singolo, in questo caso in primo piano ci sono gli ideali, la solenne celebrazione della Legge come equo strumento dello Stato di garanzia del vivere civile e la muscolarità della facciata diviene la forma di questo ideale.

12 Cfr Capitolo 3 Ritratti di città. Pop classico, parodie, avanguardie e retroguardie. Una nuova classificazione dello spazio 3.1 Discrasie pauliste

[Immagine 139] Praça da Sé in una foto del 1975 quando furono abbattuti il Palácio Mendes Caldeira (edificio di trenta piani per negozi e uffici) e il Cinema Santa Helena.





È d'impostazione simile, ma con un'estetica più delicata, la configurazione del settore occidentale, la Praça da Sé "originale", separata in maniera netta dalla Praça Clóvis fino al 1975. In questo caso lo Spazio di Dottrina è ad appannaggio di un'altra istituzione, l'autorità ecclesiastica, in un Paese quale il Brasile che è caratterizzato da una forte religiosità¹³. Se nella piazza limitrofa l'austero custode dello spazio è il Palácio da Justiça (lo Stato), l'oggetto del desiderio della Praça da Sé è la Cattedrale Metropolitana, una delle chiese più grandi di tutto il Paese (111 metri di lunghezza per 46 metri di larghezza, costruita tra il 1913 e il 1967). La Sé, che ha sostituito negli anni Dieci la vecchia Igreja Matriz, è un edificio in stile neogotico tedesco, linguaggio decisamente insolito per una città tropicale (nondimeno per una chiesa cattolica). Non poteva del resto essere altrimenti considerando che l'autore è Maximilian Emil Hehl (1861-1916), architetto e ingegnere nato in Germania. Quello che però ci interessa in questa sede non è l'edificio in sé - peraltro bizzarro anche perché si rifà chiaramente all'architettura gotica ma poi inserisce una cupola ogivale, elemento, quello della cupola, difficilmente associabile al gotico che nella crociera verticalizza invece con la guglia. La nostra attenzione si concentri piuttosto sul modo in cui l'oggetto di Hehl si impone sullo spazio. La chiesa stabilisce gerarchia e ordine, due dei tre aspetti fondamentali dello Spazio di Dottrina. Il suo dominio urbano è sancito non solo in alzato dalle slanciate torri campanarie, ma soprattutto a livello planimetrico: la navata si allunga, supera la barriera fisica della facciata e diviene un tutt'uno con il sagrato che a questo punto ne è la prosecuzione naturale. L'espedito è il ricorso alle alberature, esili palme tropicali che richiamano il colonnato interno e lo prolungano all'esterno [Immagine 140]. In questo modo l'edificio perde il confine opaco dato dall'involucro murario ma amplia il proprio ambito attraverso

¹³ Secondo una ricerca WIN Gallup International (2016), solo il 2% della popolazione brasiliana si dichiara ateo. Tra il restante 98%, domina il cattolicesimo romano col 64%, il 22% si dichiara protestante e il 2% animista (Fonte: IBGE 2010)

[Immagine 140] Spazio di Dottrina. Praça da Sé, il doppio filare di palme prolunga l'ambito spaziale della Cattedrale "agganciando" la chiesa alla città. La prospettiva centrale esaltata dal colonnato vegetale trasmette un forte senso dell'ordine e conferisce autorevolezza all'edificio e all'autorità ecclesiastica da esso rappresentata

un colonnato vegetale che si aggancia alla città, occupando la piazza e facendola sua. La pavimentazione stessa rafforza il concetto: un'opera raffinata e impreziosita dalla grande stella centrale che rappresenta il centro geografico di San Paolo, il Marco Zero (il piedistallo è una scultura del 1934 del francese Jean Gabriel Villin [Immagine 141]) da cui vengono indicate le direzioni delle strade per sei regioni brasiliane (Paraná, Santos, Goiás, Minas Gerais, Mato Grosso, Rio de Janeiro).

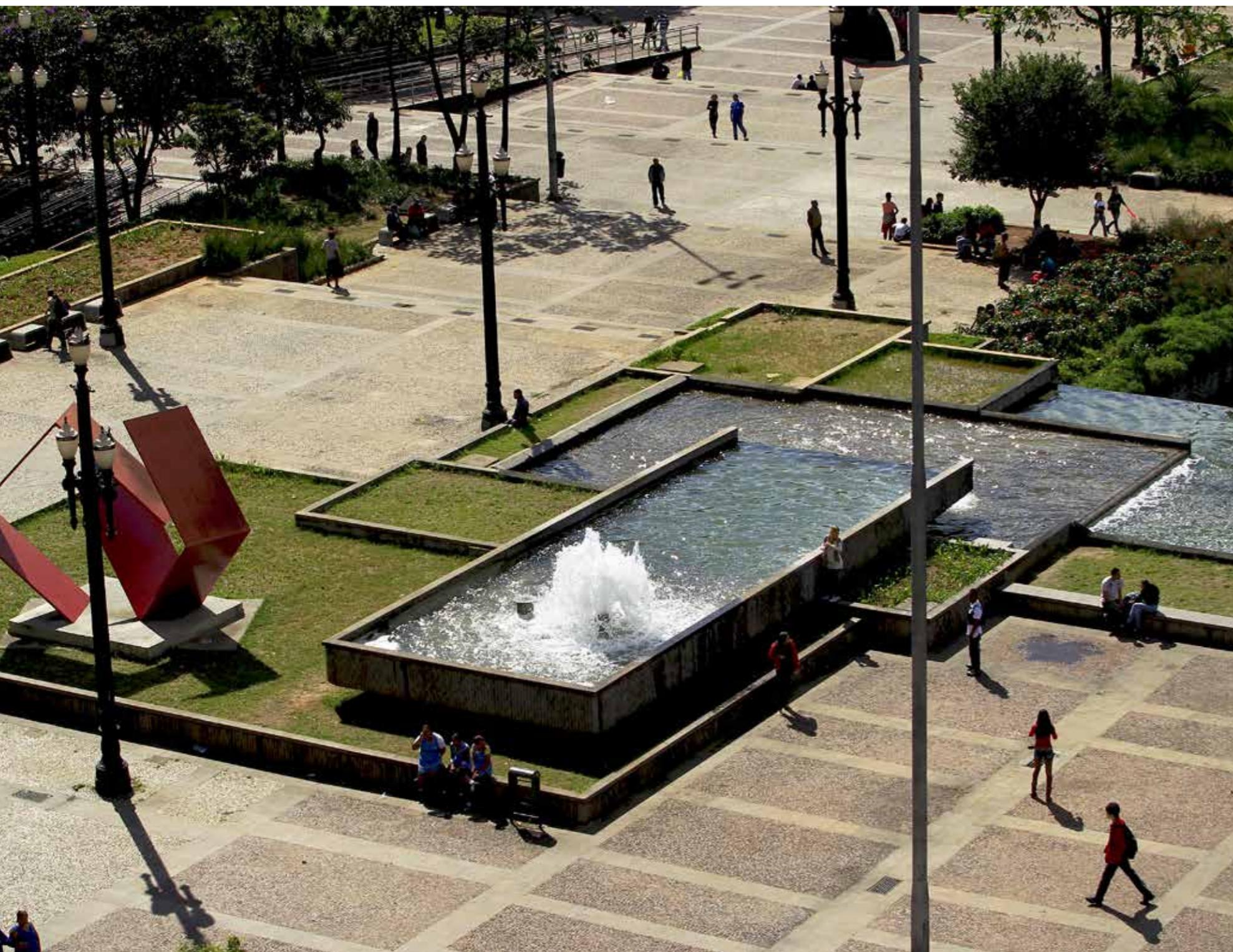
La gerarchia imposta sul contesto dalla preponderante mole della cattedrale va di pari passo col rigoroso *senso dell'ordine* che trasmette, atto a rappresentare la perfezione dell'edificio di culto, un oggetto che intende appartenere più alla dimensione spirituale che a quella terrena. È esattamente quel senso dell'ordine che si prova quando si è consapevoli che ogni cosa è al suo posto, quando ogni forza è calibrata e soppesata rendendo armoniosa la composizione (in ciò non possiamo non fare riferimento all'opera di Gombrich "Il Senso dell'Ordine" del 1979, seppur con estrema cautela visto che la ricerca dello storico austriaco è concentrata sull'arte decorativa e sulle implicazioni psicologiche dell'ornamento, questioni che nella presente trattazione sono evidentemente secondarie).

Ciò presuppone un'ulteriore caratteristica fondamentale dello Spazio di Dottrina, riguardante la modalità con cui esso stimola la percezione visiva dell'osservatore. Lo Spazio di Difesa vuole nascondere/nascondersi e lo fa ricorrendo alla prospettiva accidentale; quello d'Immagine punta sulla mitizzazione del Capitale, glorificato mediante altissimi grattacieli e in questo caso lo strumento più efficace è la prospettiva a quadro inclinato, quella che esalta il verticalismo; lo Spazio di Dottrina invece ha bisogno di rigore e di autorevolezza, deve dimostrare di essere superiore per avere la credibilità del *leader*, perciò il tipo di prospettiva necessaria è quella centrale. La prospettiva centrale è la rappresentazione privilegiata dell'utopico, la stessa della Città Ideale [Immagine 5; pagina 19], è l'unica in grado di raccontare la chimerica perfezione di uno spazio gerarchicamente superiore rispetto a tutto il resto. La prospettiva centrale, enfatizzata nella Praça da Sé dai filari di colonne arboree che inquadrano la facciata della cattedrale, esalta la simmetria che è direttamente associabile a perfezione e solennità. La simmetria dello Spazio di Dottrina presuppone il ricorso alla Legge della Pregnanza, una delle leggi della Gestalt di cui discorre Max Wertheimer⁽¹⁴⁾:

14 In precedenza si è già fatto cenno riguardo agli studi di Max Wertheimer nell'ambito della *Teoria della Forma* (Psicologia della Gestalt) e delle sue leggi fondamentali. Cfr Capitolo 4 Archetipo. Lo Spazio di Difesa. Caso studio: la favela Tiquatira a São Paulo

[Immagine 141] La "navata urbana" antistante la Cattedrale in Praça da Sé: al suo centro è posto il Marco Zero, piccola scultura di Jean Gabriel Villin che indica le direzioni nelle quali si trovano sei importanti stati della federazione brasiliana





la gravidanza (o “buona forma”) fa sì che più un oggetto è semplice più alte sono le probabilità che s’imponga all’attenzione dello spettatore (nel caso dell’immagine a lato: il quadrato di sinistra rispetto a quello di destra). Regolarità, ordine e simmetria sono requisiti essenziali perché si realizzi questo principio e di conseguenza l’egemonia spaziale del Monumento.

Negli anni Settanta avviene il passaggio fondamentale che porta la Praça da Sé alla configurazione odierna. Come si è scritto, la piazza “dello Stato” (Praça Clóvis) era distinta da quella “della Chiesa” (Praça da Sé) sostanzialmente da due edifici, il cinema Santa Helena (anni Venti, arch. Giacomo Corberi) e il Mendes Caldeira. Quest’ultimo in particolare era un manufatto di tutto rilievo, con i suoi trenta piani di negozi e uffici è stato per alcuni anni un importante punto di riferimento dell’area. Fino al 1975, quando la necessità di creare la nuova stazione della metropolitana tra due diverse linee (Norte-Sul e Leste-Oeste), ha portato a un intervento perentorio e deciso, ovvero all’abbattimento del Mendes Caldeira¹⁵ e del retrostante Edificio Santa Helena [Immagine 139]: un grattacielo e un palazzetto liberty venuti giù in due minuti con cinquecento chilogrammi di dinamite, un’operazione che all’epoca fu anche molto spettacolarizzata dai media locali. Del resto tra le virtù di San Paolo non vi sono né indulgenza né compassione: la *tabula rasa* diviene ancora una volta strumento di progetto (in fondo la Cattedrale stessa è già a sua volta il risultato di un’azione distruttiva). Finalmente si materializza la grande e unificata centralità odierna, luogo di ritrovo per antonomasia del Centro, ampio spazio pubblico dove i cittadini possono sostare sotto la rassicurante protezione dei Monumenti (la Cattedrale e il Tribunale): “La Praça da Sé è la piazza per eccellenza. Assolve al ruolo di mercato, con le sue numerose bancarelle

¹⁵ L’Edificio Mendes Caldeira ha avuto complessivamente vita assai breve: inaugurato nel 1963 è stato abbattuto la domenica del 16 novembre 1975. La proprietà – il grattacielo fu costruito da Wilson Mendes Caldeira Junior (1940-2009) in omaggio al padre, fondatore della Bolsa de Imóveis di São Paulo - fu compensata con il diritto di edificazione di un nuovo immobile in altra zona

[Immagine 142] Praça da Sé nella sua configurazione attuale. La parte dinanzi al Palazzo di Giustizia è stata riprogettata interamente negli anni Settanta dall’architetto José Eduardo de Assis Lefèvre seguendo le tendenze del paesaggista statunitense Lawrence Halprin

e con gli ambulanti – tra l'altro una caratteristica storica della piazza. Ma ha anche la funzione di spazio di circolazione, sia di veicoli sia di pedoni, con la supremazia di questi ultimi, poiché la circolazione delle autovetture è stata ridotta ad un passaggio secondario"⁽¹⁶⁾.

