

ATTI DEL 28° FLAVIANO  
L'ANTIDISSEA DI KUNDERA  
CASELLA E IL DOBECAPONISMO  
LA CANZONE POLITICA DEGLI ANNI '70

RIVISTA MENSILE DI CULTURA E ATTUALITÀ  
ANNO XXIX - N. 9 - SETTEMBRE 2001  
N. 315 della serie - L. 10.000

# OGGI

# E DOMANI



Sped. in a.p. 45% - art. 2 comma 20/b - Legge 662/96 Fil. Pescara

# OGGI E DOMANI

ANNO XXIX - N. 9 (N. 315 della serie) SETTEMBRE 2001

## SOMMARIO

L'antiodissea di Kundera, di Caterina Falotico Vitelli.....	pag.	3
Le teorie armonistiche di Casella e il dodecafonismo nelle ricerche attuali, di Alessio Di Benedetto.....	»	7
La visione "poetica" di Ludwig Klages, di Aldo Marroni.....	»	15
L'avventura di Berlino, di Raffaele Giannantonio.....	»	17
Nell'Etiopia cristiana del sedicesimo secolo, di Nicola Trozzi.....	»	21
Tra musica e dissenso. La canzone «politica» degli anni Settanta, di Vito Moretti.....	»	25
Ignazio Silone, Murica e l'esegeta, di Pasquale Petricca.....	»	30
Ascanio in Alba, di Liana De Luca.....	»	33
Ragguagli di Teatro. Shakespeare per tutte le stagioni, di Ettore Zocaro.....	»	35
Gillo Dorflès il pittore clandestino, di Caterina Lelj.....	»	38
Lo scrittore e l'uomo. Poeti e narratori allo specchio, di Vittoriano Esposito.....	»	39
La sfida di Annalisa Cima, di Vico Faggi.....	»	40
Le lettere di Sgattoni, di Ottaviano Giannangeli.....	»	41
Alfonso Gatto e i castelli per aria, di Sabino d'Acunto.....	»	43
Il rosso segnale della poesia, di Maria Lenti.....	»	44
XXXIV Premio Vasto d'Arte contemporanea, di Umberto Russo.....	»	45
Un mare di pittura, di Michele De Luca.....	»	46

### LE RASSEGNE DI OGGI E DOMANI

**LETTURE** - C. Depetro (*Vassalli, Condorelli*), G. Pandini (*De Rienzo, Pederiali, Calcagno*), V. Faggi (*Somerset Maugham, Rhys, Sijte*), G. Traina (*Editori e lettori nella prima metà del '900*), F. Ortolano (*Cipriani*), V. Esposito (*Tamburrano-Granati-Isinelli, Fiorelli, Aliberti*), U. Russo (*Mattiozzo, Brunetti, Mattioli, Della Sciucca*), S. D'Amaro (*Lupo, Levi*), M.T. Colangelo (*De Angelis*), A. Civitareale (*Profeta*), T. Mattia (*Martelli*), A. Bandinelli (*Poeti per mezzo secolo*), P. Civitareale (*D'Angelo*), L. De Luca (*Baget Bozzo*), A. Pane (*Parrì*), A. Stifani (*Marciani*), C. Carlucci (*Pane*); **MUSICA** - F. Cacaci (*Macerata Opera 2001, La musica e le marionette di Spoleto Festival 2001*), W. Tortoreto (*AA. VV.*); **CINEMA** - S. Pedrolì (*Mosca, Vergerio-Zappoli, Campari*); **TEATRO** - A. Stifani (*Santa Oliva della Passione*), V. Faggi (*Brunello*); **ARTE** - M. De Luca (*Mario Negri ai Sassi di Matera*), G. Albertini (*Raffaello Pagliaccetti a Giulianova*), F. Brinati (*Lo Spaventapasseri di Augusto Salati*); Mostre a cura di Gabriella Albertini » 47-68

ATTI DEL 28° PREMIO FLAIANO..... » I-XXXII

*Le illustrazioni sono tratte dal catalogo "Un mare di pittura. Vedute adriatiche tra Otto e Novecento".*

Oggi e domani pubblica saggi e articoli rappresentativi di tutte le espressioni della cultura, non solo italiana. Il confronto di idee anche contrapposte consente al lettore di trarre sui vari argomenti proprie conclusioni. Si collabora per invito o a seguito di proposte concordate. Gli originali inviati non si restituiscono. La riproduzione parziale di testi è consentita se si cita la fonte.

