

Partenone e modernità : architettura metropolitana e architettura "acropolitana" nell'Atene contemporanea

Autor(en): **Sassi, Enrico**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133170>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Partenone e modernità

Architettura metropolitana e architettura «acropolitana» nell'Atene contemporanea

Enrico Sassi

Atene, la capitale della Grecia, è una città che ha avuto un significato molto importante per tutta la civiltà occidentale; durante il dopoguerra si è fortemente sviluppata attorno alle sue emergenze geografiche e monumentali come l'Acropoli o la collina del Licabetto, e oggi è una struttura urbana caratterizzata da una certa omogeneità del tessuto edilizio, denso e molto esteso, composto nella maggioranza dei casi da edifici multipiano, dalla qualità architettonica variabile e dalla destinazione funzionale aperta alla mutabilità che caratterizza le esigenze di una città contemporanea. La sua architettura più emblematica, sia dal punto di vista simbolico che da quello architettonico, è il Partenone.

Osservando la sterminata città contemporanea non è comunque difficile immaginarla nel periodo del suo massimo splendore; su tutto domina la maestosa presenza dell'Acropoli e del Partenone. Questo manufatto, che è diventato il simbolo della città, ne ha accompagnato la storia e, per certi versi, continua ad essere presente nelle ricerche dell'architettura europea, attraverso una serie di riletture che ne hanno modificato il significato primordiale (tempio), per trasformarlo dapprima in un simbolo, e poi in una fonte di ispirazioni più o meno impalpabili e subliminali.

Dal punto di vista cronologico gli edifici pubblicati in questo numero della rivista rappresenterebbero l'ultima delle «irradiazioni» dell'architettura greca nel corso della sequenza che ha avuto il suo inizio nel momento della definitiva codificazione del concetto classico di «ordine». Gli ordini (dorico, ionico e corinzio) hanno raggiunto la loro espressione formale compiuta nell'architettura dell'antica Grecia definendo un processo compositivo (regole di proporzione, tracciati, schemi combinatori, codificazione degli apparati decorativi) che ha contribuito, tra le altre cose, anche a consolidare il sistema costruttivo del trilitico – caratterizzato dall'uso della trave e del pilastro – attraverso l'adozione di un sistema codificato di regole in grado di esprimerne il massimo delle potenzialità estetiche e formali.

Il tema degli ordini ha attraversato la storia dell'architettura: da Vitruvio ai trattatisti rinascimentali, dal neoclassicismo al post-modern; non è tuttavia intenzione di questo testo analizzarne la rilevanza nella storia dell'architettura. Il tema sul quale vogliamo soffermarci è piuttosto quello della ricerca di un filo conduttore che possa collegare le architetture della Grecia antica con le più recenti esperienze della contemporaneità, alla ricerca di una ipotetica «ateniesità» delle architetture più recenti realizzate nella capitale ellenica. Per questo esercizio di interpretazione è sembrato utile considerare, come punto di partenza, uno dei complessi architettonici più significativi e monumentali di tutti i tempi: l'Acropoli. L'Acropoli (dal greco *akrópolis*) è la parte più elevata (*ákros*) della città (*pólis*) ed è un complesso architettonico che comprende l'insieme degli edifici sacri costruiti in onore delle divinità protettrici. L'edificio più importante di tutta l'Acropoli è il Partenone, un tempio dedicato a *Athena Parthenos*, la dea protettrice della città; è stato costruito tra il 447 e il 438 a.C. e il suo apparato decorativo è stato completato nel 432 a.C. La costruzione dell'acropoli, iniziata da Pericle, ha visto all'opera gli architetti Ictino e Callicrate con la supervisione di Fidia, scultore ateniese. Il tempio, di ordine dorico, è interamente realizzato in marmo pentelico. Il suo peristilio conta 8 colonne sulle facciate corte e 17 su quelle lunghe; le sue dimensioni sono di 69,50 x 30,88 m. La parte centrale del tempio, la cella, ospitava la famosa statua crisoelefantina di Athena, realizzata da Fidia.

L'architettura della Grecia antica, così come le imponenti rovine della romanità, hanno influenzato per secoli l'architettura di tutta l'Europa. A partire dal Rinascimento le architetture della classicità sono state l'oggetto di studi approfonditi, venerazione e continue riletture. Questo tipo di rapporto si è parzialmente interrotto agli inizi del novecento quando, con l'avvento della modernità, la relazione con la storia è diventata più complessa e contraddittoria, all'insegna di una posizione radicale e militante che rifiutava di

confrontarsi con il passato, con le preesistenze e con i condizionamenti della tradizione.

La modernità ha però incontrato il Partenone attraverso la lettura di uno dei suoi massimi esponenti: Charles Edouard Jeanneret, detto Le Corbusier, nato nel Canton Neuchâtel, a La Chaux-de-Fonds, nel 1887.