La necessità di armonizzare le due piazze ricongiunte porta alla realizzazione di una nuova superficie minerale pensata per essere un ulteriore punto di attrazione per il visitatore. Il progettista, l'architetto José Eduardo de Assis Lefèvre, parzializza lo spazio facendo ricorso ad alcuni elementi base (la terra e l'acqua), giocando in maniera dinamica con salti di quota pensati ad hoc. L'intervento di Assis Lefèvre [Immagine 142] è chiaramente debitore nei confronti del paesaggista Lawrence Halprin (1916-2009), e come nei progetti dell'architetto statunitense, la piazza diviene un luogo collettivo e performativo, coadiuvato nella sua "missione" da un disegno del suolo fortemente caratterizzante: "il gruppo di progettazione ha utilizzato tra gli altri, nel rinnovamento di Praça da Sé, elementi come volumi prismatici minerali, specchi d'acqua, giochi di salti di quota" (Eduardo Augusto dos Santos, 2017).

A Nova Praça da Sé, como foi chamada, é a representação do poder do Estado por meio da invocação da modernidade, da ordem e do progresso pretendidos pelo governo militar em tempos de milagre econômico, no coração simbólico da metrópole paulistana⁽¹⁷⁾

[La Nuova Praça da Sé, come è stata chiamata, è la rappresentazione del potere statale attraverso l'invocazione della modernità, dell'ordine e del progresso voluta dal governo militare in tempi di miracolo economico, nel cuore simbolico della metropoli di San Paolo]

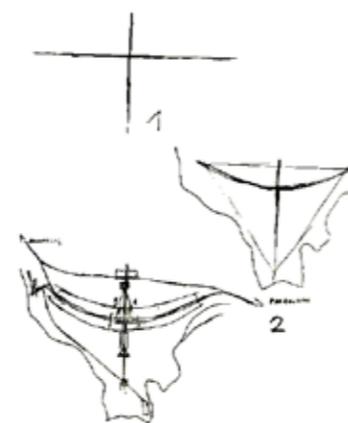
Gli interventi finora riportati raccontano di uno Spazio di Dottrina fatto di ordine, rigore e gerarchia urbana ben definiti. Il caso studio più significativo che la metropoli brasiliana ha da offrire impone però un necessario spostamento geografico rispetto alle due città (Rio de Janeiro e San Paolo) delle quali si è discusso nei capitoli precedenti. Se lo Spazio di Dottrina è l'urbanità delle istituzioni e strumento di elevazione morale del cittadino,

16 Sandeville E. jr (2012), *A Arquitetura na Cidade*, in: Paisagem e Ambiente: ensaios - n. 31/2013, San Paolo; pagina 113

17 Sandeville E. jr (2012), *op. cit.*; pagina 115

[Immagine 143] Spazio di Dottrina: l'Eixo Monumental di Brasília (arch. Lúcio Costa). 1, Praça dos Tres Poderes ; 2, Congresso Nacional; 3, Esplanada dos Ministérios; 4, Cattedrale Metropolitana; 5, Museu Nacional Honestino Guimarães; 6, Biblioteca Nazionale; 7, Teatro Nacional Cláudio Santoro; 8, Torre TV





la sua massima esplicitazione non può che trovarsi nella capitale federale, a Brasilia, centro politico e amministrativo del Paese. E nella dilatatissima Brasilia la spazialità in questione è lo sterminato Eixo Monumental (Asse Monumentale [Immagine 143]; 9 km, potrebbe contenere tranquillamente l'intera città di Venezia che in lunghezza misura 6 km scarsi), un vero miracolo dell'urbanistica: riesce ad essere monumentalmente evocativo senza cadere nella retorica del fanatismo o nella trappola dell'autocompiacimento.

Le architetture dell'Eixo di seguito analizzate rappresentano l'evoluzione e l'ottimizzazione dello Spazio di Dottrina in quanto aggiungono un nuovo tema ai casi studio precedenti: quello del prototipo, della forma inusuale, del modello ideale che può essere di base per realizzazioni successive. O può anche restare un caso isolato, un esemplare unico che non ha seguito: in fondo anche la Maison Dom-ino a inizio Novecento rappresentava il prototipo di un modo di costruire e di abitare innovativo, finendo poi col diventare un archetipo grazie al diffuso successo del calcestruzzo armato nella pratica edilizia del XX Secolo.

Il prototipo è un oggetto sperimentale e pertanto lo Spazio di Dottrina diventa lo spazio della sperimentazione, quello in cui si può finalmente tentare, azzardare nuove strade, mettere in discussione la città stessa. Per questo motivo l'Eixo è più maturo rispetto alla Praça da Sé di San Paolo o alla Praça Floriano a Rio: il Theatro Municipal ispirato all'Opéra di Parigi, la neogotica Cattedrale Metropolitana e il Tribunal da Justiça - che ammicca non poco al Palazzaccio di Calderini - sono monumenti che non introducono nulla di nuovo dal punto di vista linguistico, ma si muovono su strade già battute. Concettualmente gli si avvicina di più come momento della sperimentazione la Praça Pistoia (Rio de Janeiro) col Monumento ai Caduti di Konder Netto e Ribas Marinho.

A Brasilia però si realizza la *tabula rasa* che tanto piaceva a Le Corbusier (i cui assunti sono stati fondamentali per Lucio Costa nel disegnare la capitale): una città nata da un foglio bianco, senza vincoli o limiti. Una metropoli in mezzo al nulla, dove finalmente viene meno l'attaccamento al Contesto, questa coperta di Linus che gli architetti tengono spesso ben stretta, certo rassicurante ma che a volte rischia di trasformarsi in pericolosa insidia per la creatività.

A Brasilia invece l'utopia spicca il volo, come pare suggerire la planimetria stessa della metropoli: due ali (Asas, a destinazione sostanzialmente residenziale) e un corpo centrale, l'Eixo Monumental, che è invece la cabina di un aeroplano, forse omaggio a Le Corbusier e a quei mezzi di trasporto così affascinanti che tante volte gli permisero di vedere il mondo da una

[Immagine 144] Spazio di Dottrina. La Biblioteca Nacional progettata da Oscar Niemeyer, situata sull'Eixo Monumental a Brasilia e appartenente al Conjunto Cultural da República (Foto: Andrea Valeriani)



prospettiva differente⁽¹⁸⁾; ma sicuramente anche allegoria dello sforzo titanico di un'intera nazione ad elevarsi verso il futuro. È il prototipo della città ideale composta a sua volta da tanti altri prototipi, il cui interprete più raffinato è stato Oscar Niemeyer.

Nell'Eixo Monumental, Niemeyer pare riflettere appieno lo scopo catartico dello Spazio di Dottrina. L'arte diventa redenzione, "l'architetto non può cambiare la società ma può traghettare il popolo che soffre dalle ingiustizie sociali verso una più alta dimensione spirituale. Le sue forme sono concepite come espressioni di speranza e come mezzo per raggiungere un regno che trascenda le funzioni terrene. L'utopia modernista di Niemeyer non appartiene a questo mondo: la città e i suoi monumenti hanno una surrealismo di un altro pianeta che osa solo immaginare, anticipare cosa potrebbe esserci su questa terra"⁽¹⁹⁾.

Come Spazio di Dottrina, l'Eixo amplifica all'ennesima potenza il concetto di piazza chiusa e ben definita: è un viale, un asse, una piazza, una spianata. È una spazialità dilatatissima con un'eroica sequenza di monumenti, *objets à réaction poétique* – ancora Le Corbusier, inevitabilmente- che commuovono, turbano ed emozionano come opere d'arte appese alle pareti di una pinacoteca, che si susseguono con la delicata poesia di un adagio di Amadeus: un debutto pacato che cresce progressivamente.

Sulla carta sembra niente. Un inizio anonimo, quasi tragico. Nel punto di giunzione tra le ali e l'asse monumentale, qualunque progettista avrebbe trovato naturale celebrare il glorioso incontro con una piazza, magari una rotonda alla Champs Elysées dominata da un epico *landmark*. E probabilmente avrebbe fatto bene. Lucio Costa – autore dell'impianto urbanistico – invece no. Suggestionato dalla Ville Radieuse di Le Corbusier in cui i due assi principali tra loro trasversali non si disturbano a vicenda ma

18 Nelle pagine delle sue *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930), Le Corbusier fa un'autentica dichiarazione d'amore nei confronti degli aeroplani, soprattutto in occasione dei suoi voli in Sudamerica: "Dall'aereo ho assistito a spettacoli che si potrebbero definire cosmici. Che invito alla meditazione, che richiamo alle verità fondamentali della nostra terra! Da Buenos Aires, abbiamo attraversato il delta del Paranà, uno dei più grandi fiumi del mondo [...]. Dall'aereo, questo delta evoca in gigantesco le incisioni italiane o francesi del Rinascimento, contenute nei trattati sull'arte dei giardini. [...] Disegnando dall'alto dell'aereo i lineamenti di un meandro, sono riuscito a spiegarmi le difficoltà che incontrano i processi umani, gli ostacoli in cui essi inciampano, le soluzioni, le soluzioni apparentemente miracolose che improvvisamente risolvono situazioni inestricabili. [...] Dall'aereo si comprende una quantità d'altre cose ancora: la Terra sembra un uovo in camicia, essa è una massa liquida sferica circondata da un contorno increspato". Le Corbusier (1979), *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica con prologo americano, un corollario brasiliano seguiti da una temperatura parigina e da una atmosfera moscovita*, Ed. Italiana Laterza, Bari; pagine 14-15

19 Underwood D. (1994), *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, Rizzoli, New York; pagina 140

[Immagine 145] Spazio di Dottrina. Il Museu Nacional Honestino Guimarães disegnato da Oscar Niemeyer, situato sull'Eixo Monumental a Brasilia e inaugurato nel 2006 (Foto: Andrea Valeriani)



passano l'uno sotto all'altro, anche l'urbanista brasiliano ricorre alla stessa soluzione in modo da non ostacolare il traffico veicolare. Ma così si crea di fatto un cavalcavia ad alto scorrimento che nella parte superficiale, sull'Eixo Rodoviario (quello che attraversa le ali) ospita un parcheggio, e in quella seminterrata la stazione dei bus. Ma i cavalcavia sono delle trappole, sono dei luoghi nei quali è sempre buio ed è là dove manca la luce che si annidano il pericolo e il degrado. L'angustia del nodo tra Asas e Asse Monumentale è un paradosso in una metropoli che invece è così spaziosa e aperta. Sotto l'afa dello stepposo Distretto Federale, in superficie non c'è nessuno, Brasilia sembra quasi una città fantasma, nel sottobosco urbano, all'ombra, c'è un turbinio di vita con tutti i rischi e gli azzardi che la vita stessa porta con sé. L'incrocio Eixo Monumental-Eixo Rodoviario appare pensato unicamente per le automobili, il trionfo dell'infrastruttura auspicato dalla Ville Radieuse. E del resto è inevitabile che a Brasilia la macchina abbia il predominio sull'uomo perché la città è talmente estesa e le distanze sono così ampie da rendere estremamente difficoltoso lo spostamento a piedi. È un'utopia la capitale federale perché appare disabitata. Il principale problema della metropoli contemporanea, il sovrappopolamento, è cancellato con tanto - forse troppo - spazio tra le persone. Come di fronte al noto disegno di Le Corbusier ⁽²⁰⁾, quello della *Ville Contemporaine de trois millions d'habitants*, guardare Brasilia è osservare una città vissuta dalle macchine, con qualche aeroplano che atterra o decolla dall'aeroporto locale, il Juscelino Kubitschek, situato a soli nove chilometri dal centro, mentre è come se gli abitanti si fossero tutti rifugiati sottoterra (o in un centro commerciale, meglio ancora) per sfuggire a una catastrofe nucleare.

Poi, poco dopo questo inizio traumatico, appena un palpito: sulla destra la Biblioteca **[Immagine 144]**, un volume semplice, candido, solitario; sulla sinistra, una piramide a gradoni, il Teatro Nazionale. Insieme formano una fascia dedicata alla cultura, la prima fase del processo di educazione e di elevazione morale dell'uomo che opera lo Spazio di Dottrina.

Dopodiché a un tratto, ecco emergere il Museu Nacional **[Immagine 145]**, una struttura insolita, una calotta bianchissima, una sola forma sospesa immobile. Una passerella ne fuoriesce e vi rientra, mettendo alla prova il visitatore che s'interroga su come abbia fatto Niemeyer il prestigiatore a far reggere un oggetto così sottile con uno sbalzo così importante (circa sette

20 Cfr Introduzione Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

[Immagine 146] Spazio di Dottrina. Oscar Niemeyer, Cattedrale Metropolitana di Brasilia, Eixo Monumental, completata nel 1970 (Foto: Andrea Valeriani)

[Immagine 147, pagina seguente] Oscar Niemeyer, Congresso Nazionale a Brasilia, inaugurato nel 1960 (Foto: Andrea Valeriani)

1+1=1



metri).

Ma in fondo cosa importa sapere perché sta in piedi? Non dobbiamo per forza sapere sempre tutto. Non ha anche l'architettura diritto a un po' di mistero⁽²¹⁾?