### OGGI E DOMANI

ORGANO UFFICIALE DEI PREMI FLAIANO, DEL CENTRO NAZIONALE DI STUDI DANNUNZIANI, DELL'ISTITUTO NAZIONALE DI STUDI CROCIANI, DELL'ISTITUTO MULTIMEDIALE SCRITTURA E IMMAGINE

**EDOARDO TIBONI - Direttore responsabile**

Oggi e Domani-Ediars - Via Beato Nunzio Sulprizio, 16 - 65126 Pescara - Tel. 085 4517898 - Fax 085 4517909 - flaiano@webzone.it

### ABBONAMENTI 2001

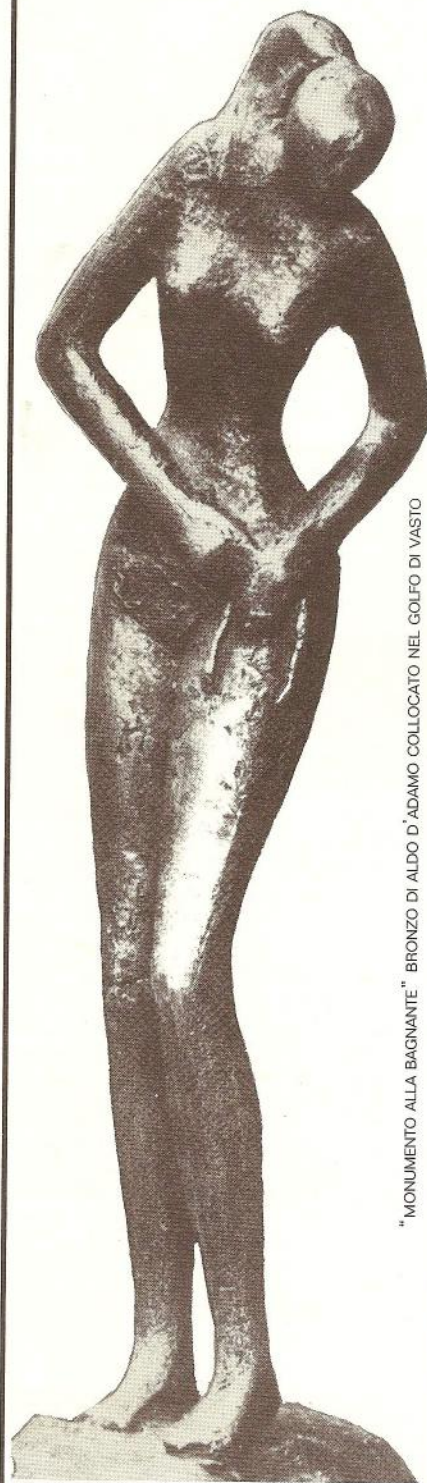
L. 100.000 (estero L. 160.000); studenti e vecchi abbonati L. 60.000 (estero L. 120.000). L'abbonamento è annuo: si rinnova tacitamente per l'anno successivo se non viene disdetto entro il mese di ottobre, con lettera raccomandata. La semplice reiezione di fascicoli non può essere considerata come disdetta. Versamenti a mezzo vaglia postale o c/c postale (15541659). I numeri arretrati costano il doppio.

Centro Stampa Tecnografica - Chieti Scalo

# PREMIO VASTO

d'arte contemporanea

dal 1959



"MONUMENTO ALLA BAGNANTE" BRONZO DI ALDO D'ADAMO COLLOCATO NEL GOLFO DI VASTO

Regione Abruzzo - Amministrazione Comunale  
Comitato manifestazioni d'arte e cultura  
VASTO

# L'avventura di Berlino

---

Raffaele Giannantonio

---

Due anni fa, sul numero 3/4 (marzo-aprile) di *Oggi e Domani* un nostro articolo dal titolo *Berlino 1999: la costruzione della memoria*, scritto al termine di un soggiorno di studio nella capitale della "nuova" Germania, analizzava quella sorta di duplice percorso, all'indietro ed in avanti, che la città stava compiendo attraverso la sua architettura.

