**POEMI D’ANGOLI E DI CURVE**

**Cantare l’architettura**

*e poveri cantautori quel che dur'architetti*

*tutti gli altri dottori. e po-po-poveri cantautori[[1]](#footnote-1)*

La confraternita dei cantautori “non a tempo pieno”, in bilico tra l’universo dei dopo-lavoristi e quello dei doppio-lavoristi, ha attinto le sue schiere da vari ordini professionali e, addirittura, confessionali: tra gli avvocati (dai fratelli Conte a Pino Pavone) i medici (Jannacci, Locasciulli) gli ingegneri (Laneve) i farmacisti (Frola). Per non parlare, poi, dei giornalisti e, soprattutto, degli insegnanti.

Non si tratta di un evento solo italiano: ricordiamo il farmacista Joan Isaac, il ginecologo Alberto Castillo che, nella *decada de oro* degli anni ‘40, fu uno dei più apprezzati interpreti di tango, o l’avvocato Ruben Blades, addirittura candidato alle presidenziali panamensi, oppure ancora il monaco benedettino portoghese fra Hermano da Câmara, da cinquantasei anni celebre cantante di fado, un genere musicale di cui l’interprete maschile più rappresentativo è stato Alfredo Rodrigues Duarte, noto come Alfredo Marceneiro, cognome d’arte che deriva dalla sua professione di falegname. Il che ci ricorda che il doppio lavoro riguarda anche le categorie artigiane.

Non pochi di questi cantanti doppiolavoristi provengono dalla facoltà di architettura: alcuni, come Chico Buarque de Hollanda, David Byrne, Art Garfunkel, Horacio Ferrer l’hanno frequentata solo per un certo periodo, abbracciando ben presto la carriera musicale a tempo pieno. Altri si sono anche laureati, come il nigeriano Seal o i nostrani Edoardo Bennato, Claudio Baglioni, Ennio Rega o Fausto Amodei. Anche se, a quanto risulta, solo l’ultimo ha poi svolto la professione con continuità.

Appartengono, in gran parte, alle generazioni studentesche degli anni ’60, quasi a confermare l’elementare constatazione degli Squallor:

*Quanti ingegneri ed architetti,   
parrucchieri e cantautori   
ha partorito il '68 [[2]](#footnote-2)*

Erano tempi di scontri, dove tutto sembrava partire proprio dalle facoltà di architettura. Fu davanti a questa sede universitaria che a Roma, l’1 marzo 1968, si accese il primo focolaio di quello che sarebbe stato denominato il *Sessantotto*. Quel giorno si registrarono i primi scontri tra studenti e polizia, con tre giorni di anticipo sulla rivolta parigina di Nanterre:

*Undici e un quarto, avanti a Architettura*

*non c’era ancor ragione di aver paura*

*ed eravamo veramente in tanti*

*e i poliziotti in faccia agli studenti*

*“no alla scuola dei padroni*

*Via il governo, dimissioni” eeh [[3]](#footnote-3)*

L’analoga facoltà milanese, presieduta da Paolo Portoghesi, era un coacervo di prestigiosi esponenti dell’architettura: c’erano, tra gli altri, Franco Albini, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, Guido Cannella, Franca Helg, Gino Pollini, Aldo Rossi, Marco Zanuso. A cui si aggiungevano gli storici dell’arte Franco Russoli e Mario De Micheli e, non essendo ancora stato fondato il DAMS, anche Umberto Eco, docente di “Caratteri stilistici dei monumenti”.

In qualche modo, la contestazione implicò anche loro:

*Facoltà di Architettura,*

*seminario di Rivolta Culturale,*

*e il preside King Kong*

*sta facendo un nuovo corso accelerato*

*sul cemento armato*

*e Attila, dal suo destriero,*

*ha un ecologico pensiero.[[4]](#footnote-4)*

O

ltre alla facoltà universitaria, gli autori di queste due canzoni, Paolo Pietrangeli e i Pan Brumisti, hanno cantato anche l’applicazione pratica dell’architettura, quella del cantiere. L’hanno visto, rispettivamente, con *Uguaglianza* e *Incidente sul lavoro*, dalla prospettiva dell’intollerabile sequenza di infortuni.

Ma la canzone più poetica ed efficace scritta proprio in quegli anni sull’argomento, arriva dal Brasile. Si tratta di *Costrução* di Chico Buarque de Hollanda tradotta ed eseguita in italiano da vari interpreti, tra cui Ornella Vanoni, Enzo Jannacci, Anna Identici.

Chico, è entrato nella carne viva del processo di costruzione edile con la struggente composizione in cui il muratore, con lenta ma implacabile cadenza, costruisce, mattone su mattone, sia il palazzo in cui lavora, sia la propria morte.

*salì alla costruzione come fosse macchina*

*e sull’impalcatura quattro pereti solide*

*mattone su mattone in un disegno magico*

*e gli occhi suoi velati di cemento e lacrime*

*sedette e riposò come se fosse sabato*

*mangiò fagioli e riso come fosse un principe*

*e bevve e singhiozzò come se fosse un naufrago*

*ballò e canticchiò come ascoltasse musica*

*e inciampò nel cielo come ubriaco fradicio….[[5]](#footnote-5)*

L’architettura si fa morte: è salito sull’impalcatura come fosse una macchina e, nell’alternanza quasi impercettibile tra lavoro e riposo, continua la sua giornata lavorativa, con ripetitiva mescolanza di situazioni. La tensione cresce esattamente come la costruzione e tutti i movimenti che determinano questo ascendere sembrano dettati da una taylorizzazione del gesto, del sentimento e persino del linguaggio poetico, costruito sulla meccanica intercambiabilità di similitudini e nel tragico contrasto dei percorsi inversi: l’edificio che punta al cielo e il lavoratore, vittima sacrificale, che precipita a terra:

*salì alla costruzione come se fosse un solido*

*e sull’impalcatura quattro pereti magiche*

*mattone su mattone in un disegno logico*

*e gli occhi suoi velati di cemento e traffico*

*sedette a riposare come se fosse un principe*

*mangiò fagioli e riso come se fosse il massimo*

*e bevve e singhiozzò come se fosse macchina*

*ballò e canticchiò come se fosse macchina*

*e inciampò nel cielo come ascoltasse musica….[[6]](#footnote-6)*

La costruzione, come suggerisce del resto il titolo, è la vera protagonista della canzone, totem ideologico e spietato Moloch che si erge nel mosaico urbano e dove tutto il resto diventa semplice ingranaggio, funzionale solo alla propria esistenza.