E subito dopo, un Tempio ne prende il posto. È la Cattedrale Metropolitana [Immagine 146], ovvero - si perdoni l'azzardo - l'ultima chiesa gotica della storia. Del gotico riprende l'esaltazione del verticalismo, l'ardita ricercatezza strutturale e l'alto significato spirituale della luce come strumento di progetto dello spazio, infervorata dalle goticeggianti vetrate policromatiche.

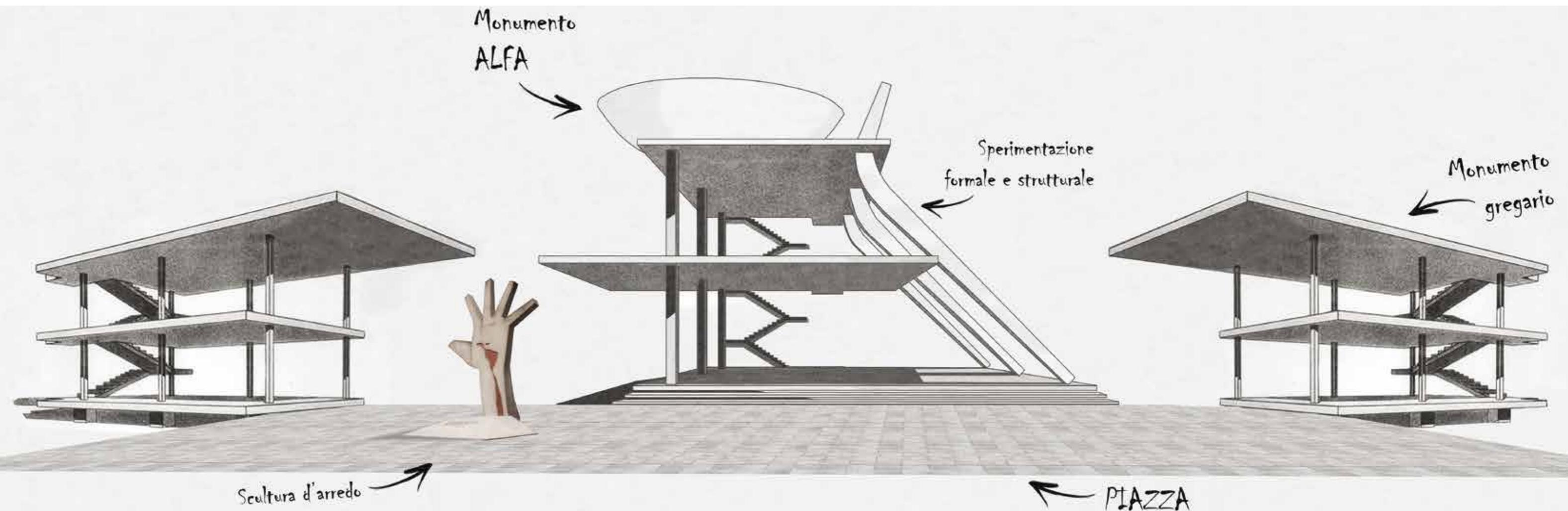
O quantomeno è l'ultima struttura gotica della storia poiché in effetti del luogo di culto tradizionale non ha molto: non ha un vero basamento, navata,

²¹ In realtà la rampa curva a sbalzo riesce a resistere alle considerevoli sollecitazioni di torsione attraverso l'apporto fondamentale dei parapetti, anch'essi pieni in calcestruzzo armato, che formano con il piano di calpestio un'unica trave monolitica

[Immagine 148] Spazio di Dottrina. Monumentalizzazione della Maison Dom-Ino (Fotomontaggio: Andrea Valeriani)

absidi o facciata. Resta solo la cupola, la grande testa di un corpo che non c'è più, sedici costoloni leggiadri come le nervature di una cattedrale gotica che da soli bastano a completare l'opera: "Quando la struttura è fatta" - diceva Niemeyer - "l'edificio è finito". Al suo interno, al quale si accede scendendo e non salendo una scalinata come in una qualsiasi chiesa tradizionale, lo spazio è inondato di luce con vetrate colorate e sculture di angeli sospesi che deliziano l'occhio. Questa non può essere la semplice composizione di un dissidente comunista peraltro convintamente ateo, sembra quasi uno spazio disegnato direttamente dalla mano di Dio. Dopo la fascia della Cultura (Teatro e Biblioteca) e quella dell'Arte (il Museu Nacional), si è giunti nel settore dedicato alla Fede.

A questo punto il momento catartico dello Spazio di Dottrina è compiuto: l'uomo è maturo abbastanza da poter capire che tutto ciò che lo circonda ha un unico fine, ovvero l'esaltazione del senso dello Stato, l'unico organismo in grado di garantire ordine pubblico e uguaglianza tra i cittadini. È con questo sentimento che egli scopre la parte conclusiva dell'Eixo Monumental, là dove subentra lo Stato, un padre nobile non un Leviatano. Un plotone di diciassette edifici tutti rigorosamente identici - i Ministeri, parallelepipi





dalla sagoma essenziale - protegge e omaggia la costruzione di gran lunga più importante di tutta la nazione: il Congresso [Immagine 147], il luogo dove si esercita la democrazia, che non poteva non trovarsi al centro dell'asse, *primus inter pares*, Monumento tra i Monumenti. Le due alte torri per gli uffici amministrativi (torna la nostra regola della percezione visiva per la quale $1+1=1$) tracciano il traguardo in verticale, disallineate rispetto al centro della prospettiva, per non cadere in una facile retorica; al di sotto, la piastra contrasta con il suo orizzontalismo. E qui c'è una scelta di umiltà da parte di Niemeyer: è consuetudine vedere i palazzi del potere in decisa elevazione rispetto al contesto, su alti podi minerali (come il Congresso di Washington o il Reichstag di Berlino). A Brasilia invece lo Stato "tocca terra", il Parlamento è radicato al suolo, parzialmente interrato addirittura, a rappresentare la vicinanza delle Istituzioni al Popolo. Sopra la linea orizzontale che traccia la piastra vi sono solo due elementi, due calotte, l'una concava e l'altra convessa, la Camera dei Deputati e il Senato, quasi un'allegoria dello Stato perché se ricomposte esse formano i due poli di una sfera, l'oggetto perfetto per antonomasia. È in progetti come il Congresso e il Museu Nacional che il formalismo di Niemeyer raggiunge i risultati più alti.



A tal proposito, s'ipotizzi di porre all'architetto carioca l'aristotelico quesito: "È nato prima l'uovo o la gallina?". Per Niemeyer - probabilmente - è nato prima l'uovo. L'uovo è pura forma e pura struttura, semplice, disadorno e senza imperfezioni. La gallina invece è qualcosa di complicato, una figura con tante protuberanze ed elementi che distraggono. E poi c'è il piumaggio, un'inutile decorazione che nasconde la vera struttura. La gallina non è altro che dissimulazione.

Subito al di là del Parlamento, si apre infine la piazza tanto attesa - l'unica vera piazza della città - Praça dos Três Poderes⁽²²⁾ [Immagine 149], luogo di commemorazione e di celebrazione. Le sue dimensioni (150x300 metri il piano minerale pedonale) e la maestosità degli edifici e delle sculture che vi si affacciano palesano il terzo aspetto fondamentale dello Spazio di Dottrina - oltre alla forte gerarchizzazione e al profondo senso dell'ordine - quello del fuori scala. Un'architettura monumentale deve essere imponente per avere l'autorevolezza necessaria alla propria azione moralizzatrice. Ogni cosa va amplificata, come in quelle antiche chiese che parevano

²² I tre poteri cui fa riferimento il toponimo della piazza sono: esecutivo (esercitato nel Palácio do Planalto), giudiziario (Supremo Tribunal Federal) e legislativo, (Congresso Nacional)

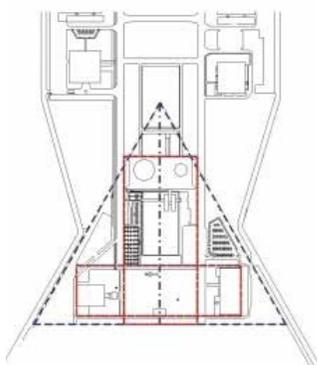
[Immagine 149] Foto aerea del 1963 della Praça dos Três Poderes a Brasilia, luogo estremamente solenne e rappresentativo del Brasile e delle sue istituzioni (Foto: Marcel Gautherot)

sfidare il cielo con altezze vertiginose. La scala di riferimento non può essere più quella delle semplici proporzioni umane, ma tutto deve essere estremizzato. Si prenda nuovamente come modello la Maison Dom-Ino di Le Corbusier [Immagine 148]. In che modo lo Spazio di Dottrina può riuscire a monumentalizzare un oggetto apparentemente così umile, così semplice? Esattamente puntando sul fuori scala: la lillipuziana ossatura in calcestruzzo armato diviene pachidermica, un'altezza interpiano non più di tre ma di almeno cinque o sei metri; pilastri quadruplicati così come le luci e gli sbalzi; strutture portanti che diventano occasione di sperimentazione tecnologica. Il fuori scala del Monumento Dom-Ino è essenziale per consentirgli di reggere le proporzioni della piazza, che è l'esplicitazione urbana dello Spazio di Dottrina, solitamente un'ampia superficie minerale che è il luogo privilegiato per l'esercizio della vita pubblica. La nostra Dom-Ino all'ennesima potenza si posiziona necessariamente in maniera strategica, come fondale scenografico della piazza, in corrispondenza della mediana che divide simmetricamente lo spazio in due parti di pari dignità. Sui lati corti della piazza, è opportuno porre altri oggetti, degli edifici che proteggano il Monumento e che realizzino il principio della gerarchia: strutture importanti, ricercate, possibilmente armonizzate con il Monumento Alfa ma mai superiori ad esso perché **nulla** è al di sopra del Monumento.

A completare la nostra piazza, eventualmente degli oggetti minori, sculture, fontane, opere d'arte poste al centro della stessa come impostazione geometrica lo spazio.

Nella Praça dos Tres Poderes, Costa e Niemeyer affidano il ruolo di supremazia spaziale al Palazzo del Congresso, permettendosi anche il lusso di posizionarlo distaccato rispetto alla piazza visto che la sua imponenza è tale da non aver bisogno di ergersi direttamente. In questo modo riesce a imporsi anche sul fronte opposto, come perno tra la Praça dos Tres Poderes e l'Eixo Monumental che – ricordiamolo- non è un viale perché al contrario dell'avenida dello Spazio d'Immagine ha un fondale, che è a sua volta l'esplicitazione urbana del potere (all'europea quindi). C'è ad ogni modo un motivo preciso per il quale il Parlamento (potere legislativo) non prospetta direttamente sulla piazza ed è dovuto alla necessità di tracciare insieme agli altri due palazzi, il Supremo Tribunal Federal (giudiziario) e il Planalto (esecutivo) un perfetto triangolo equilatero, poiché i tre poteri devono avere tutti lo stesso peso.

In effetti la Praça dos Tres Poderes non è rettangolare come il parterre minerale lascerebbe intendere bensì triangolare [Immagine 150], ragione per la quale il quarto edificio che vi si affaccia, il Panteão da Patria, è disallineato rispetto all'asse centrale, per non creare ambiguità. Il leggero allontanamento pare anche volerne sottolineare la superiorità morale rispetto agli altri edifici. Costruito nel 1985-1986 per ospitare i resti dei grandi



[Immagine 151] Due dei principali artefici dell'utopia urbana di Brasilia: l'urbanista Lúcio Costa e il Presidente della Repubblica Juscelino Kubitschek negli anni Cinquanta mentre definiscono in mezzo al nulla i dettagli dell'ambizioso Eixo Monumental della capitale federale



del Brasile, il Pantheon è dedicato alla memoria di Tancredo de Almeida Neves (1919-1985), primo e sfortunatissimo presidente democraticamente eletto dopo la caduta della dittatura militare nel 1984, morto di setticemia il giorno prima dell'insediamento ufficiale. La sagoma inconfondibile del Panteão, che richiama un volo di colomba, è emblema di pace e quietezza, la stessa serenità alla quale devono ambire gli uomini, logorati dalla conflittualità e dalla miseria delle città, facendosi ispirare dalla memoria dei grandi del passato come in questo caso Tancredo Neves. O del presidente J. Kubitschek, cui invece è dedicato un memoriale all'altro capo dell'Eixo Monumental, su una piccola altura dall'alto della quale osserva e si compiace di ciò che con caparbietà e follia è riuscito a creare.