A 23 anni, nel 1911, Le Corbusier prende una decisione che influenzerà radicalmente il resto della sua esistenza: parte per un viaggio che, in cinque mesi, lo porterà prima nell'Est e poi nel Sud dell'Europa; un viaggio che è un rito di passaggio e che coincide, tra le altre cose, con la scoperta della mediterraneità.

Durante tutto il viaggio – che, come tutti i riti di passaggio, coincide anche con la scoperta di se stessi – Le Corbusier osserva, analizza, studia, tutto ciò che incontra in un'incessante ricerca di regole geometriche, di schemi compositivi, di principi universali, in una costante tensione verso una definizione dell'assoluto; è con questo spirito che, il 14 settembre 1911, giunge ad Atene.

La prima annotazione relativa alla capitale greca che compare nei *Carnets*, singolarmente, non riguarda né l'architettura né l'arte; la prima nota scritta sulla città di Atene è infatti un breve testo su un tema apparentemente (forse solo apparentemente) secondario: la forma dei bicchieri nei quali, per la prima volta, ha bevuto dell'acqua.

«Les verres dans lesquels on boit/l'eau à Athènes sont les mieux/que j'aie vus pour cet usage/à cause de leur grandeur/inaccoutumée. Cà/ donne de la fraîcheur à l'eau/80/105//a/90/120/[mesure segnate a fianco di due disegni di bicchieri, n.d.a.] d'autres formes très bonnes/il faut/que ce soit/en réalité plus haut a que l'on ne veut/a cause du raccourcissement optique.//»¹

A proposito della narrazione del primo incontro di Le Corbusier con la città ci permettiamo di proporre un'interpretazione in chiave simbolica: l'acqua che lo ha dissetato con tanta soddisfazione, è una sorta di metafora dell'ambiente culturale del quale Le Corbusier è così ardentemente desideroso di impregnarsi; dissetarsi con questa acqua gli lascia presagire il vertiginoso piacere delle imminenti esperienze ateniesi. L'«acqua di Atene», così carica di potenzialità, esce da bicchieri che *«sont les mieux/ que j'aie vus pour cet usage»* (che sono i più adeguati a questo scopo, che io abbia mai visto); il loro primato assoluto è dovuto sostanzialmente alle loro dimensioni che sono *inaccoutumée*, fuori dalla scala abituale, «inaudite», come l'architettura che si appresta ad incontrare.

Le Corbusier nella descrizione dei bicchieri di-

chiara una sorta di similitudine con l'architettura del Partenone, sottolineando la necessità di adottare – nel disegno dei bicchieri – una lunghezza superiore rispetto al risultato visivo che si intende raggiungere, così da compensare l'effetto ottico di accorciamento (*«il faut/ que ce soit/ en réalité plus haut a que l'on ne veut/a cause du raccourcissement optique»*); una sorta di trasposizione degli accorgimenti messi in opera nell'architettura del Partenone per ottenere tutta una serie di correzioni ottiche: la curvatura dello stilobate – che definisce un piano convesso per farlo apparire perfettamente orizzontale – l'inclinazione delle colonne verso l'interno e sulle diagonali, per farle apparire tutte uguali e perfettamente verticali.

Le Corbusier si ferma ad Atene per 13 giorni, fino al 27 settembre; in questo lasso di tempo visiterà molte volte il Partenone. Nei *Carnets* ci sono 10 pagine dedicate all'Acropoli; per quattro volte ne schizza lo *skyline*, si sofferma a studiare la pianta dei Propilei, disegna a più riprese alcune viste interne, rappresentando con precisione il tema della trasparenza del sistema colonnato. Questa lettura probabilmente influirà direttamente sull'elaborazione del sistema dei *Pilotis*, intesi come dispositivo strutturale atto a consentire il massimo della permeabilità, sia visiva che spaziale, di un edificio².

Della particolare ammirazione di Le Corbusier per il Partenone si ha notizia anche nelle cronache che va scrivendo per il periodico *«Feuille d'AVIS»* di La Chaux-de-Fonds, la numero 18 è appunto intitolata «Partenone» e si conclude con la decisione di Le Corbusier, ormai appagato dalla visita ateniese, di non procedere con il suo viaggio verso l'Egitto, come previsto, ma di ritornare in Italia:

«(...)La decisione è presa: non affronterò una nuova cultura ancora. Lo spazio delle Piramidi è vasto ed io sono troppo stanco. La direzione sarà il capo della Calabria, non quello di Cipro. Non vedrò né la moschea di Omar, né le piramidi...»

Ma scrivo con occhi che hanno visto l'Acropoli e me ne andrò contento.

Oh!

Luce!

Marmi!

Monocromia!

Abolite tutti i frontoni che volete, ma non quello del Partenone, contemplatore del mare, blocco d'un altro mondo, che prende un uomo per metterlo al di sopra del mondo. Acropoli che basti, bastassi sempre!