S

ono anni in cui il problema della casa solleva gravi questioni sociali e rinnovati dibattiti: Sandro Portelli pubblica, per i Dischi del Sole, i documenti sonori di *Roma. La borgata e la lotta per la casa*, Gualtiero Bertelli scrive *A le case minime* parlando dei senzatetto veneziani

*I le ciama case co un bel coragio  
perchè de le case decenti e ga poco  
la xe 'na stansa de quattro metri  
co un gabineto de quei a la turca*.[[7]](#footnote-7)

Come nell’immediato dopoguerra e nei centri urbani gravemente colpiti dai bombardamenti, la casa è un bisogno primordiale, rappresenta una basilare questione di sopravvivenza. Un problema che continuerà a riproporsi ciclicamente

*La missione nel mondo è costruire case  
e metterci dentro i fra'  
che questa società costringe a stare in strada  
da mattina a sera  
'fanculo alla strada viva la casa*[[8]](#footnote-8)

Negli Stati Uniti, Malvina Reynolds, con *Little boxes*, piccole scatole, denuncia il conformismo dell’edilizia standardizzata del *balloon frame*, la casetta in legno del fai-da-te, maschera uniformata di un’emarginazione culturale ancora più che economica,

*E le persone nelle case vanno tutti all'università  
dove vengono messe in scatole e ne escono fuori tutti assieme  
e ci sono dottori, e avvocati e uomini d'affari  
e sono tutti fatti di cartapesta e sembrano proprio tutti uguali*[[9]](#footnote-9).

Ma questi ghetti della mediocrità, dove la *middle class* consuma spensieratamente la propria esistenza, non rappresenta una realtà tipicamente californiana, tanto è vero che la canzone è stata continuamente ripresa da decine di nuovi interpreti ed è stata anche esportata e tradotta. Il cantautore Graeme Allwright, di origini neo-zelandesi cresciuto in Francia, l’ha adattata al panorama di tanti sobborghi transalpini:

*Ce ne sono di rosse e di violette e di un verde civettuolo*

*son tutte fatte in cartapesta e si somigliano una all’altra*[[10]](#footnote-10)

Victor Jara se ne è servito per tratteggiare alcuni sobborghi della capitale cilena e, soprattutto, per rappresentare la fauna umana che abita questi quartieri. Siamo nel 1971 e i versi finali risultano drammaticamente premonitori:

*Il figlioletto del suo papi poi va all’università*

*dando inizio alla sua problematica e ai suoi orientamenti sociali*

*fuma sigarette nell’Austin mini, gioca con le bombe e con la politica*

*assassina generali ed è un gangster della sedizione*[[11]](#footnote-11)

Diventa d’interesse generale, e di dominio pubblico, la discussione sui rapporti e tra città e cittadino, tra abitazione e abitante, tra psicologia collettiva e quella individuale. Nessuna figura professionale, come quella dell’architetto, interpreta i fermenti del periodo, così denso di messianiche attese. Nascono anche le *archistar* e alcuni diventano famosi malgrado l’età: Renzo Piano vince il concorso per il Beaubourg a trentaquattro anni e ne ha uno in più Ricardo Bofill quando realizza il dedalo del *Walden n.7*. Ambedue si affermano proponendo linguaggi architettonici del tutto insoliti

*Se solo potessi vedere dalla vostra prospettiva  
la bellezza e la grazia della vostra architettura*[[12]](#footnote-12)

Il progettista di case, palazzi e quartieri diventa il baricentro del pensiero e del gusto: è intellettuale, artista, tecnico. Si comincia così ad attribuirgli convulsamente una serie di ruoli:

*Mio caro architetto, io le chiedo un progetto..   
perché il posto in cui vivo, è da un po' che mi va stretto..   
eh, non è lo spazio perché mi posso adattare   
è che in questo posto, non c'è un posto per sognare..  
per sognare e non è mica un fatto marginale*...[[13]](#footnote-13)

L

a figura professionale dell’architetto implica alcune pesanti responsabilità: quella estetica per i tanti riferimenti visivi della vita quotidiana e quella socio-politica per le scelte urbanistiche in grado di condizionare l’esistenza di migliaia di persone. Soprattutto perché tali scelte sono correlate a *input* da parte della politica, dell’economia, della speculazione e sempre in balia delle alternative, tra l’opzione innovativa o il valore da conservare:

*Noi siamo gli Amici della Persecuzione degli Immobili degli Affari*

*Dio salvi i piccoli commercianti, le tazze di porcellana e la verginità*

*noi siamo la Filiale di Condanna dei Grattacieli*

*Dio salvi gli uomini alla Tudor, le antiche tavole e i biliardi[[14]](#footnote-14)*

Non esiste estetica espressiva che non sia diretta da scelte d’indirizzo sociale, o che non le rispecchi. Laddove i contrasti sono più marcatamente evidenti, come nel continente latino-americano, la volontà di rinnovamento serpeggia con maggiore inquietudine e le speranze di decisi rinnovamenti si fanno più urgenti e partecipate

*Città fondate per odiare*

*città altissime. Perché?*

*Città, morte in piedi,*

*città, alla polvere torneranno.*

*Che bello sarà ricostruire.*

*cara, ti bacio fino a procreare*

*un figlio con animo di muratore di pace.*

*E in ogni pozza ci sarà una colomba di mare,*

*e in ogni fucina un inventore di sole*

*e in ogni porta un’iscrizione astrale*

*e in ogni depresso un apprendista Dio.[[15]](#footnote-15)*

Sono tematiche che hanno continuato a mantenersi vivacemente attuali, e il gruppo britannico Orchestral Manoeuvres in the Dark intitola *Architecture & Morality* l’ album del 1981.