Da una parte era resa evidente, per mezzo di una lunga serie di interventi e sistemazioni, la volontà di riannodare i fili della memoria, più volte interrotta volutamente dai numerosi e tragici eventi storici che hanno caratterizzato la particolarissima esistenza di Berlino.

Dall'altra le nuove opere di architettura proiettavano la città contemporanea al di là di ogni statica e catartica elucubrazione del proprio passato, imprimendo una vertigi-

nosa accelerazione nei *non-luoghi* della città attuale, ovvero negli spazi di grande importanza storica non ancora definiti architettonicamente.

Un nuovo soggiorno nella primavera 2001 ha consentito di completare e poi modificare il giudizio maturato a seguito delle esperienze precedenti.

Iniziamo dal primo dei due temi esposti in esordio: la "costruzione della memoria".

Nell'articolo del 1999 avevamo citato alcune opere nelle quali l'architettura ha valore di tramite fra la realtà di un passato violato e distrutto ed un presente che ha la volontà di attualizzarne il significato.

L'esempio più chiaro di monumento "della" memoria risulta tuttora l'intervento sulla Breitscheidplatz, il cui fuoco architettonico è il moncone annerito della *Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche*, la chiesa neogotica di Franz Schwechten, simbolo del nazionalismo tedesco, quasi completamente distrutto dalla seconda guerra mondiale.

La sistemazione fu risolta lasciando intatta la parte anteriore della chiesa sopravvissuta agli eventi bellici quale memoria vivente degli orrori della guerra (detta "il dente cariato" dai Berlinesi), e nel contempo costruendo una nuova chiesa ad opera di Egon Eiermann, il quale optò per due corpi distinti: uno, stretto ed alto, corrispondente alla torre campanaria, l'altro, schiacciato ed ottagonale, a loro volta soprannominati "il rossetto" ed "il portacipria" (1960-61).

Dagli affiliati appellativi si comprende come la sistemazione non sia riuscita a dar forma convincente alla propria forza concettuale. Situato in contiguità della Kurfürstendamm (*Ku'damm*), la principale arteria di traffico della città moderna, il nodo della chiesa alla "memoria del principe Guglielmo" appare sempre più travolto dal flusso elettrizzato ed anonimo della vita attuale; il "portacipria" ed il "rossetto" sembrano essi stessi appartenere al *non-luogo* fenomenizzato nella massa informe e festinante dell'umanità inquieta che scorre alla velocità imposta dai *massmedia*.

Entrando però all'interno del grande ottagono in calcestruzzo il discorso cambia: le pareti crivellate da formelle in vetro azzurro secondo la tradizione gotica creano infatti uno spazio raccolto ed intenso, sottratto al disordine che chiude fuori dall'uscio; sull'unico altare, posto sul fondo della chiesa, la grande statua di Karl Hemmter, un Cristo sospeso in alto e privo della croce, esprime la condizione dell'Uomo tra gli uomini, senza certezze e con la sola speranza di sostegno esistenziale legata alla propria interiorità spirituale.

Altro luogo della memoria è poi la sistemazione della "Topografia del terrore", là dove sorgeva la sede della *Geheim Staats Polizei*, la famigerata *Gestapo*.

Qui la tecnica evocativa è ancor più sottile ed inizia dalla sopravvivenza del rudere della vicina stazione ferroviaria da cui arrivavano e partivano i carichi di sciagurati condotti in quello che era stato il "palazzo del principe Albrecht". Da lì per molti di loro, dopo interrogatori e torture, aveva origine l'ultimo tragitto della loro vita.

Anche questo edificio fu distrutto dalla guerra, ma non si è voluto ricostruirlo, in considerazione di quanto lo stesso aveva rappresentato. Si è invece condotta un'operazione di scavo archeologico per scoprire i resti del piano interrato, che ospitava i locali dell'orrore, sistemando la zona con percorsi, pannelli esplicativi (inusualmente scritti solo in tedesco) e coperture leggere proprie degli interventi archeologici.