La gioia del ricordo mi invade e la sensazione di portare dentro in me l'immagine di queste cose, parte nuova del mio essere, ormai inseparabili, è corroborante.»³

È lo stesso Le Corbusier a confermarci che l'esperienza appena realizzata lo segnerà profondamente e indelebilmente con le immagini che sono diventate parte integrante della sua interiorità («*L'immagine di queste cose, parte nuova del mio essere, ormai inseparabili*»).

Nel passaggio conclusivo di questo testo appaiono con grande chiarezza tre temi specifici: il primo è quello del sole e della luce («*Luce!*»), l'elemento che fa vivere i materiali e le architetture; il secondo è quello della materia («*Marmi!*»), la pietra, il marmo pentelico del quale ha analizzato a più riprese la consistenza, la resistenza, la precisione, la morbidezza e la brillantezza; il terzo è quello del colore, di un colore unico («*Monocromia!*»), il bianco candore del marmo che fa apparire l'architettura come uno scultoreo volume monolitico.

Questi tre temi sono anche i soggetti di una delle sue più note definizioni dell'architettura: quella che pubblicherà nel 1923 nel libro *Vers une architecture*:

«*L'architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière*».⁴

Ci sentiamo a questo punto autorizzati ad affermare che una grande parte delle esperienze atenesi di Le Corbusier si sono trasformate in principi fondativi della sua architettura che in seguito, sono divenuti anche alcuni dei paradigmi dell'architettura moderna: l'astratto candore del colore bianco, la monoliticità del volume puro, la struttura permeabile e trasparente dei *pilotis*, il tetto piano dell'architettura tradizionale greca e la definizione stessa di architettura: gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi sotto la luce. Le esperienze dell'architettura moderna, così direttamente legate alla città di Atene e alla sua architettura storica, sono state nuovamente interpretate dai sei architetti, le opere dei quali sono pubblicate in questo numero. In una sorta di ciclico, e in parte mitologico, ritorno alle origini i principi, precedentemente elaborati dall'esperienza diretta della cultura greca, vi hanno fatto ritorno, riadattandosi e producendo un'ennesima rilettura.

Anche il sistema costruttivo *Domino* si è trasformato, ri-ellenizzandosi, nella base del sistema di produzione di edifici urbani dell'Atene del dopoguerra, caratterizzati da un blocco centrale per le risalite, da una massiccia struttura di cemento armato (spesso lasciata a vista in una sorta di brutalismo speculativo), da piani di soletta lasciati liberi e da una struttura pilastrata al piano terreno, simile ai *pilotis*.

In tutte le opere contenute in questo numero ri-

tornano i principi classici della modernità, anche se amplificati in una dimensione estremizzata che caratterizza la Grecia; come nel caso dei bicchieri di Le Corbusier si generano esperienze amplificate, dalla dimensione «*inaccoutumée*», fuori dalla scala abituale, «*inaudite*».

Le architetture di Nikos Ktenas, di Caterina Diakomidis & Nikos Haritos, di Iro Bertaki & Costis Paniyiris, di Maria Kokkinou & Andreas Kourkoulas, di Yannis Aesopos e di Panos Dragonas sono tutte, in diversa misura, accomunate dal rigore compositivo, dalla ricerca di schemi proporzionali, dall'ispirazione al linguaggio funzionalista, combinato con una sorta di monoliticità edilizia, da un certo «brutalismo» costruttivo, dalla presenza quasi violenta del paesaggio, dall'uso del colore bianco o del cemento lasciato allo stato naturale o della pietra massiccia utilizzata come materiale di costruzione e rivestimento. Queste architetture di Atene, assumono ai nostri occhi, sotto il sole, il cielo, la luce (quella luce del gioco sapiente, corretto e magnifico di Le Corbusier) una nuova dimensione che ha il fascino tutto ellenico della ciclicità, dell'eternità e del mito.

Note

1. I bicchieri nei quali si beve l'acqua a Atene sono i migliori/ che io abbia visto per questo uso/ a causa della loro grandezza/ in abituale. Questa/ conferisce freschezza all'acqua/ 80/105// a/ 90/120/ altre forme molto buone/ bisogna/ che siano/ in realtà più alti di quanto si vorrebbe/ a causa dell'accorciamento ottico.// *Voyage d'Orient, Carnet 3*, p. 91.
2. C.f.r. H. Allen Brooks. *Le Corbusier's formative years*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1997, p. 283.
3. Testo tratto da: Giuliano Greslieri. *Le Corbusier: Viaggio in Oriente*, Marsilio Editori: Fondation Le Corbusier, Venezia 1984, p. 299.
4. «*L'architettura è il gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi sotto la luce*». In: *Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret). Vers une architecture*. Crès et Cie, Paris, 1923. Capitolo: «*Architecture. III Pure Création de l'esprit*», p. 178.