Nella canzone *The Architect*, del gruppo belga dEUS, il protagonista, nel pieno tormento della funzione sociale del suo lavoro, è in piena fase di “egocidio”, strozzato da dubbi e indecisioni:

*Ora l’uomo ha compreso che questo spazio è sopravalutato*

*e dei problemi della Terra noi dovremmo preoccuparci ora, per poi risolverli*

*e allora rumina e riferisce di un design perfetto*

*pensa che lavorare solo per il proprio interesse sia un crimine*

*fa scintille sull’acqua, una visione così divina*

*è architetto del proprio destino, un uomo al suo apogeo.*

*E allora s’è disegnato in un pentagono e pensandolo come una casa geodetica*

*dalle coste di Tahiti ai colli di Roma*

*fatti un po’ da parte perché quest’uomo si porterà a casa il premio Nobel.[[16]](#footnote-16)*

Architettura e canzone hanno in comune il processo della creazione: da una dimensione assolutamente astratta, l’idea prende corpo e si trasforma in un prodotto, indipendentemente dal fatto che il linguaggio saltelli nei codici parallelli del pentagramma o in quelli dell’ortogonalità.

L

a geometria non ha mai messo casa nei linguaggi della canzone e nemmeno ha piantato tende provvisorie, quasi non rappresentasse una realtà meritevole di essere cantata. Nella sua totale astrattezza è stata semplicemente relegata negli olimpi della mitologia:

*Il suo re Atlante*

*conosceva la dottrina della sfera*

*gli astri, la geometria…[[17]](#footnote-17)*

oppure è stata relegata nell’equivoco limbo dell’indefinito e dell’impalpabile, in una dimensione assolutamente metafisica.

*la linea sottile fra il tuo bene e il tuo male   
la linea sottile fra dormire e sognare   
c’è una linea sottile fra tacere e subire[[18]](#footnote-18)*

In realtà, debuttando nelle vesti di cantautore nel 1959, l’umanissimo Claudio Villa, aveva compiuto un’ardita irruzione nei postulati euclidei con quel suo memorabile verso *binario fredde parallele della vita[[19]](#footnote-19).* Si era trattato diun rigoroso anacolutoin grado di sancire il fermo principio dell’equidistanza, da nessuno mai nessuno in dubbio, se non dai posteriori sofismi di Aldo Moro sulle “convergenze parallele”.

Le convergenze di linee generano angoli, dando così vita al poligono basilare, il triangolo. Che può generare, a volte, qualche carenza di orientamento in grado di mettere in dubbio collaudati teoremi

*nel corteo si camminava tutti quanti alla rinfusa*

*quasi fossero cateti in cerca dell’ipotenusa*.[[20]](#footnote-20)

oppure, scatenare una preventiva ritrosia dovuta a una palese incomprensione dei significati:

*Il triangolo no, non l'avevo considerato,   
d'accordo ci proverò, la geometria non é un reato[[21]](#footnote-21),*

Anche se non configurabili come reato, è pur vero che i doppi sensi generati dalla geometria finiscono per partorire molteplici confusioni :

*Piero della Francesca disse un giorno:*

*il dodecaedro mi commuove fino alla tenerezza.*

*Bene, se a Piero lo commuove il dodecaedro fino alla tenerezza*

*a me indigna il pentagono fino al rossore*

*mi fanno perdere la testa trapezi e parallele fino all’infantilismo*

*mi annoia il quadrilatero, con quei pugili, fino allo sbadiglio finale.*

*Mi opprimono le altre sfere fino a provocarmi dolori al petto*

*mi occupano parabole…..[[22]](#footnote-22)*

Ma, fortunatamente, Chico Buarque de Hollanda, spostandosi con tipico piglio tropicale dalla geometria piana a quella tridimensionale, riconsegna a ogni forma e a ogni solido il suo significato originale. E, cantando per l’ennesima volta il carnevale, lo strappa dalla consueta dimensione metaforica per scaraventarlo nella conceretezza geometrica dell’edilizia:

*passerà per questo viale un samba popolare*

*e ogni parallelepipedo della vecchia città avrà i brividi.[[23]](#footnote-23)*

L’abbinamento tra il ruolo di autore-interprete con quello dell’architetto può provocare anche improvvise sovrapposizioni in grado di sconfinare in deliranti sensazioni di onnipotenza dove le similitudini geometricamente più estese finiscono per condurre a inevitabili dissoluzioni:

*Sognavo di essere un architetto e ho costruito questa balaustra*

*per restare a casa, al sicuro dal mondo esterno*

*ma gli angoli e gli spigoli benché il mio lavoro non sia parallelo*

*non sembrano proprio rispondere la struttura è caduta ai nostri piedi*

*e così abbiamo potuto evadere.[[24]](#footnote-24)*

L’

architettura è una delle architravi portanti della canzone, anche se spesso ama assumere le sembianze della cartolina illustrata: dalla maestà del Cupolone al fontanone dove si specchia la luna, dalla la torre Eiffel e quella di Pisa che pende che pende e mai non va giù. E poi le belle Madonnine che illuminano da lontano, le fontane di Trevi dove le inglesine buttano la monetina, il Parco delle Cascine dove messer aprile fa il rubacuor, le lanterne de Zena, i ponti di Rialto, le varie scalinate e via dicendo.