L'intervento non si limita però a questa sistemazione di grande impatto emotivo: stanno infatti per iniziare i lavori per la realizzazione del progetto di Peter Zumthor, vincitore del secondo concorso bandito per la sistemazione dell'intera area.

Stranamente il primo concorso, risalente all'inizio degli anni '80, richiedeva la contemporanea realizzazione di un memoriale per le vittime del Nazismo e di un parco ricreativo. Tale contraddizione viene superata dall'intervento di Zumthor che prevede un edificio a tre livelli con una mo-



La ricostruzione dell'Accademia di Architettura di K.F. Schinkel.

stra permanente sul Terrore al piano terra, un *auditorium* di 300 posti ed una biblioteca e centro informatico per la consultazione o visione dei documenti originali, fotografie e filmati al piano intermedio ed uffici amministrativi all'ultimo.

Il tratto caratterizzante del progetto è nelle pareti interne totalmente trasparenti, in modo che nulla possa frapporsi allo sguardo dei visitatori; viene in tal modo capovolto il significato delle partizioni architettoniche che in origine nascondevano i segreti del Terzo Reich.

Continuando il percorso appare evidente la coerenza del colloquio intessuto dall'architettura berlinese con la memoria storica. Nel primo giorno del recente soggiorno, camminando sull'*Unter den Linden* in direzione dello *Schlossbrücke*, riuscimmo a scorgere di lontano una singolare immagine: la porzione di un edificio, ricostruito nel suo elemento angolare.

Si trattava della rievocazione della *Bauakademie* di Karl Friedrich Schinkel, una delle opere principali del protagonista della stagione neoclassica della Berlino ottocentesca, nonché la sua preferita.

Nel 1826 Schinkel aveva compiuto un viaggio per conto del governo prussiano in Inghilterra per assumere informazioni utili alla realizzazione del nuovo museo sul *Lustgarten*. Tuttavia, più che dagli edifici neoclassici o pittoreschi di Adam, Soane o Smirke (autore del British Museum, 1823-47), l'architetto berlinese rimase colpito dalle opere industriali di quel paese ben più progredito del suo. Tornato in patria progettò dunque più di un edificio in mattoni, metallo e vetro: la *Kaufhaus* in *Unter den Linden* (1827), la casa Feilner nella *Hasenhagerstrasse*, ed infine la sede dell'*Allgemeine Bauschule* ("Scuola generale di costruzioni").

Questo edificio, noto dal 1848 come *Bauakademie* ("Accademia di costruzioni" o "di architettura", in senso più stretto; 1831-36), occupava il lato est della *Werdschermarktplatz*, dove lo stesso autore aveva realizzato una celebre chiesa neogotica (oggi sede del museo a lui dedicato), e consisteva in una sorta di cubo a quattro piani con quattro facciate uguali, in cui trovavano luogo, oltre all'Accademia, negozi e la residenza privata dell'architetto.

Era un edificio estremamente moderno, costruito in mattoni secondo la tradizione prussiana ma senza il rivestimento a stucco tipico della nuova cultura britannica, allora di gran moda e peraltro citata negli interni dalle travi in ferro che reggevano le volte; il primo esempio di costruzione monumentale senza facciata principale e quindi senza enfasi celebrativa, che quasi preconizzava negli esterni il *curtain-wall* dell'architettura del Novecento.

Questa importante espressione di architettura razionalista *avant-lettre* fu demolita nel 1961 dal regime comunista, inspiegabilmente, seguendo la sorte di un altro edificio epocale di Berlino, il castello quattrocentesco degli Hoenzollern, collocato a breve distanza.

La scelta della Berlino contemporanea è stata quella di navigare all'indietro sul fiume Lete, scegliendo però di citare e non di riproporre letteralmente un edificio scomparso.

Sullo stesso sito, il cordolo in pietra di una grande aiuola ridisegna il perimetro originale dell'Accademia, mentre l'angolo nord/orientale dell'edificio è stato ricostruito nella prima delle otto campate, compresa tra il cantonale e la prima lesena.

