

MOSCA

La celebre fabbrica di cioccolatini verrà abbattuta a fine anno per far posto a un centro commerciale

# Affondate Ottobre Rosso

di Margherita Belgiojoso

Ottobre Rosso nella Russia post-sovietica di Vladimir Putin non è una rivoluzione, e neppure un sottomarino, ma una fabbrica di cioccolato. Per i giovani di mezza Russia Krasnyi Oktjabr' è la marca dei cioccolatini più amati, il cui profumo aleggia sui banchi della Moscova, investendo i nasi dei funzionari del consolato italiano e dell'Unione Europea. Lo stabilimento occupa infatti una delle aree più facoltose di Mosca, un'isola tra il Cremlino e le viuzze del quartiere dei mercanti dello Zamoskvarech, davanti alla Cattedrale di Cristo Salvatore. Secondo l'amministrazione della città, e il suo potentissimo sindaco Yuri Luzhkov, un lotto di terreno così prezioso è sprecato, e Ottobre rosso sarà presto demolita per fare posto a uno delle decine di centri commerciali che vanno scardinando l'identità di Mosca. Gli spazi commerciali nella capitale russa scarseggiano, negli ultimi tempi i prezzi sono saliti vertiginosamente, e il mercato immobiliare è diventato il business più fruttuoso in questi anni di capitalismo rampante. Ma lo stabilimento del Krasnyi Oktjabr non è che un esempio della crescente fame di metro cubo che investe Mosca: anche i magazzini dell'Art Play sono condannati. Negli spazi dell'ex fabbrica tessile sulla via Timur Frunze da pochi anni si sono insediati i più prestigiosi studi di architettura di Russia, lo studio Meganom, gli Arch4, e le redazioni di vari giornali di architettura e design. Art Play è un perfetto esempio di riconversione di spazio industriale, una cittadella dell'architettura con mattoni e travi di legno a vista, un posto dove Mosca diventa New York e che farebbe l'indivia degli artisti di Williamsburg a Brooklyn. Alla fine del 2006 verrà smantellato per fare spazio a un altro centro commerciale.



La stessa sorte è toccata a molti monumenti sovietici della città, sostituiti da repliche più «moderne» o da progetti nuovi. Tutti di architetti russi, salvo la cittadella affidata a Foster: ma verrà mai realizzata?



Maquette del quartiere progettato da Norman Foster «Moskva City». Plastici e disegni del progetto sono in mostra al Museo Pushkin di Mosca fino al 6 luglio. Qui sopra, una veduta della fabbrica di cioccolata Krasnyi Oktjabr a Mosca

zo del Narkomfin: «Da vent'anni mio padre e io cerchiamo di ottenere i finanziamenti necessari per restaurarlo. Ma molto più difficile è ottenere il permesso dall'amministrazione», dice Alexey Ginzburg, il nipote dell'architetto Moisej Ginzburg, l'ideatore del Narkomfin, un palazzo costruttivista oggi ridotto in deplorabile stato. Mosca è vittima della sua storia come nessun'altra città nel mondo, assediata e incendiata da eserciti stranieri, sventata dalle follie architettoniche dell'ideologia sovietica, una città dove le vie sono larghe dodici corsie e i cieli la sera diventano lividi. Se qui si è sviluppata una delle più grandi scuole di architettura del XX secolo, il costruttivismo, Mosca ha vissuto dagli anni Trenta in poi in pieno isolamento. «A chi mi chiede cosa penso dello stato dell'architettura di Mosca oggi ripete le parole di un architetto americano, il quale la prima volta che entrò a Mosca disse che soltanto a Dallas aveva visto architettura peggiore», dice Alexey Muratov, direttore della

**Sembra di essere a Berlino dopo la caduta del muro, c'è un cantiere aperto a ogni angolo. Ma mancano un progetto culturale complessivo e una regia adeguata**

prestigiosa rivista «Project Russia». Centinaia di brutture architettoniche e nessun progetto di livello internazionale: se Mosca è invasa da scarpe italiane e automobili giapponesi o tedesche, il mondo dell'architettura è rimasto finora quasi completamente autarchico. A costruire i palazzi della nuova capitale post-sovietica sono stati chiamati soltanto architetti russi, gli stranieri delegati alle dacie degli schizinosi *novyj russkij* o agli interni dei ristoranti da 250 euro a pasto, come il novello "Bon" di Philippe Starck. Ma uno sguardo alla Arkh Moskva, la fiera dell'architettura alla sua XI edizione, 25mila visitatori quest'anno, fa pensare che forse qualcosa vada cambiando. Tanti i progetti in mostra, il più bizzarro un palazzo di trenta piani dotato di tetto-pista da sci, sempre di più gli stranieri: presenti gli americani NB-BJ, Zaha Hadid e Erick Van Egeraat, Dominique Perrault con il progetto a San Pietroburgo per la ricostruzione del Teatro Mariinskij. Mosca oggi non è molto diversa dalla Berlino del dopo-muro, c'è un