Ama anche suggestionare a livello onomastico, e a volte lo fa in maniera grandiosamente chilometrica, come nel caso del gruppo australiano Architecture in Helsinki, un nome che rimanda fatalmente a Eliel Saarinen e al figlio Eero, oppure ad Alvar Aalto, ma non certo ai locali canguri o koala. Evidentemente il fascino degli architetti finnici è particolarmente sentito presso la musica rock se una canzone dei Noth of America si intitola *Eliel Saarinen,* il progettista della Stazione centrale di Helsinki. Ma forse è solo perché i due Saarinen hanno vissuto e lavorato a lungo negli Stati Uniti, dove sono morti.

Chi entra direttamente in considerazioni relative all’architettura è Alan Parsons che, nel brano *Sagrada Familia* parla della visionaria cattedrale barcellonese di Antoni Gaudí, un equilibrista della struttura, le cui ardite forme architettoniche sempre strettamente connesse alla risoluzione di problemi statici: le sue case erano costruite in pietra quando in tutto il mondo si usavano strutture di acciaio.

*Al giorno d’oggi non c’è assolutamente nessuno*

*che possa avvicinarsi ad Antonio Gaudì[[25]](#footnote-25)*

Si stava già sperimentando l’uso del calcestruzzo armato, verso cui aveva pure mostrato grande interesse, quando intraprese i lavori della Sagrada Familia. Era il 1883, e il progetto originale, concepito come quello di un’antica cattedrale gotica, non era suo, ma venne da lui totalmente stravolto, pur mantenendo l’abside e la cripta, già costruite dal predecessore. Un’opera dai costi insostenibili, destinata probabilmente a restare incompiuta, cui l’architetto dedicò il resto della vita. E lo fece non seguendo un dettagliato progetto, ma adattando in continuazione un’idea di massima: l’utopica fantasia *work in progress*, l’Itaca di Kavafis che si fa architettura.

*egli iniziò una nuova cattedrale, a Barcellona*

*è chiamata La Sagrada Familia o La Sacra Famiglia.*

*La cosa triste è che avrebbero potuto cercare di terminarla*

*ma non credo che lo faranno[[26]](#footnote-26)*

Lo scetticismo di Parsons viene però smentito: la costruzione, oltre che a rappresentare per l’intera città un’identificazione psicologica, nazionale e culturale, ha costituito un vero affare per la promozione turistica, per cui i lavori hanno conosciuto un’improvvisa accelerazione e la fine dell’opera è prevista nel 2026.

Questo è stato, peraltro, possibile grazie dall’introduzione del calcestruzzo armato che ha ridotto tempi e costi di costruzione: la pietra ha ora funzioni di paramento e non più strutturali. Si tratta, del resto, di un’evoluzione da sempre riscontrata nelle opere architettoniche, soprattutto quelle religiose, che necessitano di lunghi periodi costruttivi. Nella storia dell’architettura, si è assistito anche variazioni di stile in corso d’opera: si vedano le cattedrali con facciata romanica e con abside gotica, come quella di Gerona, tanto per restare in Catalogna.

In questo album di Parsons c’è anche un brano strumentale intitolato *Paseo de Gracia*, la strada più elegante di Barcellona su cui si affacciano due tra le più celebri costruzioni dell’architetto catalano, la Casa Battló e la Casa Milà, nota anche come *La Pedrera*.

R

esta il rammarico che il genio di Gaudí abbia oscurato alcuni grandi architetti che operavano contemporaneamente nella stessa città, come Josep Puigi Cadafalch o come Lluís Domènech Montaner, l’artefice del suggestivo Palau de la Música Catalana. Sono tutti appartenenti a quella nutrita schiera di esponenti del Modernismo, il nome dato in Catalogna allo stile floreale. Uno stile tutt’altro che univoco che interessa l’architettura, il design, la grafica, la pittura e che ha conosciuto varie declinazioni nazionali. La definizione Art Nouveau nasce in Belgio riferita al pittore e architetto Henry van de Velde che è uno dei fondatori di questo stile, insieme al connazionale Victor Horta (cui il jazzista Brett Janzen ha dedicato The Major Towenhouses of Victor Horta). Anche in Francia viene usata questa definizione, mentre in Germania si chiama Jugendstil, in Austria Sezession, in Italia Liberty. In Inghilterra, dove viene chiamato Modern Style, conosce le sue fortuna soprattutto nella grafica e nel design, mente sono scarse e, nemmeno tanto significative, le costruzioni, riconducibili alle opere di C. Harrison Townsed. Non così è, invece, in Scozia dove, a Glasgow, opera uno dei protagonisti di questa tendenza, l’originalissimo Charles Rennie Mackintosh, l’esponente di spicco del *Glasgow movement*. A lui si deve la Glasgow School of Art, anch’essa costruita, come gli edifici di Gaudí, in pietra:

*sei un uomo saggio Io so  
Perche 'quando hai costruito che Glasgow School of Art  
l’hai costruita in pietra,  
Charles Rennie Mackintosh*...[[27]](#footnote-27)

Altre sue importanti opera sono la casa Windyhill a Kilmacom, The Lighthouse, la Scotland Street School, la Hill House e le Willow Tearooms, le più famose sale da tè della citta. Al pari di Frank Lloyd Wright, Mackintosh ha sempre curato anche i dettagli degli interni: non solo le decorazioni, ma anche i mobili e perfino le teiere. Alcune delle sedie, con gli schienali altissimi, e dei tavoli da lui disegnati sono ancora oggi prodotti da Cassina.