Sui lati corti della piazza si collocano gli altri due edifici fondamentali delle istituzioni, il Palácio do Planalto (1958 [Immagine 152]), che ospita gli uffici del Presidente della Repubblica⁽²³⁾, quindi del legittimo rappresentante del Popolo; e il Supremo Tribunal Federal, simbolo del potere giudiziario - della Legge - ciò che distingue gli uomini dalle bestie, lo strumento con il quale lo Stato riesce a garantire l'ordine e l'equità tra tutti i cittadini. Entrambi gli edifici declinano con leggiadria e ricercata purezza il tema della "scatola dentro la scatola", con l'alto colonnato perimetrale che protegge al suo interno un involucro vetrato (soluzione che qualche anno dopo, negli anni Settanta, verrà ulteriormente sviluppata da Niemeyer per la sede della Mondadori a Segrate). Questi oggetti trovano nella piazza minerale una disposizione solenne e armoniosa, con quel pacifico senso di unitarietà che si ha quando tutto è progettato da un architetto soltanto - o in questo caso due perché l'impianto planimetrico è di Lucio Costa. Proprio Costa spiega che per la piazza principale di Brasilia egli ha fatto riferimento a Versailles, anch'essa una città ideale, ordinata, raffinata e dalla forte gerarchia urbana con un'ampia *esplanade* sulla quale affacciano tutti gli edifici

²³ La residenza ufficiale del Presidente della Repubblica brasiliana si trova invece nel Palácio da Alvorada (Palazzo dell'Alba), anch'esso disegnato da Oscar Niemeyer (1957), un *buen retiro* isolato che affaccia sulle sponde del lago Paranoá

[Immagine 152] Oscar Niemeyer, Palácio do Planalto sulla Praça dos Três Poderes a Brasilia, sede degli uffici della Presidenza della Repubblica (Foto: Andrea Valeriani)

più importanti. E un centro di potere ovviamente, stavolta però gestito in maniera differente:

Eu queria que a Praça dos Três Poderes fosse um Versalhes, não um Versalhes do rei, mas um Versalhes do povo, tratado com muito apuro⁽²⁴⁾

[Desideravo che la Piazza dei Tre Poteri fosse una Versailles, non una Versailles del Re, ma una Versailles del Popolo, trattato con molta cura]

Lúcio Costa

La presenza nella Praça dos Tres Poderes di strutture dal così alto valore istituzionale ci consente di definire anche il tipo d'identità che connota lo Spazio di Dottrina e ancora una volta ci viene in aiuto il lavoro di Manuel Castells "Il Potere delle Identità" (1997). Se abbiamo associato l'identità "di resistenza" allo Spazio di Difesa e quella "progettata" allo Spazio d'Immagine, per questa terza spazialità appare assolutamente calzante quella che il sociologo spagnolo definisce l'identità "legittimata" (*legitimizing identity*), introdotta e diffusa dall'istituzione dominante per razionalizzare ed estendere il potere governativo⁽²⁵⁾. È evidente come sia forte il rischio che una tale identità possa essere estremizzata e scadere nel fanatismo da parte di uno Stato che fa uso dell'identità come strumento di radicalizzazione nazionalistica (come ad esempio lo Spazio d'Autorità, degenerazione dello Spazio di Dottrina). In generale appare comunque una definizione positiva, capace di rafforzare il senso civico dei cittadini e l'autorevolezza delle istituzioni.

In pochi luoghi al mondo come sull'Eixo Monumental/ Praça dos Tres Poderes riesce ad affermarsi con tanta forza un sentimento del genere ed è indubbio che il successo⁽²⁶⁾ che Brasilia ha avuto rispetto ad altri esemplari della stessa specie (come l'australiana Canberra dell'urbanista Walter Burley Griffin) sia dovuto alla caparbietà e al genio di pochi uomini: il presidente visionario Kubitschek, il metodico e razionale urbanista Costa e il prestigiatore Niemeyer. Ma è quest'ultimo probabilmente colui che ha saputo dare l'impronta più forte a questa capitale nata dal nulla.

24 Da un'intervista di Giovanna Ortiz de Oliveira a Lucio Costa. Oliveira G. O. (2005), *Lucio Costa. Entrevista*, São Paulo, anno 06, n. 023.03, Vitruvius, lug. 2005 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.023/3313>

25 Castells M. (1997), *The Power of Identity*, Blackwell, Oxford. Si veda anche: Balestrieri M. (2011), *op. cit.*; pagina 20

26 Brasilia è unanimemente riconosciuta come un capolavoro dell'architettura modernista. La consacrazione già nel 1987 con l'iscrizione ufficiale della città da parte dell'UNESCO nella lista dei Patrimoni dell'Umanità

Lui che è stato tutto.

È stato l'Archetipo del tempio classico dall'armonioso colonnato con cella vetrata interna come nell'Alvorada, il Planalto o il Palácio d'Itamaraty.

È stato lo Stereotipo del massiccio ed essenziale blocco per uffici dei Ministeri ossessivamente ripetuto diciassette volte sempre uguale a se stesso.

Ed è stato il Prototipo delle forme sperimentali mai viste prima, figure che galleggiano nell'aria come i catini del Congresso, il Museu Nacional di Brasilia con la sua rampa "magica" o il MAC di Niterói (RJ), oggetti talmente leggeri che quasi si staccano dal suolo perché consapevoli che essi non appartengono alle miserie di questa terra ma a un qualche iperuranio che solo pochi uomini riescono a vedere.

Tutto lo Spazio di Dottrina di Brasilia sposa l'idea di una città - come afferma Lucio Costa - "concepita e costruita con ostinazione e con la fede in un Brasile diverso e in un mondo migliore. La sua architettura e la sua urbanistica esprimono appieno tale fiducia e questo, in fin dei conti, è l'unica cosa che conta"⁽²⁷⁾.

Brasilia è un'utopia. Brasilia probabilmente neanche esiste.

27 Xavier A. (2007), *Lúcio Costa: sobre arquitetura. Textos de Lúcio Costa*. 2ª edizione a cura di Anna Paula Canez, Porto Alegre, 2007; pagina 345

[Immagine 153, pagina seguente] Veduta d'insieme dell'Eixo Monumental di Brasilia dalla Torre della Televisione disegnata da Lúcio Costa e inaugurata nel 1967 (Foto: Andrea Valeriani)





III.

Prospettive future



7 Standardizzazioni, difformità e culto dell'imitazione Verso il Quarto Paesaggio?

Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1832

Perché in architettura si crei uno spazio c'è bisogno che vengano soddisfatte essenzialmente due condizioni: che abbia una dimensione *fisica* e una definizione *sociale*. Come si è inteso spiegare nel corso della trattazione, la metropoli brasiliana – ma si trova senza dubbio all'interno di una nutrita compagnia nel panorama urbano contemporaneo – esprime tre tipi di spazio ben delineati che talora divergono, collidono, esplodono. La crescita pachidermica e brutale della *cidade verdeoro* è debitrice soprattutto dei due spazi "dinamici", quello di Difesa e quello d'Immagine. Socialmente, il primo è di pertinenza del Popolo, che non è la *volonté générale* come si è già scritto, ma neanche il Quarto Stato - la classe operaia - bensì ancor meno, è un ceto che vive in un sistema economico parallelo a quello tradizionale, in una condizione di legalità/illegalità. Geometricamente il tortuoso vicolo definisce questa spazialità. Altro spazio dinamico è quello d'Immagine, realizzato socialmente dal capitalismo finanziario e geometricamente attraverso la grande *avenida*. Quello di Dottrina invece è un ambito "statico", di celebrazione e di riflessione, di pertinenza delle Istituzioni e geometricamente risolto nell'ampia piazza.

Si sono riportati in precedenza diversi casi studio su questa triade, ma in generale si potrebbe anche riassumere la situazione in altro modo, sintetizzando al massimo: l'operosa e imprenditoriale São Paulo è l'apoteosi dello Spazio d'Immagine, la gentrificata metropoli del capitalismo brasiliano; Rio de Janeiro, con le sue baraccopoli sfacciatamente incancrenite sui tipici *morros*, è invece

[Immagine 155] Duane Elwood Hanson, *Tourists II*, poliestere e resina di fibra di vetro, 1988. Saatchi Art Gallery, Londra

decisamente associabile allo Spazio di Difesa; Brasilia, l'utopica capitale dei grandi spazi disabitati è evidentemente la città dello Spazio di Dottrina. È ovvio come l'esemplificazione portata avanti e qui riassunta non abbia la pretesa di raccontare in maniera compiuta delle città così articolate e complesse poiché le ibridazioni tra i diversi attori, tra le loro utopie e i loro incubi, sono innegabili e assai forti. È una tassonomia "ad albero" che da tre rami principali lascia sicuramente aperta la possibilità di ulteriori ramificazioni e intrecci sempre plausibili. Si è sinora lasciata in disparte proprio una di queste ramificazioni, e lo si è fatto perché la città è un sistema composito e in costante divenire, i cui processi spesso hanno bisogno di molto tempo per essere valutati. La stessa Françoise Choay in *Espacements* dopo lo Spazio di Contatto, quello Scenico e quello di Circolazione, abbozza una quarta spazialità⁽¹⁾, quella dello Spazio di Connessione, che rimane tuttavia volutamente allo stato embrionale per comprensibili difficoltà nell'esprimere un giudizio critico definitivo su un processo ancora in mutamento. Per motivazioni non dissimili, si è deciso di affrontare la quarta spazialità in questa sezione conclusiva proprio per non chiudere la trattazione ma piuttosto per lasciare la porta aperta a riflessioni future. C'è dunque un attore che si sta prepotentemente infiltrando dalla fine del II Millennio nel delicato sistema urbano sconvolgendolo e alterandolo, tra processi di valorizzazione che si affiancano alla più spietata distruzione. Il fenomeno in questione è quello del "turismo di massa", la *touristification* per usare uno di quegli insopportabili anglicismi che però risultano essere così intuitivi ed efficaci.

Il turismo è croce e delizia delle città del XXI Secolo: se dal punto di vista economico è un fenomeno che porta innegabili vantaggi alle località meta di ingenti flussi di visitatori, sotto l'aspetto sociale implica un profondo turbamento negli equilibri urbani, imponendo ai progettisti la necessità stessa di ripensare il paesaggio cittadino, aspetto sul quale solo in tempi recentissimi pare ci si stia cominciando a interrogare. C'è una parola portoghese che possiamo chiamare in causa per descrivere in maniera immediata il repentino stravolgimento portato dalla massificazione del turismo nelle città: *reviravolta*, un termine che indica il rovesciamento dello *status quo*, il turbamento dei parametri e l'imposizione di una nuova logica di pianificazione urbana. La *reviravolta* chiama alla rivoluzione: mentre Popolo e Capitalismo si combattono a vicenda con uno Stato guardiano (fin troppo notturno) che rimane più o meno in allerta, c'è questo nuovo soggetto che si è insinuato nella diatriba, costituendo a livello urbano quello che ad esempio la tecnologia informatica ha rappresentato a

1 Cfr Capitolo 3 Ritratti di città. Pop Classico, parodie, avanguardie e retroguardie. Una nuova classificazione dello spazio

livello economico, facendo recentemente esplodere la Terza Rivoluzione Industriale. Siamo evidentemente molto distanti dalla figura di uno dei primi e più famosi turisti della storia, quel Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), che nel suo *Grand Tour* (riportato nel saggio del 1813-1816, *Viaggio in Italia*) si mostra acuto e raffinatissimo osservatore di paesaggi straordinari, entusiasta ammiratore del diritto alla bellezza, che in lui provoca emozione e sconcerto dolcissimi. Sentimenti peraltro espressi in pagine di raffinati appunti di viaggio, una sorta di *recensioni* ante-litteram sulle principali località visitate.

La *reviravolta* di Goethe era un turbamento che la bellezza provocava nel visitatore. Adesso è il contrario: è il visitatore che sconvolge il paesaggio, sovvertendolo. Il turista del Nuovo Millennio è una figura quasi dittatoriale, s'impone prepotentemente in uno spazio urbano consolidato costringendo la città ad adattarsi alle sue esigenze: appariscenti insegne che invadono strade un tempo quiete e che adesso si devono reinventare come spazi di comunicazione disinibita per attrarre il visitatore; strade e vicoli dalla viabilità costipata perché ricolmi di legioni di invasori che come lanzichenecchi occupano ogni vicolo e s'intrufolano in ogni edificio in una spasmodica razzia

[Immagine 156] *Touristification*. "I Love Rio, Parigi, Brasilia..." il turista s'innamora praticamente di ogni luogo che visita, in un'epoca in cui la differenza tra innamoramento e infatuazione diventa sempre più sfocata. La città risponde per adulazione riempiendo i propri luoghi simbolo di segnali urbani che assecondano la morbosa ricerca d'affetto del turista



del souvenir, dell'oggetto tipico, dell'indelebile ricordo a 99 centesimi da riportare in patria come bottino di guerra. Herr Tūrista pensa di amare ogni luogo che visita per la prima volta ma s'illude poiché egli non è capace di vedere la differenza tra innamoramento e infatuazione. D'altro canto anche la città opera in maniera subdolamente simile: non fa corteggiamento ma adulazione [Immagine 156].

Il turismo in sé non è un fenomeno negativo. Tutt'altro, economicamente è autentica manna dal cielo per località che possono fare affidamento più sulla bellezza che su una solida diversificazione economica. Il problema è ciò che il turismo di massa si porta dietro: strade e interi quartieri storici che vengono riconvertiti in senso monodirezionale con sequenze sterminate di negozi di souvenir, di uffici di cambio valuta, di fast food e locali con menù turistico a prezzo fisso. A volte non solo singole vie o quartieri ma addirittura intere città. Paradigmatica è la situazione di Venezia, così fragile e complicata, che pare destinata a soccombere all'invasione: la Serenissima cesserà di esistere quando morirà anche l'ultimo dei veneziani, che a sua volta diventerà una sorta di figura mitologica.