cantiere aperto a ogni angolo, un'identità da modificare e una nuova da costituire. Se nei sottopassaggi le *babushke*, le vecchiette russe, ancora cantano le canzoni della guerra patriottica accompagnate dai mariti che suonano la fisarmonica, nei bus si è appena compiuta una piccola rivoluzione: hanno introdotto le barre girevoli, il biglietto è diventato assolutamente obbligatorio e il suo prezzo ha raggiunto i 50 centesimi di euro. Ma al contrario di Berlino, a Mosca manca una regia e un progetto culturale globale. Nelle sale del Museo Pushkin, tra la superba collezione sovietica di impressionisti e gli ori di Schliemann catturati dai russi a Berlino, fino al 6 di luglio sono in mostra decine di maquette di uno dei più famosi architetti contemporanei: Norman Foster. Il baronetto inglese è il primo tra le stelle dello *star system* architettonico ad aver fatto breccia nelle mura del conservatore museo. E proprio Foster è l'autore del progetto più ambizioso di Mosca, quello che dovrebbe definitivamente strappare la città dall'identità sovietica per portarla a

essere una grande metropoli mondiale: la "Moskva City", i docklands locali. Un'area di 100 ettari con migliaia di uffici, un grattacielo di 660 metri, il più alto d'Europa, centri commerciali e sale convegni. Rimangono gli scettici, che sostengono che questi progetti non siano altro che un tentativo del sindaco Luzhkov per far credere che qualcosa vada cambiando, ma che la torre Rossiya di Foster, non ancora cominciata, farà la stessa fine del progetto di Van Egeraat, rimasto sulla carta perché al sindaco non piaceva. «La difficoltà maggiore per lo sviluppo dell'architettura di qualità in Russia è che tutti, dal sindaco all'ultimo dei *cinovniki* (i burocrati), hanno diritto di parola nell'approvazione del progetto», dice Boris B., un giovane architetto che preferisce rimanere anonimo. E questa è a detta di tutti la ragione principale che tiene lontani gli architetti stranieri dalla Russia. «Gli architetti stranieri non vogliono arrendersi alle leggi dello spietato mercato immobiliare russo, che pretende che si gettino le fondamenta di un palazzo prima ancora che il progetto sia terminato», continua Alexei Muratov. Senza considerare che un progetto in Russia non è mai definitivo: chiunque è libero di aggiungere una finestra o usare altri infissi, di materiale diverso e magari meno cari. Un po' come la casa costruita da Le Corbusier a Mosca nel 1928: fu talmente rimaneggiata che l'architetto francese finì per rifiutarne la paternità.

AI CONFINI DELLA TUTELA

## Quel palazzo virtuale è da salvare

di Chiara Somajni

Se c'è una differenza tra l'architettura reale e l'architettura che incontriamo nei cosiddetti mondi virtuali dei giochi online, è che quest'ultima non deve sottostare alle leggi della fisica che governano il mondo della materia; qui la forza di gravità è un'opzione, l'equilibrio un esercizio di stile e a vincolare gli ardimenti spaziali sono soltanto la (decescente) rudimentalità dei software e i limiti della fantasia del progettista - si tratti dei programmatori che "disegnano" i giochi o dei giocatori cui sia data licenza edilizia. Per il resto ci troviamo di fronte a costruzioni dell'ingegno umano che strutturano lo spazio, percorribili e praticabili, per la cui realizzazione sono richieste competenze tecniche (sia pure differenti da quelle di uno studio di architettura canonico) e creatività, e che rappresentano a tutti gli effetti un'espressione culturale della società del ventesimo secolo.

Che i risultati non siano ancora necessariamente stupefacenti non significa che non siano degni di memoria. E a giudicare dall'impegno di analisi, studio, speculazione e quindi di cura che investiamo oggi nel cercare di ricostruire, a partire dalle poche tracce giunte fino a noi, in che modo i nostri antenati assolvero al compito di proteggerci dalle intemperie, come organizzassero gli spazi pubblici e privati, come li decorassero, tanto varrebbe - ora che ci viene data una seconda occasione - fare in modo di preservare tali testimonianze fin dal principio: perché se è vero che, rispetto ai loro corrispetti-