*prendiamo un’altra tazza di tè  
prima di andare fuori  
nel freddo delle vecchie strade di Glasgow dove  
la pioggia non si ferma mai  
Charles Rennie Mackintosh  
così come la teiera, ammiro ogni linea  
e tutte le sedie con lo schienale alto*.... [[28]](#footnote-28)

La figura di questo architetto viene ricordata anche dai Bradford Peartree in *Port-Vendres (A song for* Charles Rennie Mackintosh).

I

l collegamento più ovvio che suggerisce il rapporto musica-architettura è quella della soluzione estetica ai problemi posti dal suono. L’ex-studente di architettura David Byrne è un musicista molto attento alle complesse questioni poste dall’acustica e in più di un’occasione ha tenuto conferenze intorno all’argomento. Questioni che riguardano non solo le forme ma anche, naturalmente, i materiali. In alcune canzoni, l’ex-leader dei Talking Heads si è anche divertito, proprio parlando di materiali costruttivi, nel concedersi il gusto la doverosa distinzione tra architettura e mera attività edile:

*Vetro, cemento e pietra*

*ecco cosa sono, non una casa*

*vetro, cemento e pietra*

*è solo una casa, non un’abitazione*...[[29]](#footnote-29)

Il problema della progettazione acustica ha sicuramente un interlocutore privilegiato nel greco Iannis Xenakis che è stato contemporaneamente compositore, architetto e ingegnere. Tre campi in cui ha svolto un ruolo di protagonista assoluto, tanto da collocare il suo nome sia nella storia della musica che in quello dell’architettura.

Già negli anni Cinquanta la sua opera si basa sul tentativo di unire le due discipline ricorrendo a formule matematiche e ad algoritmi, inventando un sistema in grado di tradurre in sonorità l’esposizione grafica di forme geometriche. L’avvento del computer apre nuovi orizzonti e così, nel 1966, fonda il Centro Studi di Matematica e Automazione Musicale. Come architetto e ingegnere collabora con Le Corbusier con il quale lavora, tra l’altro, al Centro Culturale di Bagdad e alle unità abitative di Nantes. Ma, soprattutto, la cooperazione porta al celebre Padiglione Philips per l’Esposizione Universale di Bruxelles del 1958. Costruzione che dimostra l’efficacia delle teorie di Xenakis secondo cui un’opera artistica basata su un calcolo matematico può trovare espressione in linguaggi differenti. Nel padiglione viene diffusa l’opera *Poème électronique*, appositamente scritta da Edgard Varèse, nonché musiche dello stesso Xenakis. Verso gli anni ’70 Xenakis ribadisce la volontà di unire musica e architettura attraverso una serie di spettacoli di luci e suoni e uno di questi, *Diatope*, viene allestito a Parigi per l’inaugurazione del Centre Pompidou.

Mentre Xenakis ha frequentato solo gli ambienti dell’avanguardia musicale e mai quelli della canzone, il suo principale (nel senso di datore di lavoro, almeno nel campo architettonico) Le Corbusier il suo rapporto con la canzone l’ha conosciuto. Non direttamente, si è trattata di un’operazione postuma: il cantautore-pittore Bernard Ascal, già cantore di pittori surrealisti, ha, infatti, messo in musica e inciso i diciannove brani contenuti nel libro dell’architetto elvetico-francese *Le poème de l’Angle Droit*.

*La corrente attraversa e risolve*

*ha attraversato ha risolto.*

*Ho pensato che due mani*

*e le loro dita incrociate*

*esprimano questa destra e*

*questa sinistra impietosamente*

*solidali e così necessariamente*

*da conciliare.*

*Unica possibilità di sopravvivenza*

*offerta alla vita.[[30]](#footnote-30)*

Si tratta di una pubblicazione del settembre del 1955, curata dall’editore parigino Verve attraverso una stampa di 250 esemplari, con litografie riproducenti disegni, oli e collages. In Italia è stata riproposta da Electa nel 2007, con un lungo saggio di Juan Calatrava lo storico delle relazioni tra architettura, letteratura e arti plastiche che è solo omonimo, ma non parente, di Santiago, celeberrimo architetto, ingegnere e scultore. Calatrava sostiene: “Ogni opera d’arte agisce sul contesto, ma lo fa con azioni che Le Corbusier preferisce definire soprattutto in termini di acustica: l’arte non è più solo questione dell’occhio, della vista, ma anche dell’udito, è armonia nel più stretto senso musicale della parola”[[31]](#footnote-31).

B

ernard Ascal, con il suo intervento cantato, ha riportato nuovamente l’architettura alla dimensione musicale. Se Xenakis aveva fornito delle indicazioni riguardanti il binomio musica-architettura, l’attenzione di Le Corbusier è invece posta sui rapporti tra parola e forma. Per Le Corbusier l’angolo retto è la traduzione geometrica dell’ordine e della chiarezza, segno d’incontro e di confine dove le cose, venendo a contatto, finiscono per separarsi e, contemporaneamente, si predispongono a essere composte.

*Categorico*

*angolo retto del carattere*

*della mente del cuore.*

*Mi sono rispecchiato in questo carattere*

*e mi ci sono trovato*

*trovato a casa mia*.[[32]](#footnote-32)

Molta sua architettura si era basata proprio su un’ortogonalità accentuata, almeno fino agli anni ’50. Poi, con opere come quelle indiane di Chandigarh e, soprattutto, con la cappella di Ronchamp, la plasticità delle linee curve ha finito per prendere il sopravvento.