La *touristification* è un fenomeno di conversione urbana assimilabile alla gentrificazione e in un certo senso ad essa avverso. Se in principio l'insediamento del ceto medio e medio-alto ha portato quartieri un tempo

[Immagine 157] *Turismofobia*, un fenomeno in crescita nelle grandi città mèta del turismo di massa. Nella foto in basso, un muro del centro storico di Barcellona vandalizzato con una scritta che fa il verso a un noto acronimo inglese anni Settanta contro le forze dell'ordine



popolari a divenire zone di pregio, adesso il turismo di massa subentra prepotentemente alla gentry stessa che di conseguenza si sposta in altre aree lasciando campo libero ai nuovi *conquistadores*. Cambiano i servizi e si altera radicalmente il tessuto sociale delle zone più appetibili della città. È il caso ad esempio del *bairro nobre* di Copacabana a Rio de Janeiro, città tra le più visitate del Brasile⁽²⁾. Fino agli anni Ottanta zona esclusiva della metropoli, residenza della borghesia carioca e meta del sostenibilissimo turismo d'élite assiduo frequentatore del Copacabana Palace, Copacabana sta ormai vivendo una metamorfosi degenerativa per l'eccessivo afflusso di visitatori che ha condotto alla spregiudicata saturazione spaziale dei grandi alberghi e alla creazione di servizi monotematici. La gentry si è ormai spostata più a sud verso i quartieri di Ipanema (che sarà comunque la prossima vittima) e Leblon (decisamente più elegante) per allontanarsi ancora di più verso Barra da Tijuca, dove il borghese può godere dell'isolamento e del distacco dal caos cui ambisce per sua stessa natura. Per difendersi dai viaggiatori invadenti (e ovviamente anche dai pericolosi abitanti dello Spazio di Difesa), la gentry si rinchiude in quiete e rassicuranti cittadelle "fortificate" (si ricordi il caso dei Jardins di San Paolo⁽³⁾), chiamate *condominios fechados* (più o meno sulla stessa lunghezza d'onda delle *gated communities* nordamericane).

D'altronde il turista medio è una figura in generale sgarbata e villana, poco rispettosa delle città ospitanti che giustamente capisce non essere sue e che quindi ha poco interesse a difendere (è incredibile come pochi giorni di ferie possano tirar fuori il peggio di una persona). Non devono pertanto sorprendere le sempre più frequenti manifestazioni d'insofferenza e d'intolleranza da parte dei residenti nei confronti di questo nuovo attore che si è intromesso nella vita urbana portando a un dilagante fenomeno di *turismofobia*, in nome della pretesa di riappropriazione dello spazio nativo [Immagine 157].

Copacabana è diventata una zona piuttosto sporca e trafficata con i residenti che preferiscono trasferirsi anche perché il sovrappopolamento stagionale porta con sé un aumento vertiginoso dei prezzi degli immobili visto che è più redditizio per i proprietari affittare alloggi ai turisti piuttosto che a persone del posto⁽⁴⁾. Il tutto che passa ormai attraverso qualche piattaforma

2 Secondo i dati del Ministério do Turismo (2016), i turisti arrivati in Brasile dall'estero ammontano a oltre 6.578.000 persone, dato in crescita rispetto all'anno precedente (cui evidentemente vanno sommati anche i dati del turismo domestico). Lo Stato di São Paulo è di gran lunga il più visitato con 2.248.000 presenze, quello di Rio de Janeiro si attesta a 1.480.000. Il Distretto Federale ha invece attirato solo 80.000 visitatori (Fonte: Ministério do Turismo; Anuário Estatístico de Turismo 2017 - Ano Base 2016)

3 Cfr Capitolo 3 Ritratti di città. Pop Classico, parodie, avanguardie e retroguardie. Una nuova classificazione dello spazio. 3.1 Discrasie pauliste

4 In alcune località mèta di forti flussi turistici le amministrazioni hanno iniziato ad intervenire con delle ordinanze che regolamentano e limitano la possibilità per i proprietari di affittare alloggi ai turisti

online eludendo in maniera a volte assai poco trasparente il controllo delle istituzioni.

Herr Tūrista s'intrufola ovunque come un mostro senza scrupoli che divora tutto, le città prescelte vengono sacrificate a questo insaziabile Moloch. È un fenomeno che impone anche al progettista delle serie riflessioni sulla pianificazione urbana per contrastare la perdita d'identità di città plurisecolari. Herr Tūrista conduce alla standardizzazione dell'immagine stessa della città, egli ha bisogno di ritrovare ovunque nel mondo gli stessi servizi, le stesse catene di ristoranti ("McDonaldizzazione" l'ha definita il sociologo americano George Ritzer, 1993) e i medesimi negozi per potersi sentire appagato e tranquillizzato sul fatto che il proprio viaggio non sia stato vano.

attraverso note piattaforme *online*. Il fenomeno ha portato ad un aumento preoccupante degli affitti medi considerando la carenza di alloggi che vengono convertiti in strutture alberghiere temporanee. In Germania ad esempio, a Berlino, città che ha particolarmente sofferto l'impennata dei prezzi delle locazioni negli ultimi anni, il Comune ha approvato nel maggio 2016 una norma (soprannominata "anti-AirBnB") che vieta di affittare casa per periodi brevi senza avere una specifica autorizzazione da parte dell'amministrazione cittadina, pena una sanzione fino a 100.000 euro.

[Immagine 158] Haas&Hahn, *Favela Painting Project* in Praça Cantão, nella favela di Santa Marta a Rio de Janeiro (2011)

Gloriose strade storiche vengono prepotentemente occupate da elefanti autobus a due piani che si muovono prepotenti ed esibizionisti, tutti uguali in qualsiasi parte del mondo, ad imitazione dei famosi *double-decker buses* di Londra. Questo perché in fondo la *touristification* manca di fantasia ma prende immagini note e immediatamente riconoscibili ovunque dato che il turista è una figura psicolabile e mentalmente instabile che ha bisogno di immagini tranquille e rassicuranti: non deve sentirsi turbato altrimenti potrebbe non tornare. Perfino la cultura diventa un *brand* standardizzato e replicabile (in questo i pionieri sono i francesi): vedere un Leonardo da Vinci al Louvre non significa necessariamente andare a Parigi ma è un'esperienza che potrebbe anche capitare tra le palme del Golfo Persico.

Herr Tūrista si ibrida con qualsiasi spazialità: è affascinato dall'imponenza delle *downtown* con i loro grattacieli e i lussuosi *mall* ma ricerca anche lo Spazio di Dottrina perché ha bisogno di ritrovare i luoghi "famosi" entrati nell'immaginario collettivo. Eppure egli non disdegna lo Spazio di Difesa anzi, esauritosi ormai il filone del *diritto alla bellezza*, si passa ora a quello del *diritto alla bruttezza*, al poterla apprezzare e al poterne fruire. Questo è il caso più interessante e più pertinente alla situazione brasiliana, perché sta dando un contributo inaspettato alla trasformazione delle favelas, cosa che tanti anni di politiche statali non sono riuscite a fare. Si tratta di un fenomeno



recentissimo, iniziato nel 2008 a Rio de Janeiro, nella piccola favela di Santa Marta sul Morro Dona Marta, adiacente a Botafogo. Fino a qualche anno fa la baraccopoli era tra le più pericolose della capitale fluminense, controllata da narcotrafficienti come Márcio Amaro de Oliveira, personaggio particolarmente noto alle cronache locali per la propria spregiudicatezza. Nel 2008 però cambia tutto: lo Stato ne riprende il controllo installandovi una delle prime unità della UPP, la Polícia Pacificadora, riuscendo nel giro di poco tempo a ristabilire ordine e legalità. A quel punto, in maniera quasi spontanea, subentra il nostro quarto attore e comincia un fiorente sistema di promozione della favela: le baracche si convertono in alloggi per turisti eccitati dall'idea di trascorrere una vacanza "alternativa" insieme ai favelados i quali a loro volta provano a trarne vantaggio reinventandosi guide turistiche e proponendo visite all'ex famigerato *slum*. Come una di quelle città antiche che si è sentita a lungo assediata, Santa Marta si ritrova all'improvviso ad aprire le sue porte rivelando scenari inaspettati. E qui si delineano anche problematiche di tipo etico perché machiavellicamente parlando la *touristification* della favela ha portato benessere a molti dei suoi abitanti, attivando una microeconomia di servizi legati al turismo, ma d'altro canto appare evidente il dilemma morale se sia giusto o no alimentare un tale voyeurismo della miseria. Qual è il prezzo da pagare per un *selfie* davanti a una baracca cadente costruita con anni di lotte e sacrifici⁽⁵⁾? Per rendere ancora più attraente e indimenticabile il soggiorno degli ospiti, la favela è diventata una sorta di museo a cielo aperto, con interventi di *street* e *landscape-art*, tra cui la mastodontica opera degli artisti olandesi Dre Urhahn e Jeroen Koolhaas (sì, è parente) che tra il 2008 e il 2011 hanno dato forma alla cultura e alla vitalità della baraccopoli dipingendo le facciate di trenta edifici con un cromatismo caleidoscopico⁽⁶⁾ [Immagine 158].

La *touristification* è allora un fenomeno in atto ormai innegabile che ci porta alla possibile teorizzazione di un "Quarto Paesaggio". Questo "Quarto Paesaggio" si trova decisamente all'opposto del Terzo Paesaggio di Gilles Clément (2003) che è un frammento indeterminato corrispondente "a

5 Ci si può porre la medesima "questione morale" di fronte alla recente crescita del turismo nei territori ancora abitati dagli *indios*, in particolare nello stato dell'Amazzone, con le sempre maggiori "incursioni" dei viaggi organizzati dalla capitale Manaus verso il Rio delle Amazzoni ed altre aree incontaminate

6 Il *Favela Painting Project* è un progetto artistico nato nel 2006 per iniziativa del duo di artisti olandesi Jeroen Koolhaas e Dre Urhahn (conosciuti come Haas&Hahn) e consiste nella riqualificazione delle baraccopoli brasiliane attraverso grandi e coloratissime opere di *street-art*. Gli artisti hanno tratto ispirazione dal forte ottimismo e senso di comunità col quale sono venuti a contatto durante la loro permanenza in Brasile. Gli interventi vengono sempre realizzati coinvolgendo gli abitanti delle favelas. Tra le opere più note vi è quella nella piccola Praça Cantão (2011), situata nella favela Santa Marta e divenuta in poco tempo un punto di attrazione turistica

un'evoluzione lasciata all'insieme degli esseri biologici che compongono il territorio, in assenza di ogni decisione umana. [...] Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangano, lungo le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano. Copre superfici di dimensioni modeste, disperse, come gli angoli perduti di un campo; vaste e unitarie, come le torbiere, le lande e certe aree abbandonate in seguito a una dismissione recente⁽⁷⁾. Il Quarto Paesaggio dell'era del turismo di massa è invece iper-antropizzato, densamente costruito e stracarico di segni, slogan, colori e rumori.

Il Quarto Paesaggio è quello di tutti i luoghi dell'esperienza *usa e getta*, dell'immagine standardizzata, dell'identità estremizzata. Nella città che è di tutto il mondo e tutto il mondo le appartiene, la tipicità spaziale viene elevata alla massima potenza creando *non-luoghi* (per riprendere una fortunata espressione di Marc Augé, 1992) il cui il carattere è talmente esasperato da sfociare nel caricaturale, non è più identitario né relazionale né storico. Il non luogo è quello dello spazio "touristificato", assimilabile al parco a tema tipo Disneyworld (o alla sua versione distopica, la *Dismaland* dell'artista britannico Banksy, 2015). Esso "non è mai del tutto nuovo. Lo si è già visto rappresentato in cartolina, sui cataloghi delle agenzie viaggi, sui media, sui souvenir portati a casa da amici e parenti che ci sono già stati. Così, vedere con i propri occhi un monumento celebre, visitare una città d'arte invasa dal turismo è soprattutto un atto di riconoscimento visivo. La gratificazione viene proprio da questo: non occorre sforzarsi troppo, non occorre neanche leggere o ascoltare le spiegazioni della guida turistica, perché riconoscendo dal vero ciò che abbiamo visto in foto ci sembra di sapere già quanto basta" (Giovanni Cosenza, 2005). Il Terzo Paesaggio di Clément è quello del *friche*, dell'*incolto*, dell'*area dismessa*, un terreno abbandonato dall'uomo dopo essere stato lavorato⁽⁸⁾. Il Quarto è il paesaggio manipolato, quello della CGM, la Città Geneticamente Modificata.