**In via di definizione un manifesto per proteggere i paesaggi costruiti digitali**



Atlante in «City of Heroes»

vi fatti di molecole, hanno il vantaggio di non essere soggetti alle intemperie e all'usura del tempo, non per questo la virtualità le rende invulnerabili. E trovarci un giorno a dover frugare in qualche server abbandonato a caccia di segnali elettrici significativi potrebbe essere impresa poco gratificante. Mario Gerosa, giornalista, autore recentemente con Aurélien Pfeffer di un bel libro dedicato ai *Mondi virtuali* (ed. Castelvecchi, pagg. 352, € 24,00), sta mettendo a punto un manifesto per la preservazione del patrimonio architettonico virtuale. Punto di partenza, la Convenzione di Granada del 1985, che impegna i Paesi europei a procedure di inventario e tutela. Ancora siamo a una bozza preliminare (la si trova qui: <http://mariogerosa.blogspot.com/2006/06/virtual-architectural-heritage.html>), ma già sono arrivate adesioni autorevoli, come quelle dell'economista Edward Castronova, della critica d'arte digitale Cristiane Paul o del sociologo esperto di videogiochi T.L.Taylor. Gerosa pensa ai capitali che abbiano valore storico (il primo esempio di casa edificata da un giocatore, ad esempio) oltre che alle eccellenze propriamente architettoniche.

E già che c'è, ha parallelamente avviato un progetto di agenzia turistica che possa condurre gli appassionati in un Grand Tour architettonico-virtuale, saltando da un mondo all'altro. Un «viaggio turistico da pausa pranzo», scherza Gerosa, dove magari oltre a vedere i capolavori digitali, si può assistere alla caccia ai mostri sulla Treasure Island, la celebre isola acquistata a caro prezzo da David Storey (una sorta di fotofabri che configura un'interessante progressione da bambolina russa: osserviamo da spettatori un mondo che sta a sua volta al di fuori del mondo fisico, e tutti e tre scorrono simultaneamente in tempo reale).

Sia il manifesto sia l'agenzia aprono una carrellata di domande, come sempre accade quando si provi a trasferire qualunque tipo di contenuto in ambiente digitale: perché tale processo richiede innanzitutto una ridefinizione esplicita di che cosa tali contenuti (o relazioni) siano. E non è detto che le risposte siano prevedibili né che debbano ricalcare quelle della realtà fisica. In ambito digitale, ad esempio, conservare potrebbe voler dire replicare in un'area protetta; qui viene meno infatti il dilemma copia-originale, avendo l'una e l'altra esattamente la stessa sorgente numerica.

Il manifesto, prima ancora che un progetto più o meno realistico, è interessante perché induce a interrogarsi sul valore storico, artistico, sociale dell'architettura virtuale (e dei giochi nel loro complesso, naturalmente). Sul valore attuale ma soprattutto, in prospettiva, su quello che saremo disposti ad attribuirle in futuro. A parere di Gerosa sul piano stilistico, tra i fili fantasy, neobarocchi, liberty, vittoriani, fantascientifici e l'emulazione del contemporaneo, ancora non sono apparse correnti di ricerca realmente significative. A differenza della moda, ambito in cui alcuni stili si sono distinti conquistando una discreta popolarità, i Vitruvio, i Palladio e i Renzo Piano digitali ancora non hanno fatto capolino. Anche perché - osserva sempre Gerosa - fino a oggi il giocatore è stato prevalentemente impegnato nel gioco, in allerta quando non intento a combattere contro qualche banda nemica. Così, più che il singolo oggetto architettonico, ad avere rilevanza sono stati fin qui prevalentemente i paesaggi, una visione d'insieme di cui il giocatore emotivamente si imbeve. Ma con il diffondersi di giochi nei quali l'aspetto competitivo viene meno, dove diviene possibile condurre una "vita" che comprende il tempo libero e la contemplazione, la sensibilità per l'ambiente è destinata a crescere e, chissà, insieme ad essa magari anche una pratica e una critica architettonica di qualità.

MILANO

In Triennale i progetti selezionati dal Premio Mies van der Rohe

di Fulvio Irace

## Caccia al cromosoma Europa

Parla olandese l'Europa dell'architettura ritratta nei 33 edifici segnalati dal Premio Mies van der Rohe 2005 e da ieri in mostra alla Triennale di Milano.

È toccato infatti a Rem Koolhaas - carismatico leader del gruppo Oma di Rotterdam - il prestigioso riconoscimento per la sede dell'ambasciata olandese a Berlino e ai più giovani componenti del NLArchitects di Amsterdam la menzione speciale per le «voci emergenti», per il Basket Bar nel campus universitario di Utrecht.

Istituto nel 1987 su impulso della Commissione europea e della Fundación Mies van der Rohe di Barcellona, il premio intitolato al maestro tedesco che nella capitale catalana ha lasciato il Santo Sepolcro della Modernità - il padiglione omonimo, sede della Fondazione - il premio a cadenza biennale si propone di riconoscere le qualità innovative di nuove opere sia dal punto di vista teorico che dal punto di vista tecnico. E, nelle intenzioni degli enti promotori, di monitorare lo stato dell'architettura nei Paesi della comunità europea, al fine di incoraggiare, da parte del pubblico e della committenza, la comprensione del ruolo culturale dell'arte dell'edificare, con particolare riferimento all'identità storica della città.