L’architetto brasiliano Oscar Ribeiro de Almeida Niemayer Soares Filho, meglio noto come Oscar Niemayer, è il progettista di Brasilia e, per quanto riguarda l’Italia, dell’auditorium di Ravello, nonché della sede della Mondadori a Segrate. Lui, che ha avuto come grande maestro proprio Le Corbusier, al *Poema dell’Angolo Retto* hacontrapposto il *Poema della curva:*

*Non è l’angolo retto che mi attrae*

*né la linea retta, dura, inflessibile, creata dall’uomo*

*ad attrarmi è la linea libera e sensuale*

*la linea che incontro nel corso sinuoso dei nostri fiumi*

*nelle nuvole del cielo*

*nel corpo della donna preferita*

*di curve è fatto tutto l’universo,*

*l’universo curvo di Einstein*[[33]](#footnote-33)

Ognuno tira Einstein, che come sappiamo suonava il violino, dalla propria parte. È curioso che questo riferimento vada a formare una sorta di triangolo musicale della forma. Le Corbusier infatti aveva plasmato sulle pagine di *Le Modulor* il concetto di *acoustique plastique,* acustica plastica: “è l’udito che può *vedere* le proporzioni. Si può *ascoltare* la musica della proporzione visiva”.[[34]](#footnote-34) Lo stesso Le Corbusier ricorda: “Ebbi il piacere di intrattenermi piuttosto a lungo sul *Modulor* con il professor Albert Einstein a Princetown. Gentilmente, la sera stessa, Einstein mi scriveva: “È una gamma di proporzioni che rende il male difficile e il bene facile”[[35]](#footnote-35).

Del resto, anche Frank Lloyd Wright ha sempre accostato le composizioni di Bach e Beethoven a quelle geometriche, rilevandone la stretta connessione.

A

nche Niemeyer, come Le Corbusier, ha avuto un’esperienza come autore di canzoni. Ma, nel suo caso, non si tratta di un’esperienza indiretta. Il 15 dicembre 2010, in occasione del suo 103° compleanno, ha scritto il testo di *Tranquilo com a vida*, messa in musica da Edu Krieger. Su YouTube è possibile vederli insieme: l’architetto, comunista imperterrito, siede nel suo studio al fianco di Edu Krieger che, armato di cavaquinho, canta a ritmo di samba:

*Mi fermerò nei caffè per ascoltare storielle*

*cose di vita che un giorno dovranno cambiare*

*voglio essere un mulatto che conosce la verità*

*e che preferisce restare accanto alla povera gente.[[36]](#footnote-36)*

Questa identificazione con la negritudine brasiliana, che rappresenta anche la parte più povera del paese, rimanda ai versi con cui Vinicius de Moraes che così si presentava

*Capitano delle Indie Vinicius de Moraes*,

*il bianco più negro del Brasile”*[[37]](#footnote-37)*.*

Niemayer e Vinicius de Moraes erano intimi amici e lo documenta una celebre foto del 25 settembre 1956, che li ritrae insieme. Con loro c’è Lila, la moglie del poeta non ancora cantautore, e un giovane Antonio Carlos Jobim. Ci troviamo nel Teatro Municipale di Rio alla prima di *Orfeu da Conceição*, pièce teatrale di Vinicius con musiche di Jobim e scenografie di Niemayer. Vincendo la Palma d’Oro a Cannes, la trasposizione cinematografica *Orfeu Negro* lancerà in tutto il mondo la *bossa nova* e il personaggio di Vinicius. Che, tra i tanti progettisti di edifici, è sicuramente il più ardito, grazie alla casa costruita in via dei Matti numero zero. Che alcune attendibili testimonianze così descrivono:

*Era una casa molto carina  
senza soffitto senza cucina  
non si poteva entrarci dentro  
perché non c'era il pavimento  
non si poteva andare a letto  
in quella casa non c'era il tetto  
non si poteva fare la pipì  
perché non c'era vasino lì[[38]](#footnote-38)*

T

ra gli amici intimi dell’architetto c’era anche il più importante storico brasiliano, Sérgio Buarque de Hollanda, padre di sette figli, di cui ben quattro cantautori: Ana de Hollanda (che è stata anche ministro della cultura nel governo Dilma), Cristina Buarque, Miucha (che fu moglie di João Gilberto) e soprattutto Chico, uno dei massimi poeti nella storia della canzone.

Il rapporto tra l’ex-studente di architettura Chico Buarque de Hollanda e il grande architetto carioca è documentato anche da You Tube: in un filmato discorrono di costruzioni intrattenendosi su un breve racconto di Chico, diventato ormai scrittore di successo internazionale, intitolato *A casa do Oscar*. A legare l’architetto e il cantautore, sono state le comuni inclinazioni politiche e il legame di amicizia familiare: Chico era ancora un bambino quando sia Vinicius che Niemayer frequentavano casa sua e infatti ama ricordare: “la prima volta che incontrai Vinicius fu quando si sedette addosso a me, nel divano di casa”.

Altro grande amico dell’architetto Niemayer e dello storico Sérgio Buarque de Hollanda è stato Joâo Cabral de Melo Neto, come Vinicius poeta, diplomatico e candidato al Premio Nobel per la letteratura. Il giovane Chico, che tra questi personaggi è cresciuto, ha collaborato anche con con lui dedicandogli l’album *Morte e Vida Severina*. Dove troviamo la canzone *Funeral de um lavrador*, dedicata a uno dei tanti “lavoratori senza terra” per i quali risulta addirittura impossibile parlare di casa:

*Questa fossa dove stai larga poche dita  
è il più piccolo conto che hai pagato in vita  
ha volume giusto né largo né fondo  
è la parte che ti tocca del latifondo  
non e una fossa grande è giusta, precisa  
è la terra che volevi veder divisa  
è una fossa grande per un piccolo morto  
ci starai più largo di quand'eri al mondo  
è una fossa grande per un morto da niente  
ma qui più che nel mondo stai comodamente  
è una fossa grande la tua carne è poca  
ma alla terra donata non si guarda in bocca [[39]](#footnote-39)*