Herr Tūrista è un avido consumatore d'identità urbana. La *touristification* del resto nutre una profonda devozione nei confronti dell'identità; venera e giganteggia il *genius loci*, piegandolo alle logiche di mercato. In questo è molto simile allo Spazio d'Immagine e ai suoi simulacri⁽⁹⁾, del resto sia il consumismo capitalista dello Spazio d'Immagine sia il turismo di massa puntano molto sul concetto di stereotipo e sono le due facce di quella stessa medaglia che è la globalizzazione. La piccola Rua Teotônio Regadas

7 Clément G. (2005), *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Capodarco di Fermo (AP); pagina 7

8 De Pieri F. (2005), *Gilles Clément in movimento*. In: Clément G. (2005), *op. cit.*; pagine 70-71

9 Cfr Capitolo 5 Stereotipo. Lo Spazio d'Immagine. La grande avenida a São Paulo e Rio de Janeiro

a Rio de Janeiro è un frammento urbano frenetico e rimbombante delle insegne dei negozi di souvenir o delle bancarelle allestite sul marciapiede. È la stradina che collega direttamente l'arco di Lapa con l'Escadaria Selarón, vivace e coloratissima opera d'arte realizzata dal pittore cileno Jorge Selarón a partire dagli anni Novanta sulla scalinata che conduce al quartierino coloniale di Santa Teresa e attrazione ormai imperdibile per ogni turista che soggiorni a Rio. L'afflusso costante di visitatori ha generato un mercato *ad hoc*, con la propria esuberante simbologia che a conti fatti non è poi tanto differente per principio da quella di una qualsiasi Las Vegas. La Rua Teotônio Regadas è lo stesso luogo che si può trovare un po' ovunque nel mondo, un autentico *suq* arabo come la Rue de Steinkerque a Parigi (la salita che conduce alla Butte Montmartre) o come la Via delle Muratte a Roma (verso la Fontana di Trevi). Questi spazi sono dopati d'identità, una sostanza che secondo molti critici dovrebbe essere messa fuorilegge ma che in realtà è esattamente quello che Herr Tūrista cerca spasmodicamente. Scettica è ad esempio la posizione di Rem Koolhaas: "l'identità è una trappola in cui un numero sempre maggiore di topi deve dividersi l'esca originaria e che, osservata da vicino, forse è vuota da secoli. Più forte è l'identità, più è vincolante, più recalcitra di fronte all'espansione, all'interpretazione, al rinnovamento [...]. L'identità diventa un faro, fisso, inflessibile [...]. Parigi può diventare soltanto più parigina: è già sulla strada di diventare un'iper-Parigi, una caricatura lustra. Ci sono delle eccezioni: Londra – la sua sola identità è la mancanza di un'identità bene definita- continua a diventare meno londinese, più aperta, meno statica"⁽¹⁰⁾.

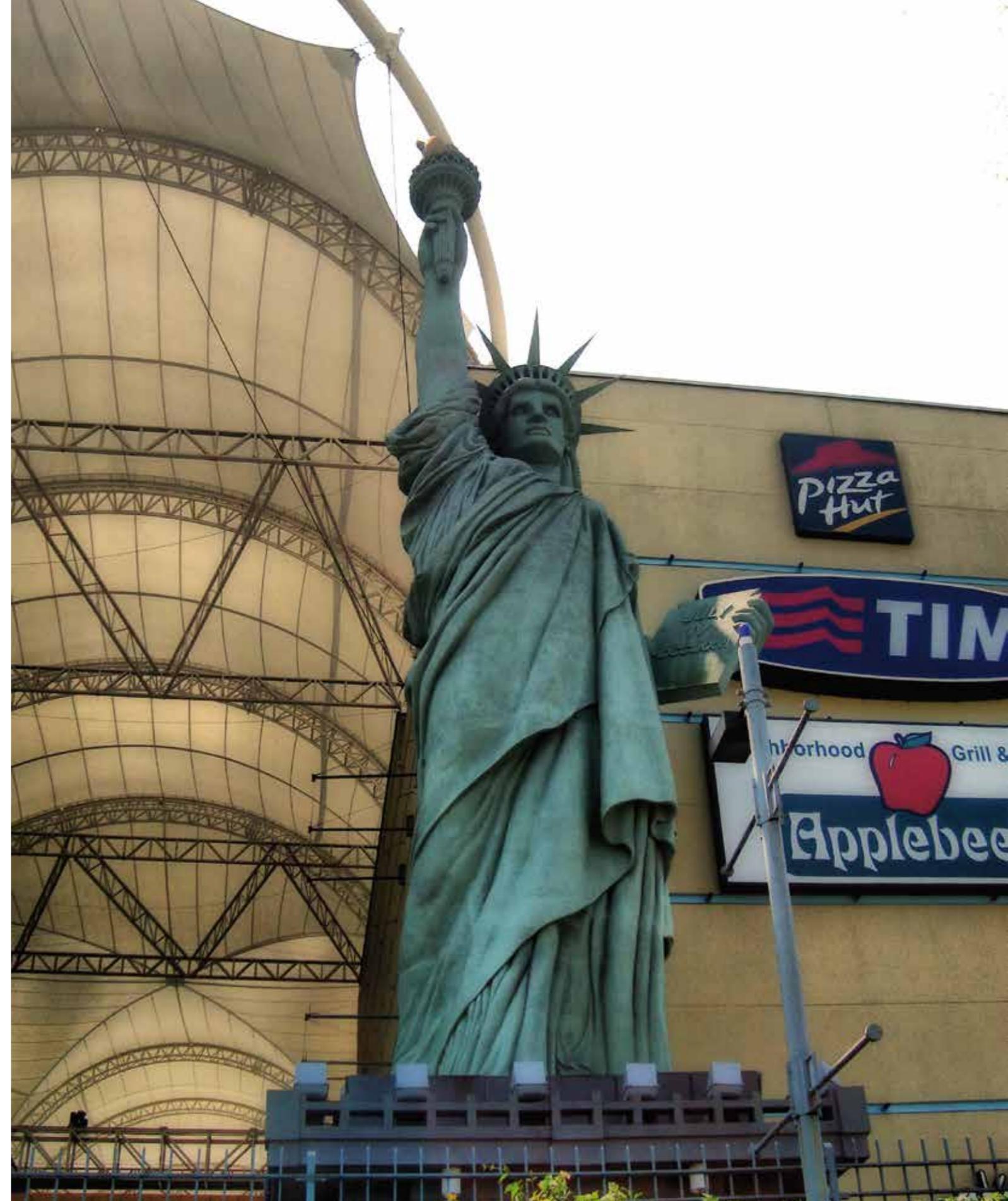
Ma come inquadrare esattamente l'identità ed è essa davvero così negativa? Immaginiamo di avere tra le mani un libro bianco, cento pagine di fogli tutti uguali. Si ipotizzi di disegnare un puntino nero su una sola di queste pagine: il puntino nero è l'identità perché dal momento in cui lo abbiamo fatto, quella pagina - e solo quella - si distingue dalle altre diventando "la pagina col puntino nero". Essa acquisisce quindi un valore. La politica rimozionista degli anni della dittatura⁽¹¹⁾ così come -*de facto*- quella del programma Minha Casa-Minha Vida del governo Lula⁽¹²⁾, ha provato a cancellare il

10 Koolhaas, R. (2006), *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata; pagina 28

11 Cfr Capitolo 1 Urbanità ideali e degenerazioni. 1.3 III Crisi. Ideologia e sradicamento urbano. Dittature ed esplosione demografica

12 Cfr Capitolo 1 Urbanità ideali e degenerazioni. 1.4 Replicabilità e alienazione della forma urbana. Politiche di crescita e crisi del lulismo

[Immagine 159] La Statua della Libertà diventa l'iconico riferimento di uno dei centri commerciali più grandi del Brasile, il New York City Center a Barra da Tijuca (Rio de Janeiro). Nella città del "Quarto Paesaggio" della *touristification* l'imitazione è lo strumento cardine per rassicurare il cittadino-turista ed invogliarlo al consumo



puntino nero, in modo che ogni pagina restasse bianca e uguale alle altre. La *touristification* che conduce al Quarto Paesaggio ossequia e riverisce l'identità, ma è l'estremo opposto: copia lo stesso puntino nero e lo traccia su tante pagine, mortificando e standardizzando il concetto. L'inquinamento percettivo della CGM è poi l'inevitabile conseguenza di una tale ridondante omologazione da copia/incolla.

Se il Terzo Paesaggio "non esprime né il potere né la sottomissione al potere"⁽¹³⁾, il Quarto si arrende ad esso e a logiche commerciali seducendo il consumatore con un appariscente imbellettamento da meretricio.

Per i meccanismi poc'anzi descritti, il turismo di massa non fa altro che alimentare la dispersione urbana, lo *sprawl* dell'uovo strapazzato di Cedric Price⁽¹⁴⁾. Termine intraducibile (letteralmente significa: *sdraiato*), dagli anni Sessanta ad oggi indica - come è noto - la città diffusa (Francesco Indovina, 1990), sparpagliata ed estesa in maniera sempre meno definita e con sempre meno regole, sotto logiche di speculazione edilizia che seguono l'esplosione demografica delle città dell'ultimo mezzo secolo (casi paradigmatici sono proprio in Brasile, dove si trovano alcune delle metropoli più smisurate del pianeta, come São Paulo, prima conurbazione dell'emisfero australe).

Lo *sprawl* suggerisce che la città è collassata, come un ubriaco sul marciapiede, e adesso si sta inesorabilmente diffondendo verso l'esterno

Robert Kirkman, *The Ethics of Metropolitan Growth. The Future of Our Built Environment*, 2010

Il sovrappopolamento, tema cui si è dato un ruolo centrale già all'inizio della trattazione⁽¹⁵⁾, non fa che essere amplificato dalla *touristification*. Un afflusso sempre maggiore di persone spinge la città dello *sprawl* ad estendersi a dismisura, come un fiume in piena che una volta uscito dagli argini diventa senza controllo inondando tutto. Vengono poi da sé problematiche assai serie per la megalopoli odierna quali -da un punto di vista ambientale- l'inquinamento e il consumo di suolo e - da quello sociale- le sempre più esasperate disuguaglianze tra classi.

Riguardo al tema dello *sprawl*, se il turismo di massa è un fenomeno appunto avverso alla gentrificazione e sostitutivo ad esso (il turista prende

13 Clément G. (2005), *op.cit.*; pagina 11

14 Cfr Capitolo 3 Ritratti di città. Pop Classico, parodie, avanguardie e retroguardie. Una nuova classificazione dello spazio

15 Cfr Introduzione Né-Né. La città contemporanea da tre miliardi di abitanti

il posto della *gentry*), non si può tuttavia non riconoscere come sotto alcuni punti di vista esso tenda anche a fondersi. Nel suo *Sprawltown* (2004), lo statunitense Richard Ingersoll introduce la figura del "cittadino-turista", argomentando come il consumismo della società globalizzata stia portando il residente a sentirsi alienato dal sistema urbano sostituendo l'esemplare diritto civico alla *libertà di associazione* (tipico della *polis* greca) con quello molto più prosaico della *libertà di acquisto*. "Il turismo di massa", scrive Ingersoll, "è un fenomeno moderno, cronologicamente in sintonia con la crescita dello *sprawl*"⁽¹⁶⁾. La dispersione che ha fatto scoppiare le città (soprattutto quelle d'oltreoceano) impone uno stile di vita in strettissimo contatto con l'automobile, poiché le distanze in metropoli così dilatate non sono assolutamente praticabili a piedi. Il cittadino-turista ha nei centri commerciali (i *mall*) i suoi nuovi musei e poli d'attrazione. Queste immense città dello shopping hanno ormai preso il posto della piazza come spazio pubblico per antonomasia, plasmando "un nuovo stile di vita, appunto

16 Ingersoll R. (2004), *Sprawltown. Cercando la città in periferia*, Meltemi, Roma; pagina 39

[Immagine 160] Le immagini stereotipate dell'iconico ingresso "pop/neoclassico" del centro commerciale Interlar a Interlagos, zona sud di San Paolo del Brasile (Foto: Tuca Vieira)



consumista. [...] Chi frequenta il centro commerciale diventa praticamente un turista, senza diritti e con un solo dovere: consumare⁽¹⁷⁾.

Dal 2003 a Rio de Janeiro, sull'Avenida das Américas nell'elitaria e "lontana" Barra da Tijuca (che come il lettore avrà ormai capito è la ricca comunità murata carioca), sorge il mastodontico New York City Center [Immagine 159]: un migliaio di negozi, centro sportivo con quattro campi da tennis, cinema multisala (diciotto) e una sequenza infinita di ristoranti che servono cucina tipica di ogni continente. Impossibile non sentirsi delle persone felici in un posto del genere. Più che un mall sembra un aeroporto e probabilmente proprio in questo senso è stato concepito: l'aeroporto è l'habitat naturale del turista - figura apolide per antonomasia - e nell'era della città diffusa il cittadino-turista trova il proprio posto nel mondo solo in un luogo che da un punto di vista identitario sia neutro e che dal punto di vista sociale gli permetta di realizzare il suo bisogno di sentirsi parte di una comunità nell'atto di acquistare e consumare, come esige il ruolo di quello che Zygmunt Bauman chiama l'*homo consumens* (2007). Sull'importanza dello spazio-aeroporto è poi molto chiaro Rem Koolhaas quando disquisisce sulla Città Generica: "gli aeroporti diventano segni emblematici che si imprimono nell'inconscio planetario in sfrenate manipolazioni delle loro attrattive non aeronautiche [...], un concentrato di iperlocale e iperplanetario [...], si avviano a sostituire la città. La condizione dell'essere di passaggio sta diventando universale"⁽¹⁸⁾. Nel centro commerciale/aeroporto New York City Center di Rio de Janeiro poi, questo concentrato di "iperplanetario" è irriverente e sfacciato, il vero e il falso collimano, così come il globale e il locale. Tutto diviene estremamente sfocato già dall'ingresso dominato da una fedele riproduzione in scala della Statua della Libertà, simbolo americano per eccellenza, che assurge nel contesto carioca a simulacro del monumento, a feticcio dell'imperialismo consumista, è il riferimento lynchiano preso in prestito da un altro luogo e trapiantato ai tropici (è il "puntino nero" dell'identità preso dalla pagina di un'altra città e copiato su quella di Rio, in questo caso). Come a Las Vegas, tutto è scintillante plagio, non c'è più nulla di vero. Nella città che replica se stessa e le altre, l'imitazione diventa una professione di fede. In un'epoca in cui è così difficile essere se stessi è più facile essere qualcun altro. E la *cidade verdeoro* conosce bene il valore della contraffazione: dalla Rio che voleva essere Parigi alla San Paolo che plagiava New York, il falso è divenuto un dogma.