All'"interno", l'immagine verso l'aiuola è completata da orizzontamenti triangolari in metallo, quasi a citare quelle strutture metalliche che avevano conferito alla costruzione un'immagine tanto moderna da evocare le opere industriali che avevano affascinato Schinkel durante il suo viaggio in terra inglese.

Oggi la riproposizione dell'Accademia campeggia in modo enigmatico nel panorama urbano con le sue strette e lunghe porzioni di facciate in mattoni rossi e le cornici delle finestre in terracotta, sfidando l'osservatore ad un gioco tra occhio e memoria tanto raffinato da sfiorare quasi la perversione: sullo

sfondo, la gigantesca sagoma del recente palazzo della Repubblica (1976), costruito al posto della reggia degli Hoenzollern, sembra oggi recitare la parte dell'elefante dinnanzi al topo, preoccupato del proprio destino che potrebbe essere peggiore di quello del piccolo nemico, appartenente ad una razza inestinguibile ed ora "ricomparsa".

Aldilà di questo piccolo episodio si raggiunge la *Marx Engels Platz*, ovvero il cuore della Berlino neoclassica. Al termine del lungo viale alberato dell'*Unter den Linden*, il ponte "del castello" (*Schlossbrücke*, sempre opera di Schinkel), introduceva a quello che sarebbe diventato il più importante complesso museale dell'Ottocento: l'"Isola dei Musei", al centro del fiume Sprea.

Di fronte al palazzo reale ed in prossimità del Duomo (anch'esso sistemato da Schinkel) sorse infatti una serie di edifici espositivi determinata da una profonda motivazione ideologica.

Proprio a Berlino alla fine del Settecento era emerso il nuovo concetto di museo pubblico che elevasse spiritualmente il ceto borghese, consentendogli di partecipare ad esperienze espositive svolte sino ad allora all'interno dei palazzi reali. Nel 1798 Alois Hirt, maestro di Schinkel all'Accademia di Architettura, progetta per Federico Guglielmo III un primo edificio a destinazione museale in forme neopalladiane, ma l'esito disastroso della guerra contro Napoleone arresta il programma. Nel 1806, a seguito della vittoria di Jena, giunge infatti a Berlino il barone Denon, singolare personaggio incaricato di decidere quali opere d'arte sarebbero state "trasferite" nel Louvre.

Dominique-Vivant Denon, in origine diplomatico che aveva a lungo vissuto in Italia, dopo aver conosciuto Napoleone era divenuto il primo Direttore del Louvre e di tutti i musei francesi. Ne allestì infatti una ventina in varie città tra cui Marsiglia, Lione, Bordeaux, fino a trasformare il Louvre nel *Musée Napoléon*, il luogo dove i "figli della Rivoluzione" potessero conoscere le opere dei più grandi artisti del mondo.

Fu così che da tutta l'Europa presero la via di Parigi numerosi capolavori, alcuni dei quali mai più tornati indietro: dalla sola Germania giunsero tra l'altro 123 dipinti, 23 statue e 56 busti.

Tuttavia, eclissatasi la stella di Napoleone, nel 1815 il ritorno in patria delle opere "liberate" fu celebrato con una mostra allestita da Schinkel ed Hirt ed inaugurata dal re in persona.

Fu quello l'evento che dette definitivo impulso alla realizzazione di un museo pubblico, che, dopo un tentativo di adattamento del vecchio edificio dell'Accademia lungo l'*Unter den Linden*, venne infine progettato da Schinkel stesso a partire dal 1822. Adirittura l'autore dovette prevedere la deviazione del canale che divideva l'isola in due parti e, di conseguenza, la riorganizzazione del traffico fluviale con la creazione di nuovi magazzini doganali a nord dell'isola.

Il *Kaiser Friedrichs Museum* sul *Lustgarten*, (il "giardino delle delizie", già orto del palazzo reale) meglio conosciuto come *Altes Museum* (1823-29), fu però solo il primo di una serie di opere che saturarono l'isola al di là dello *Schlossbrücke*: il *Neues Museum* di August Stüler (1843-55), la *Nationalgalerie* di Johann Heinrich Strack (1866-76), il *Bode Museum* di Ernst von Ihne (fondato nel 1904 e dedicato a Wilhelm von Bode, uno dei più importanti museografi mai esistiti che lavorò nell'Isola dal 1872 al 1920), ed infine il *Pergamon Museum*, di Alfred Messel (1912-30), per la realizzazione del quale già alla fine dell'Ottocento fu demolito il *Packhofgebäude*, il complesso di edifici doganali progettato da Schinkel.