Joâo Cabral de Melo Neto ha dedicato a Neymaier una poesia che, significativamente, si intitola *À Brasilia de Oscar Niemeyer*. La nuova capitale del Brasile è stata concepita come un utopistico luogo di convivenza, privo di quartieri bene e di zone privilegiate. In questo grande abbraccio architettonico e poetico ritroviamo anche Vinicius: si chiude così il cerchio su questo raggruppamento di personalità che tanto hanno segnato la cultura brasiliana:

*Ecco grandi case di ingegno*

*orizzontali, spalancate*

*dove si esiste in estensione*

*e l’anima tutta aperta si dilata.*

*Non si sa se è l’architetto*

*che ha voluto i simboli o il ginnasta*

*simboli di ciò che chiamò Vinicius*

*“immensi limiti della patria”.[[40]](#footnote-40)*

Sempre su You Tube, è possibile godere altri filmati in cui l’opera dell’architetto si mescola col mondo della canzone:c’è Gilberto Gil, ministro della Cultura con Lula, che nel documentario *Un architecte engagé dans le siècle* descrive con dei vocalizzi alcune forme architettoniche di Niemeyer. E ci sono anche i Simply Red che si esibiscono nella Casa das Canoas, la sua residenza costruita nei dintorni di Rio de Janeiro nel 1953, adattata alle irregolarità del terreno, immersa nel verde, piena di curve e di vetrate.

S

embra quasi che il samba sia la musica più congeniale per canzoni sull’architettura. E, per strana coincidenza, l’influenza della musica brasiliana risulta molto forte nella più celebre canzone dedicata a un architetto. Si tratta di *So long Frank Lloyd Wright*, portata al successo da Simon & Garfunkel e dedicata a chi è considerato il genio indiscusso dell’architettura novecentesca, malgrado non si sia mai laureato in architettura (il che lo accomuna a Eugène Viollet*-*le*-*Duc, architetto, teorico e storico dell’architettura francese dell’Ottocento)*.* In questo brano scritto da Paul Simon, la chitarra suona al ritmo minimalista di *bossa nova* e compaiono, oltre agli archi, due strumenti tipici di tanta musica brasiliana, le congas e il flauto. Il testo sembra muoversi su più livelli e si presta a molteplici interpretazioni. Il saluto spedito a Wright, che era morto vent’anni prima, sembra riguardare, in realtà, l’ex- studente di architettura Art Garfunkel, sodale artistico di Simon. Riferendosi al lavoro del duo, particolarmente noto per le armonizzazioni vocali, e all’abitudine dell’architetto di canticchiare quando era alla ricerca dell’ispirazione, la canzone recita:

*Mi ricorderò di Frank Lloyd Wright*

*tutte le notti trascorse ad armonizzare fino all’alba[[41]](#footnote-41)*

Il brano è stato tradotto in italiano da Bruno Lauzi in un album interamente dedicato a Simon. Nel testo del cantautore genovese i riferimenti all’architetto statunitense diventano più espliciti:

*Salve Frank Lloyd Wright*

*hanno torto a dire che non ci sei più*

*se c’è qualcuno che vivrà, sei tu*

E il ritornello diventa:

*Gli architetti vanno, altri scopriranno*

*quel che tu sapevi già*

*ma non sanno pensare con la tua intensità[[42]](#footnote-42)*

Ma questa non è l’unica canzone in cui è citato il celebre architetto. Lo fanno, seppure in maniera del tutto sommaria, altre formazioni. Alcune cripticamente, come i Throwing Muses (*Frank Lloyd Wright, cerca di dormire sotto una cupola celeste[[43]](#footnote-43)*) mentre si va sull’esistenziale con gli A (*abbiamo puntato verso l’altro come Frank Lloyd Wright[[44]](#footnote-44)*) sull’allegorico con gli Sparks che, parlando di un bacio, cantano *tutto bene, è un progetto di Frank Looyd Wright*[[45]](#footnote-45). Il gruppo si ripete insieme ai Franz Ferdinand, con cui formano gli FFS, finendo nell’invidia gastronomica (*Frank Lloyd Wright ha sempre mangiato “à la carte”[[46]](#footnote-46))*. Altri, come il rapper Mc Lars, la mettono sul musicale e l’altro esponente dell’Hip Hop, Virtuoso, sul poetico. Qualcuno, qualche riferimento all’architettura lo fa, come i Killers (*è un’architetto di fama come Frank Lloyd Wright*[[47]](#footnote-47)), mentre dall’Argentina Juana Molina, parlando della madre, ci informa: *le piacciono Neutra e Frank Lloyd Wright[[48]](#footnote-48).*   
L’accostamento di Richard Neutra, che anche Ry Cooder cita in *Don’t Call Me Red*, con Wright non è affatto improprio perché è proprio nel suo studio che andò a lavorare l’architetto viennese, emigrato negli Stati Uniti nel 1923.

C

ome si vede, gli omaggi arrivano quasi esclusivamente dagli Stati Uniti: d’altra parte, se Le Cobusier e Niemeyer sono stati architetti operativi in tutto il mondo, Frank Lloyd Wright, ha viaggiato nei vari continenti solo per curiosità personale o per partecipare alle varie mostre allestite sui suoi lavori, avendo svolto la sua attività quasi esclusivamente in Nord America. Infatti, delle 428 opere da lui curate in sessantun anni di libera professione, solo dieci si trovano al di fuori degli Stati Uniti: tre in Canada, una in Egitto e sei in Giappone (nel 1915 aveva aperto uno studio a Tokyo).