Ma in fondo chi ha bisogno della Verità, che nasconde insidie, che genera sofferenza, quando possiamo averne una perfetta imitazione di cartapesta gradevole e inoffensiva?

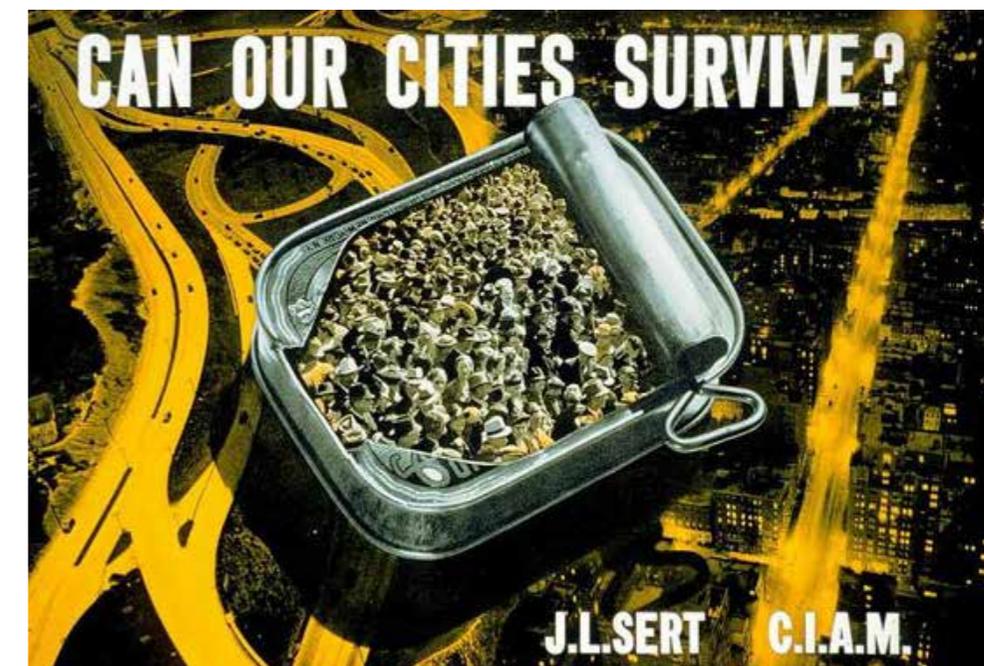
17 Ingersoll R. (2004), *op. cit.*; pagine 46-47

18 Koolhaas R. (2006), *op. cit.*; pagine 35-36

La decorazione nel mall-aeroporto odierno diviene allora manipolazione, come nello Shopping Center Interlar ad Interlagos [Immagine 160], zona sud di São Paulo: è la *post-moderna* apoteosi del kitsch col suo ingresso monumentale dal colonnato vagamente dorico, con trabeazione e timpano d'ordinanza. Ha la forma di un tempio classico perché esso è di fatto il santuario del consumismo, la meta del pellegrinaggio per l'offerta 3x2. I bassorilievi in facciata non possono lasciare indifferenti anche perché ci sono tutti: il David di Michelangelo, la Venere di Milo e l'Apollo del Belvedere, proprio quello che il turista-cittadino desidera: delle rassicuranti immagini stereotipate, che ammicchino ovviamente all'unica Bellezza universalmente riconosciuta, quella classica. Ma forse il perfezionismo di facciata del mall non fa altro che celare l'infelicità della metropoli contemporanea: "dietro la città cartolina si nasconde il degrado umano e ambientale, che si rischia di alimentare se le decisioni urbane vengono formulate secondo i criteri turistici, abbandonando completamente la città alla simulazione"⁽¹⁹⁾.

19 Ingersoll R. (2004), *op. cit.*; pagina 58

[Immagine 161] José Luis Sert immagina così la vita dei cittadini delle metropoli del XX Secolo, stipati come sardine per via dell'eccessivo sovrappopolamento, distopica visione che si è in effetti avverata nelle più grandi "città globali" del III Millennio come Rio de Janeiro e soprattutto San Paolo del Brasile. Sert J.L. (1944), *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)



Se la tendenza della CGM sia verso una città ideale o verso il distopico onestamente appare ancora prematuro stabilirlo, perché i meccanismi di evoluzione della città, soprattutto in un'epoca "veloce" come la nostra sono talmente isterici da essere difficili da prevedere. A maggior ragione sarebbe quanto meno pretenzioso in questa sede proporre strategie o percorsi certi. Al massimo si può tentare di abbozzare qualche prospettiva futura, con tutte le cautele del caso.

La già più volte citata docente e storica delle teorie e delle forme urbane Françoise Choay suggerisce sottilmente un'ultima possibile presa di posizione. Nei suoi testi ella ama spesso citare una frase di Victor Hugo tratta dal romanzo *Notre-Dame de Paris* (1832), poche parole che tuttavia portano con sé un turbinio di pensieri e di riflessioni sulla città come sulla vita. Sentenzia l'arcidiacono Frollo nell'opera di Hugo: "*Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice*", ovvero: "questo ucciderà quello. Il libro ucciderà l'edificio"⁽²⁰⁾. La pratica del costruire - che è sempre stata un metodo di comunicazione universale - muterà profondamente insieme all'evoluzione tecnologica: l'edificio in pietra, simbolo della conoscenza classica, tradizionale, verrà rimpiazzato dalla conoscenza della società dell'informazione, rappresentata dal libro reso riproducibile e di diffusione globale grazie all'invenzione della stampa di Johannes Gutenberg.

Pare inevitabile che gli opposti non possano convivere, pertanto è lecito domandarsi: come andrà a finire?

Che questo ucciderà quello.

La Provocazione ucciderà il Dogma.

L'Immagine ucciderà la Verità.

L'Imitazione ucciderà l'Interpretazione.

L'eroe del Popolo ucciderà la Rivoluzione.

La Città di Latta ucciderà la Città di Vetro.

Siccome la TV ha ucciso la stella della radio, internet ucciderà la stella della TV.

Il verbo Avere ucciderà il verbo Essere.

Il punto esclamativo -!- ucciderà il punto interrogativo -?-

Il ricco ucciderà il povero (o forse viceversa).

Il conformista, in combutta con l'anticonformista, ucciderà il dissidente.

San Paolo ucciderà se stessa mentre Rio probabilmente sopravvivrà perché Herr Tūrista non tollererà mai che la metropoli perda i suoi paesaggi da cartolina.

²⁰ Hugo V. (1832), *Notre-Dame de Paris*, Capitolo V - II, Parigi

I conquistadores hanno ucciso gli indios e il turista ucciderà i conquistadores (e poi il terrorista ucciderà il turista).

L'urbanizzazione solidale ucciderà la foresta amazzonica.

L'ascensore ha ucciso il piano nobile, il pilotis ha ucciso la colonna e il curtain wall ucciderà la facciata.

L'auto elettrica ucciderà quella a benzina.

Il grande viale ha ucciso la rue-corridor (come richiesto).

L'Archistar© ucciderà l'Identità.

Lo Stereotipo commetterà un duplice omicidio perché ucciderà sia l'Archetipo sia il Prototipo.

Nel futuro ogni città sarà una città qualunque.



Bibliografia

AAVV (2010), *Una guida all'architettura frugale*, Fondazione Bruno Zevi, Iacobelli Editore, Roma

AAVV (2016), *Per Le Corbusier. Corbu dopo Corbu 2015/1965*, Quodlibet, DiAP PRINT/Teorie n.9, Macerata

Ab'Sàber A.N. (2007), *Geomorfologia do sítio urbano de São Paulo*, Cotia: Ateliê Editorial, São Paulo

Abramo P. (2003), *A Cidade da informalidade: O desafio das cidades latino-americanas*, Sette Letras FAPERJ, Rio de Janeiro

Abramovay R. (2004), *Laços Financeiros na Luta Contra a Pobreza*, Annablume, FAPESP, SEBRAE, São Paulo

Agustoni A., Giuntarelli P. & Veraldi R. (2007), *Sociologia dello spazio, dell'ambiente e del territorio*, Franco Angeli, Milano

Almandoz Marte A. (2002), *Planning Latin American Capital Cities, 1850–1950*, in: *Planning, History, and the Environment Series*, Psychology Press, Londra

(de) Almeida Abreu M. (2013), *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, Ed. Instituto Pereira Passos, Rio de Janeiro

Balbo M. (1999), *L'intreccio urbano. La gestione della città nei paesi in via di sviluppo*, Franco Angeli, Milano

Balestrieri M. (2011), *Marginalità e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano

Banham R. (1980), *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Laterza, Roma-Bari

Baratelli A. (1990), *Città e Architettura in Brasile*, Alinea Editrice, Firenze

Barone F. & Sader E. (2008), *Acesso ao crédito no Brasil: evolução e perspectivas*, in: *Rev. Adm. Pública* vol.42 n° 06, Rio de Janeiro

Baudrillard J. (1981), *Simulacres et simulation*, Galilée, Parigi

Benevolo L. (1980), *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari

Bey H. (1991), *T.A.Z.: the Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, New York

Benevolo L. (2011), *La fine della città*, intervista a cura di Francesco Ermani, Laterza, Roma-Bari

Berenstein-Jacques P. (2002), *Esthétique des favelas. Les favelas de Rio à travers l'œuvre de Hélio Oiticica*, L'Harmattan, Parigi

Berenstein-Jacques P. (2002), *Les Favelas de Rio : un enjeu culturel*, L'Harmattan, Parigi

Bonduki N. G. (1997), *Habitat: as práticas bem sucedidas em habitação, meio ambiente e gestão urbana nas cividade brasileiras*, Studio Nobel, São Paulo

Bonduki N. G. (2000), *Habitar São Paulo: reflexões sobre a gestão urbana*, Estação Liberdade, São Paulo

Bracco S. (1967), *L'architettura moderna in Brasile*, Editrice Licinio Cappelli, Bologna

Braga M., Kon N. & Wisnik G. (2010), *O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital*, Cosac & Naify Edições, São Paulo

Brett King D. & Wertheimer M. (2009), *Max Wertheimer and Gestalt Theory*, Transaction Publishers, Londra

Buchmann A. (2002), *Lúcio Costa: o inventor da cidade de Brasília : centenário de nascimento*, Thesaurus Editora, Brasília

Burdett R. & Sudjic D. (2011), *Living in the endless city. The urban age project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society*, Phaidon, New York

Burgos M.B. (1998), *Dos parques proletários ao Favela Bairro. As políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro*, in: *Um seculo de favela*, FGV Editora, Rio de Janeiro

Cardoso F.H. (1969), *Sociologie du développement en Amérique latine*, Éditions Anthropos, Parigi

Castells M. (2003), *Il Potere delle Identità*, Egea, Milano

Cavalcanti L. (2003), *When Brazil was modern: a guide to architecture 1928-1960*, Princeton Architectural Press, New York

Cavalcanti L., El-Dahdah F. & Rambert F. (2011), *Roberto Burle-Marx: the modernity of landscape*, ACTAR Publishers, Barcellona

Cavaliere F. (2003), *Favela-Bairro: integração de áreas informais no Rio de Janeiro*, in: *A Cidade da informalidade. O desafio das cidades latino-americanas*, Livraria Sette Letras FAPERJ, Rio de Janeiro

Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Volume Primo, Giulio Einaudi Editore, Torino