Come si vede, una vera e propria cittadella di musei all'interno della città vera e propria, originata dalla sistemazione concepita da Karl Friedrich Schinkel ed ancor di più dai suoi piani urbanistici, redatti a partire dal 1807.

Secondo la sua vocazione, Berlino non vive la sua "città dei musei" in modo statico, ma al contrario ne coglie le potenzialità di sviluppo nei confronti della nuova architettura. In questo senso sono stati redatti numerosi progetti per l'adeguamento degli edifici ottocenteschi ricostruiti dopo la guerra, a partire da un nuovo piano ad opera di David Chipperfield Architects, Hilmer & Sattler & Albrecht, Heinz Tesar, Oswald Mathias Ungers, che collegherà tutti i musei dell'Isola - a meno della *Nationalgalerie* - con una "passeggiata archeologica" sotterranea, partendo da un nuovo edificio d'ingresso.

Sulle rive del fiume ed alle spalle del *Neues Museum* verrà infatti realizzato un nuovo corpo di fabbrica (David Chipperfield Architects) destinato ad ospitare l'ingresso comune a tutti i musei, ed inoltre spazi per mostre temporanee, per un *auditorium* ed un centro multimediale. In particolare la facciata sul fiume del parallelepipedo a tre piani verrà realizzata con vetrate a diversi gradi di trasparenza, interpretando un motivo, quello del cristallo palinogenetico, profondamente radicato nella cultura architettonica tedesca.

L'intervento sul vicino *Neues Museum* mostra diversi gradi di complessità, essendo l'unico che non sia stato restaurato dalle devastazioni della guerra. I David Chipperfield Architects hanno quindi articolato il progetto in tre fasi: la re-costruzione dei volumi distrutti, il restauro delle porzioni originali ed il ricollegamento degli scheletri strutturali rimasti vacanti.

Più discreto l'intervento sull'*Altes Museum*, che conserverà inalterati gli esterni ed il grande spazio centrale della "rotonda". Hilmer & Sattler & Albrecht, partendo dalla rimozione della grande lastra vetrata posta nel 1991 dinanzi allo scalone principale, hanno invece previsto la copertura delle

due corti laterali con superfici vetrate, oltre a predisporre il collegamento con il percorso "archeologico".

Spettacolare è poi il progetto di Oswald Mathias Ungers per il *Pergamon Museum*: in accordo con la soluzione originale di Alfred Messel, la corte "a C" verrà chiusa da un corpo colonnato, costituendo in tal modo un quarto braccio di ricollegamento tra le testate delle due ali verso il fiume. Nel livello superiore verrà inoltre ricostruito un tempio egizio, posto alla stessa quota delle altre emergenze del percorso di collegamento.

Infine nel *Bode Museum* Heinz Tesar e Christoph Fischer hanno pensato d'inserire un volume alto e vetrato in uno dei quattro cortili impernati sull'asse centrale allo scopo di ricollegare i tre piani della costruzione. Per loro conto, i cortili vanno ad integrarsi con il percorso espositivo; infatti nella sala rotonda posta sul vertice estremo dell'Isola, il "percorso archeologico" si conclude.

Fin qui abbiamo trattato del particolare rapporto che Berlino vive tra passato e presente: per entrare nel futuro si può raggiungere l'area che comprende la *Potsdamer Platz* e la *Leipziger Platz*, uno dei gangli vitali della Berlino moderna e contemporanea.

Nella caleidoscopica esibizione di concezioni e ritmi architettonici differenti, quello che colpisce maggiormente è la realizzazione dei due complessi per la Sony e la Daimler, all'estremo nord dell'area che si affaccia sulla *Potsdamer Platz*.