Distribuiti nell'arco di tredici Paesi - tra cui anche la Turchia - i progetti selezionati testimonierebbero, secondo Francis Rambert, l'inevitabilità della globalizzazione intesa come massificante trasposizione di modelli indipendenti dalle qualità specifiche dei luoghi e la vitalità di quell'istituzione millenaria che in Europa corrisponde alle nazioni della città: fonti di risorse inesauribili e accumulatori di una ricchezza ben più duratura di quella, a scadenza limitata, del petrolio. C'è forse un pizzico di sciovinismo unitario nell'implicita retorica della supremazia culturale del vecchio continente, ma nel complesso non si può dar torto ai giurati del Mies van der Rohe Award sul buono stato di salute dell'architettura europea, anche se, naturalmente, sui criteri di selezione il dibattito rimane del tutto aperto. Non tutti i lavori scelti infatti paiono condividere l'assunto urbano del premio, a giudicare anche dalle controversie suscitate nei rispettivi Paesi e dai commenti con cui sono stati accolti nella comunità critica e del giornalismo specializzato. Nonostante i suoi ragguardevoli risultati nella rielaborazione in chiave ambientale del tipo dell'edificio alto, ad esempio, il grattacielo Swiss Re di Norman Foster - il criticato "cetriolo" della city di Londra - difficilmente potrebbe es-

**Spesso è difficile ascrivere un edificio alla cultura di un Paese o di un altro: emergerà un comun denominatore?**

essere considerato come modello di un intervento generalizzabile in altri contesti urbani di simile densità e, analogamente, la «medusa spaziale» di Future Systems per i grandi magazzini Selfridges di Birmingham può risultare «divertente» e innovativa sotto il profilo dell'invenzione formale, ma di ardua applicazione nei centri storici di altre città europee. Insieme alla controversa "bolla spinosa" della Kunsthaus di Graz di Peter Cook e Colin Fournier o alla



L'Ambasciata olandese a Berlino progettata da Rem Koolhaas (Afp)

spirale addormentata del T-center St. Marx a Vienna di Günter Domenig, appartiene piuttosto al dominio minoritario di una ricerca sulle forme organiche e spaziali che punta più sull'espressività della tecnologia che sulla volontà di un dialogo con la natura e la storia. Con cinque progetti selezionati, la Spagna, insieme all'Inghilterra e l'Olanda, fa la parte del leone: e se è inevitabile il sospetto di una certa condiscendenza della giuria, non si

può tuttavia disconoscere il primato innovativo di Paesi che maggiormente hanno investito sull'architettura e sul suo potenziale riformatore nei processi di ridefinizione del volto della città postindustriale. Sorprende invece la sottovalutazione dell'apporto italiano - qui confinato al solo esempio del centro Ferrari a Maranello di Massimiliano Fuksas - soprattutto in relazione alla mostra sui risultati della «Medaglia d'Oro» che i visitatori della Trien-

nale hanno l'occasione di valutare in contemporanea. Segno questo di un'incapacità del nostro Paese di pubblicizzare e valorizzare l'architettura italiana, sia per lo scarso peso delle nostre istituzioni nell'ambito della comunità internazionale, sia per la scarsa attenzione dei nostri organi di informazione che sembrano guardare a tutto ciò che accade in Italia come a un fenomeno marginale se non addirittura provinciale rispetto al *glamour* esotico del made in Europe.

Il dato più rilevante, tuttavia, che con forza emerge dal quadro predisposto dal premio Mies van der Rohe, è l'impossibilità di definire in senso unitario e nazionalistico il cromosoma dell'"europeismo": non solo per l'evidente emergere di tradizioni di lunga durata che consolidano il permanere di forti contesti culturali, ma anche - e questa è la vera novità - per l'interessante ibridazione sostenuta da un'idea di Europa come mercato comune del lavoro in architettura. L'elegante ingegneria del ponte di Millau di Foster è più inglese o più francese? E l'intrigante ambasciata berlinese di Oma è tedesca o olandese? Appartiene alla cultura austriaca l'espressionismo avanguardistico di Peter Cook a Graz o a quella britannica l'esperazione motoria del parlamento scozzese dello studio Miralles-Tagliabue a Edimburgo? Bisognerà partire da questo dato per misurare nelle prossime edizioni del premio quanta strada avrà fatto l'integrazione europea per stabilire la discorde identità di una Federazione alla ricerca d'autore.

«Premio Mies van der Rohe», Triennale di Milano, fino al 16 luglio. Catalogo Actar, pagg. 254, sip.