- Choay F. (1973), *La città. Utopie e realtà*, Volume Secondo, Giulio Einaudi Editore, Torino
- Choay F. (1992), *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma
- Choay F. (2003), *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*, ed. Skira, Milano
- Clément G. (2005), *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata
- Cocozza A. (2004), *Utopia e società. Una critica alle società chiuse*, Armando Editore, Roma
- Criconia A. (a cura di) (2017), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Franco Angeli, Milano
- Cullen G. (1976), *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, introduzione di Pier Luigi Giordani, Calderini ed., Bologna
- Davis M. (1999), *Geografie della paura. Los Angeles: l'immaginario collettivo del disastro*, Feltrinelli, Milano
- Davis M. (2006), *Il Pianeta degli Slum*, Feltrinelli Editore, Milano
- Debord G. (2008), *La società dello spettacolo*, Dalai Editore, Milano
- Doxiadis C.A. & Papaioannou J.G. (1974), *Ecumenopolis: The Inevitable City of the Future*, W&W Norton, New York
- Durand J. C. (1991), *Negociação Política e renovação arquitetônica: Le Corbusier no Brasil*, in : Revista Brasileira de Ciências Sociais , n.16, Anno 6, Rio de Janeiro
- Ferreira Mation L., Gapriotti Nadalin V. & Krause C. (2014), *Favelização no Brasil entre 2000 e 2010: resultados de uma classificação comparavel*, IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Brasília
- Ficher S. & Schlee A. (2010), *Brasília 50 Anos. Guia de obras de Oscar Niemeyer*, Instituto dos Arquitetos do Brasil: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, Brasília
- Finocchiaro E. (1999), *Città in trasformazione: le logiche di sviluppo della metropoli contemporanea*, Franco Angeli, Milano
- Friedman Y. (2009), *L'architettura di sopravvivenza. Una filosofia della povertà*, Bollati Boringhieri, Torino
- Giappichini F. (2011), *Brasile Terzo Millennio. Dall'era Lula al boom economico*, Lulu Author, Roma

- Harvey D. (2000), *Megacities Lecture 4: Possible Urban Worlds*, Twynstra Gudde Management Consultants, Amersfoort
- Harvey D. (2006), *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*, Verso, Londra-New York
- Harvey D. (2007), *Breve storia del neoliberismo*, Il Saggiatore, Milano
- Harvey D. (2012), *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*, In: Ombre corte/Cartografie n. 73, Ed. Ombre Corte, Verona
- Indovina F. (1990), *La città diffusa*, DAEST, Venezia
- Ingersoll R. (2004), *Sprawl town. Cercando la città in periferia*, Meltemi, Roma
- Kehl L. (2010), *Breve História das Favelas São Paulo*, Claridade, São Paulo
- Kellett P., Hernández F. & Allen L.K. (2012), *Rethinking the Informal City. Critical Perspectives from Latin America*, in: Remapping Cultural History, vol. 11, Berghahn Books, Oxford- New York
- Koolhaas R. (2006), *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata
- Le Corbusier (1973), *Verso una architettura*, Longanesi, Milano
- Le Corbusier (1979), *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica con prologo americano, un corollario brasiliano seguiti da una temperatura parigina e da una atmosfera moscovita*, Laterza, Roma-Bari
- Leeds E. (1998), *Cocaína e poderes paralelos na periferia urbana brasileira. Ameças à democratização em nível local*, in: *Um século de favela*, FGV Editora, Rio de Janeiro
- Lefebvre H. (1976), *Spazio e politica. Il diritto alla città II*, Moizzi Editore, Milano
- Lefebvre H. (2004), *Il diritto alla città*, in: Ombre Corte/Cultura, Ed. Ombre Corte, Verona
- Lejeune J.F. (2005), *Cruelty & Utopia. Cities and Landscapes of Latin America*, Princeton Architectural Press, New York
- Lima de Toledo B. (1983), *São Paulo três cidades em um século*, Duas Cidades, São Paulo
- Lynch K. (2006), *L'immagine della città*, Marsilio Editore, Padova

Lo Ricco G. & Micheli S. (2003), *Lo spettacolo dell'architettura. Profilo dell'archistar*, Mondadori, Milano

Maki F. (1964), *Investigation in Collective Form*, Washington University, Saint Louis

Mannheim K. (1957), *Ideologia e Utopia*, Il Mulino, Bologna

Manigrasso M. (a cura di) (2015), *Brasile. Imparando dalle favelas – Learning from favelas*, Quaderni PPC Piano Progetto Città, n. 4/2015, List Lab Edizioni, Rovereto (TN)

Margalit A. (1996), *The decent society*, Harvard University Press, Cambridge MA

Maricato E. (2001), *Brasil, cidades - alternativas para a crise urbana*, Vozes, Petrópolis RJ

Moretti de Sousa R. (1986), *Loteamentos: manual de recomendações para elaboração de projeto*, IPT, São Paulo

Mumford L. (1937), *The Death of the Monument*, in: *Circle; An International Survey of Constructive Art*, a cura di Martin J.L., Nicholson B. & Gabo N. (1937), Faber and Faber, Londra

Mumford, L. (1961), *The city in History. Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*. Harcourt, Brace & Co., New York

Niemeyer O. (1998), *As curvas do tempo. Memórias*, Editora Revan, Rio de Janeiro

Nozick R. (1981), *Anarchia, Stato e Utopia. I fondamenti filosofici dello Stato Minimo*, Le Monnier, Firenze

Perlman J. E. (1979), *The myth of marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro*, University of California Press, Berkeley

Perlman J.E. (2002), *Marginality: from myth to reality in the favelas of Rio de Janeiro, 1969-2002*, in: Roy A. & Al Sayyad N. (2004), *Urban Informality in an Era of Liberalization: A Transnational Perspective*, Lexington Books, Lexington Idaho

Perlman J.E. (2010), *Favela. Four decades of living on the edge in Rio de Janeiro*, Oxford University Press, New York

Piccarolo G. (2014), *Un progetto di mediazione. Lucio Costa fra tutela del patrimonio e nuova architettura*, Maggioli Editore, Rimini

Pozzoli C. (1992), *L'utopia possibile. Per una critica della follia politica*, Rusconi Libri, Milano

Prestinzenza Puglisi L. (2013), *La Storia dell'architettura 1905-2008*, Roma

Quaroni L. (1977), *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, Mazzotta Editore, Milano

Quezado Deckker Z. (2001), *Brazil Built: The Architecture of the Modern Movement in Brazil*, Taylor and Francis, New York

Reis Filho N.G. (1994), *São Paulo e outras cidades: produção social e degradação dos espaços urbanos*, Hucitec, São Paulo

Ribeiro de Queiroz L.C. & Pechman R. (1996), *Cidade, povo e nação: Gênese do urbanismo moderno*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro

Rodrigues L.M. (1986), *Sindicalismo e classe operária (1930-1964)*, in Fausto B. (1986), *História geral da civilização brasileira: O Brasil republicano: sociedade e política (1930-1964)*, v. 10, t. III, DIFEL, São Paulo

Rolnik R. (2015), *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*, Editora Boitempo, São Paulo

Rolnik R. (2017), *Territórios em conflito. São Paulo: espaço, história e política*, Editora Três Estrelas, São Paulo

Rossi A. (2011), *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata

Saggio A. (2010), *Architettura e modernità. Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica*, Carocci, Roma

Sandeville E. jr (2012), *A Arquitetura na Cidade*, in: *Paisagem e Ambiente: ensaios* - n. 31/2013, São Paulo

Santos M. (2005), *A urbanização brasileira*, EDUSP, São Paulo

Sassen S. (1997), *Le città globali*, UTET Università, Torino

Sassen S. (2003), *Le città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna

Santos B. de Souza (1977), *The law of the oppressed: the construction and reproduction of legality in Pasargada*, in: *Law and society review*, n. 12, Ottobre 1977, New York

Secchi B. (2013), *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma-Bari

Secondulfo D. (a cura di) (2007), *I volti del simulacro. Realtà della finzione e finzione della realtà*, QuiEdit, Verona

Sert J.L. (1944), *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)

Sitte C. (1981), *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano

Somekh N. (2014), *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*, Editora Mackenzie, Romano Guerra Editora, São Paulo

Tafuri, M. (1973), *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Roma-Bari

Tarsia E. (2014), *Favelas. Il Brasile della città informale tra esclusione e partecipazione*, Editpress, Teramo

Trasi N. (2007), *Oscar Niemeyer: Permanence et Invention*, Editions du Moniteur, Parigi

Tsiomis Y. (1998), *Le Corbusier – Rio de Janeiro 1929-1936*, Centro de Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro

Turner J. (1978), *L'abitare autogestito*, Jaca Book, Milano

Underwood D. (1994), *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, Rizzoli, New York

Underwood D. (1994), *Oscar Niemeyer and Brazilian free-form modernism*, George Braziller Publisher, New York

Unwin R. (1971), *La pratica della progettazione urbana*, traduzione di Antonietta Mazza, Il Saggiatore, Milano

Vainer A. & Ferraz M. (2013), *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia*, Ed. SESC SP, São Paulo

Valladares L. (1978), *Passa-se uma Casa: análise do programa de remoções do favelas do Rio de Janeiro*, Zahar Editora, Rio de Janeiro

Valladares L. (2006), *La favela d'un siècle à l'autre. Mythe d'origine, discours scientifiques et représentations virtuelles*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Parigi

Valladares L. (2008), *Social science representations of favelas in Rio de Janeiro: an historical perspective*, Citeseer, Lille

Valladares L. & Medeiros L. (2003), *Pensando as favelas do Rio de Janeiro (1900-2000)*, Editora Relume Dumara, Rio de Janeiro

Venturi R. (1993), *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari

Venturi R., Scott Brown D. & Izenour S. (1985), *Imparando da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Cluva Editrice, Venezia

Wisnik G. (2001), *Lúcio Costa. Serie Espacos*, Cosac & Naify Edições, Pan Paolo del Brasile

Wright F.L. (1932), *The Disappearing City*, William Farquhar Payson, New York

Xavier A. (2007), *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Textos de Lúcio Costa. 2ª edizione a cura di Anna Paula Canez, UniRitter Ed., Porto Alegre

Zaluar A. & Alvito M. (1998), *Um século de favelas*, FGV Editora, Rio de Janeiro

Zevi B. (2009), *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino

Zibechi R. (2012), *Territori in resistenza. Periferie urbane in America Latina*, Nova Delphi Libri, Roma

Zucker P. (a cura di) (1944), *New architecture and city planning*, Philosophical Library, New York

Normativa e pianificazione strategica

BRASIL. (União). *Estatuto da Cidade: guia para sua implementação pelos municípios e cidadãos*. Brasília: Câmara dos Deputados / Ministério das Cidades / CAIXA, 2001 (nuova edizione 2005)

PLANO DIRETOR ESTRATÉGICO do Município de São Paulo (2002-2012), Secretaria Municipal de Planejamento Urbano (SEMPA), Ed. SENAC. Patrocínio Caixa Economica Federal

PLANO DIRETOR do Desenvolvimento Urbano Sustentável Município do Rio de Janeiro (2013-2016), Lei Complementar N° 111 de 2011, Prefeitura do Rio de Janeiro

PLANO URBANISTICO BÀSICO de São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, San Paolo del Brasile, 1969

São Paulo (Prefeitura), *Lei ilustrada do Plano Diretor (lei 16.050/2014)*. In: Gestão Urbana, San Paolo del Brasile, 2015



Sitografia

Atlante ambientale della prefettura di San Paolo (dati e cartografia)
<http://atlasambiental.prefeitura.sp.gov.br/>

Prefettura di San Paolo del Brasile, Gestione Urbana
<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/>

Coleção Estudos Cariocas, pubblicazioni di carattere tecnico/scientifico sulla città di Rio de Janeiro
<http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas>

Prefettura di Rio de Janeiro, Segretariato municipale abitativo
<http://www.rio.rj.gov.br/web/smhc>

IBGE - Instituto Brasileiro Geografia e Estatística
<http://www.ibge.gov.br/home/>

Programma 'Minha Casa, Minha Vida' – Governo brasiliano
<http://minhacasaminhavidapro.br/>

Landscape as Urbanism in the Americas, Università di Harvard (USA)
<http://landscapeurbanismamericas.net/>

Banca Mondiale/ World Bank
<http://www.worldbank.org/>

Nazioni Unite - United Nations Human Settlements Programme
<http://unhabitat.org/>

FMI - Fondo Monetario Internazionale
<http://www.imf.org/external/index.htm>

Inter-American Development Bank
<http://www.iadb.org/en/inter-american-development-bank,2837.html>

Blog di riflessione e di critica urbana 'Cidades para quem'
<http://cidadesparaquem.org/>

Raquel Rolnik - blog di riflessione e di critica urbana
<https://raquelrolnik.wordpress.com/>

MOMA Uneven Growth
<http://uneven-growth.moma.org/tagged/latin-america>

Movimento di protesta pacifista 'Occupy Wall Street'
<http://occupywallst.org/>

Fundação Oscar Niemeyer
<http://www.niemeyer.org.br/>

Sito internet Istituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi
<http://institutobardi.com.br/>

Studio d'architettura Elemental- Alejandro Aravena (Santiago del Cile)
<http://www.elementalchile.cl/en/>

Studio d'architettura Jaime Lerner Arquitetos Associados (Curitiba)
<http://jaimelerner.com.br/index.php/pt/home/>

Studio d'architettura Jorge Mario Jáuregui (Rio de Janeiro)
<http://www.jauregui.arq.br/>

Studio d'architettura Levisky Arquitetos- Estratégia Urbana (San Paolo)
<http://www.leviskyarquitetos.com.br/levisky/default.asp>

Tuca Vieira - Fotografo brasiliano
<http://www.tucavieira.com.br/>

Leonardo Finotti - Fotografo brasiliano
<http://www.leonardofinotti.com/>