Due torri marciano infatti l'accesso al grande complesso di realizzazioni che conduce al *Kulturforum* ed alle opere di Scharoun e Mies Van Der Rohe. La torre di destra, opera di Helmut Jahn, è una sottile lama di vetro a pianta semiellittica, e svetta aerea con il lato curvo che fa da sponda al traffico



Il complesso Sony di Helmut Jahn sulla Leipzigerstrasse.

della *Leipziger Strasse*. In sommità il coronamento si risolve in una sorta di spirale di cristallina trasparenza, fortemente evocativa ancora una volta del significato simbolico che l'architettura moderna tedesca attribuisce ai materiali.

Dall'altra parte, l'edificio per la Daimler Benz di Hans Kollhoff è un'articolazione sapiente di volumi digradanti dal volto in mattone, che partono e si concludono con porticati. La presenza massiva di questo edificio lineare ma dalla movimentata stereometria e rivestito dal mattone - altro elemento di profonda tradizione costruttiva - si pone quale straordinario contrappunto al grattacielo Sony.

Uguale funzione di invito, ma scelte completamente diverse: superfici curve contro volumi prismatici, vetro contro mattone, trasparenza contro colore naturale, tutto contribuisce a creare un largo gioco di contrasti e di rimandi a tutto vantaggio della qualità degli interventi.

Mentre ci recavamo ad un concerto nella *Philharmonie*, con il metabolico italico ritardo, uno sguardo all'indietro verso le due torri ci ammalìò, bloccandoci a costo di essere esclusi dall'ingresso a causa dell'altrettanto metabolica germanica puntualità degli organizzatori prussiani.

Il sole al tramonto bagnava le due opere: l'edificio in vetro di Jahn lasciava scivolare la luce, ebbra di movimento specchiante; la massa testacea di Kollhof l'assorbiva assetata di toni e di emozioni.

Il colore assumeva un valore teatrale, valendo un'esperienza vitale. Le due opere divenivano altrettanti aspetti della stessa vicenda esistenziale ed umana: unicità di Berlino nei due propilei, così lontani e così vicini dalla concezione classica, rigorosamente rispettata negli aspetti profondamente suggestivi.

Un ulteriore motivo di fascino nell'intervento di Jahn è rappresentato dall'"interno" del grande lotto triangolare su cui lo stesso s'impiana. L'architetto ha creato infatti un passaggio curvilineo detto "la strada elettronica" ed una corte ellittica detta "il Forum" su cui affacciano uffici direzionali ed un albergo. Il "Forum", spazio sottratto al flusso della città contemporanea, è in effetti un vero e proprio anfiteatro con un pavimento in parte scavato, al cui centro campeggia una fontana per metà a sbalzo sul vuoto. Tale anfiteatro, le cui gradinate sono sostituite dalle pareti vetrate dei negozi e degli uffici, è poi coperto da una sorta di tendone da circo metallico ed asimmetrico, il cui sostegno principale, un pilastro sospeso, parte da uno dei fuochi dell'ellisse per scendere in obliquo verso l'altro; si crea in tal modo un effetto di movimento che elimina alla radice ogni possibilità di ovvietà e di noia, conducendo invece l'osservatore verso un ambito di sicurezza e di gioia quasi infantile. Il circo, la piazza, il mercato coperto evocano la mano del genitore che ci conduce lungo percorsi certi, nell'eco infantile che fa capolino dietro queste costruzioni tanto perfette da sembrare giocattoli giganti, smisurati come la voglia di giocare mai sopita che c'è in noi.

Tutta la *Potsdamer Platz* con i suoi nomi e le sue opere sembravano marcare un limite invisibile che però Berlino avrebbe saputo valicare felicemente, ripartendo per l'ennesimo viaggio verso il futuro.

L'ultimo atto del soggiorno fu riservato alla visita della cupola del *Reichstag* (la sede del Parlamento), fantasma in vetro della nuova Germania unita progettato da Sir Norman Foster. Ma una spiacevole sorpresa ci attendeva: come in un doppiofondo sul piano della storia contemporanea, dietro al *Reichstag* compariva un edificio di solenne bruttezza, la sede della Nuova Cancelleria, di Axel Schultes e Charlotte Frank inaugurato il 2 maggio, giorno della nostra partenza da Berlino.

Il complesso del nuovo *Kanzleramt*, concluso in fondo dal Parco del Cancelliere, si compone di due profondissime ali laterali, lunghe 204 e 335 metri, alte 18 ed ospitanti uffici esecutivi e mensa, e da un mastodontico cubo, alto il dop-

pio, affacciato sulla corte d'onore e destinato agli uffici direzionali.

L'elemento di maggior disturbo è costituito proprio dal corpo centrale, che per il suo sgradevole aspetto è stato denominato "la lavatrice" (*Waschmaschine*) dal micidiale spirito cittadino, detto "il grugno berlinese" (*Berliner Schnauze*).

Voluta fortemente da Helmut Kohl tanto da essere ribattezzata anche *Kohlosseum*, l'opera fu modificata in fase progettuale dallo stesso precedente Cancelliere, che impose agli autori di raddoppiare l'altezza dell'edificio centrale e di eliminare il *Bürgerforum*, gli spazi pubblici che dovevano sorgere verso il *Reichstag*.

Le incongruenze spaziali e funzionali del "mostro" sono divenute leggenda, come i 100 metri e 22 scalini che separano l'ufficio del Cancelliere da quello della sua segretaria, o l'impossibilità di aprire contemporaneamente armadi e porte d'ingresso negli uffici dei funzionari, o ancora le vetrate che costituivano le pareti esterne della *toilette* del Cancelliere (un eccesso di trasparenza, in questo caso).

A prescindere dalle sferzate dello spirito berlinese, va detto che il tema della costruzione di una nuova Cancelleria rivestiva aspetti di grande importanza sotto il profilo sia storico che architettonico.

Basterebbe soltanto ricordare come la precedente sede della Cancelleria fu realizzata a Berlino nel 1938 da Albert Speer, che pure era l'architetto più vicino alle deliranti utopie di Adolf Hitler, in una "forma stilizzata del classicismo romantico" (Frampton) vicina al linguaggio degli *Schinkelschüler*, i lontani seguaci del maestro del Neoclassicismo berlinese: come vediamo un impiego distorto di quel codice classico che Peter Behrens, padre dell'architettura moderna tedesca, aveva gelidamente reinterpretato nel progetto per l'Ambasciata tedesca a San Pietroburgo (1912).

Il *Kanzleramt* della Repubblica Federale Tedesca ebbe invece a Bonn una sede talmente dimessa che l'allora Cancelliere Helmut Schmidt la paragonò alla sede di una cassa di risparmio, ignorando peraltro che la Cassa di Risparmio Postale di Vienna di Otto Wagner (1903-10) è una delle opere più importanti del Novecento architettonico.

Si è giunti quindi a questa nuova realizzazione che, rinnegando il precedente *understatement*, resuscita lo spirito nazionalistico di grandezza che non è certo un dato di partenza positivo per un'opera architettonica di qualità: troppo spesso in passato tale volontà preconcetta ha determinato il ricorso ad un linguaggio tanto aulico ed altisonante quanto freddo e vuoto di contenuti profondi.

Non crediamo sia un caso, quindi, che la faraonica opera di Schultes e Frank sia risultata tanto discutibile e discussa.

A vederla è davvero brutta: si può certo rinunciare alla "bellezza" visuale del codice classico con il quale è stato composto il *Reichstag*, anche scegliendo il "brutto" come significante, ma in questo caso non appare alcuna scelta voluta, a partire dalle ciclopiche vetrate termali che si aprono sui fianchi dell'edificio, vera e propria citazione straniante per forma e riferimento.

Si ha piuttosto la sensazione che ci si sia spinti al di là della memoria, rinnegandola per un nuovo episodio della saga senza fine di questa città che un vecchio adagio berlinese definisce "destinata a divenire".

Partimmo con la netta sensazione che fossimo andati "oltre" la memoria stessa, superando l'orizzonte ultimo della nuova architettura berlinese, fatta di architetti e di capitali internazionali, impiegati senza limiti e senza preconcetti in una gara senza fine.

Un leggero senso di inquietudine ci pervadeva dunque quando ci allontanavamo da Berlino; sapevamo però, nel profondo del nostro cuore, che l'avventura dell'architettura di questa città, comunque unica nel male e nel bene, non era terminata.