Un’attività continua, la sua, che ha riempito ininterrottamente una vita caratterizzata dall’armonia compositiva dei suoi progetti e da una vita sentimentale e familiare caotica, con tre mogli, varie amanti e sette figli con cui non ha mai avuto relazioni profonde. Forse è la conferma che una vita lavorativa molto intensa e necessitante di un’inventiva continua, male si concilia con quella famigliare, dettata invece da una quotidiana ripetitività in grado di sfociare in monotonia. Si dice lo stesso a proposito del padre del Bauhaus Walter Gropius. L’architetto tedesco fu, dopo i pittori Gustav Klimt e Oskar Kokoschka e prima dello scrittore Franz Werfel, uno degli illustri amori di Alma Malher, la vedova del musicista Gustav, considerata in gioventù la più bella ragazza di Vienna. Il cantautore satirico statunitense Tom Lehrer attribuisce proprio all’eccessivo lavoro di lui il naufragio del matrimonio:

*Ma lavorava fino a tardi al Bauhaus*

*e tornava a casa solo di tanto in tanto.*

*E lei ha detto: “ E io sarei una staffetta? Una casa solo per mangiare?*

*È proprio ora di cambiare partner”.[[49]](#footnote-49)*

L

a città di Venezia, nella sua logica da città esclusivamente settecentesca, ha perso la grande occasione di ospitare un progetto di Wright, il Masieri Memorial sul Canal Grande, progettato per la famiglia di un allievo morto a New York in seguito a un incidente automobilistico. Venezia, con la scelta di essere un museo conservativo e non evolutivo, ha detto di no non solo a questo progetto, ma anche all’ospedale di Le Corbusier e alla Biennale di Louis Khan, l’architetto statunitense cui il musicista Joseph Vitarelli ha dedicato *The Mistery of Louis Kahn* e un *Suite for Louis Kahn* che fanno parte della colonna sonora del film-documentario *My Architect: A Son’s Journey* del figlio Nathaniel Kahn.

Del resto, camminando per le calli della città lagunare, è impossibile vedere una sola opera del più grande architetto veneziano del Novecento, Carlo Scarpa, che nella città lagunare ha operato solo con interventi interni. Poeta della forma e del dettaglio, fu ammirato sia da Wright sia dallo stesso Khan che a lui dedicò questi versi:

*Nel lavoro di Carlo Scarpa*

*“Bellezza” Il primo senso*

*“Arte” Il primo mondo*

*E poi “Prodigio”*

*Poi la realizzazione interiore della “Forma”*

*il senso della totalità degli inseparabili elementi….[[50]](#footnote-50)*

Carlo Scarpa, morto in Giappone nel 1978 cadendo dalle scale, resta uno dei cittadini di Venezia più illustri e rimpianti. Il gruppo Calicanto gli ha tributato, nel 1997, un brano intitolato *Rivasse Carlo Scarpa*

*…Rivasse Carlo Scarpa ne faria ea ponta*

*“paron Carlo” xe dura ea fantasia ne manca.*

*E sotto un cielo d’oro musiche foghi murrine*

*co’ Carlo e Gigi Nono…[[51]](#footnote-51)*

Gigi Nono, naturalmente, è l’illustre concittadino compositore. Ancora una volta l’architettura e la musica si incontrano: proprio Luigi Nono ha scritto una composizione orchestrale intitolata *A Carlo Scarpa, Architetto, Ai suoi infiniti possibili*.

A

l più celebre architetto italiano contemporaneo, Renzo Piano, è stato dedicata una canzone dal duo formato da Frankie Boyle e Glenn Wool e, addirittura, un *concept album* dal giovane DonChristian, un rapper afro-americano della Pennsylvania. Molti titoli dei quattordici brani che compongono *Renzo Piano* fanno riferimento al mondo dell’architettura: *Designed II Work*, *Build*, *Renzo Interlude* e perfino *AutoCad*, il programma informatico per disegno che ha sostituito i tavoli con tecnigrafo. Si tratta, in realtà, della creazione di un alter-ego: sulla figura del creatore d’importanti opere come la New York Times Tower, l’aeroporto del Kansai, la Shard London Bridge o il Nemo di Amsterdam, viene semplicemente proiettata l’immagine di un uomo di grande successo.

Esattamente come fatto con Wright e proprio perché personaggio celebre, il suo nome viene usato per citazioni volanti del tipo:

*dico ciao terzo piano, ho un castello di bugie*

*col design di Renzo Piano![[52]](#footnote-52)*

Oppure, all’architetto genovese vengono riservati *calembour* come quello di Caparezza:

*Scusate, non spingete. Ragazzi ve lo chiedo per favore.*

*In coda si chiedono cosa architetti di strano. Io? Cosa architetto di strano?*

*Boh, pensavo a Lucia Mondella nel letto che dice "Renzo, piano"[[53]](#footnote-53)*

Al Centre Pompidou, l’opera architettonica che l’ha reso universalmente noto (realizzata, è buona cosa ricordarlo, insieme a Richard Rogers e Gianfranco Franchini) il musicista greco Vangelis ha dedicato un intero album, *Beaubourg*.

V

anno anche ricordati gli architetti del passato e sicuramente al multiforme e prodigioso talento di Michelangelo Buonarroti è stato riservato il maggior numero di omaggi, anche se molti si esauriscono nel titolo, come con quelli, tra gli altri, di José Feliciano, Emmylou Harris, Belinda Carlisle, Jen Foster, dei Bayside o dello svedese Björn Skifs. A volte viene solo citato di sfuggita, come fa anche Elvis Costello. Altre volte, i riferimenti alle sue opere sono espliciti, come la creazione di Adamo della Cappella Sistina in *When I Dream Of Michelangelo* dei Counting Crows.

Molto più consistenti, invece, quelli basati sull’opera poetica del genio fiorentino: si sono cimentati Martin Hélène, il cubano Sérgio Maria Vitier e il francese, nativo del Madagascar, Philippe Eidel. Che l’ha fatto con un intero disco coinvolgendo come interpreti anche Vinicio Capossela, Lucilla Galeazzi e Lucio Dalla.

Ma la poesia di Michelangelo, dichiaratamente scritta per semplice “diletto”, è solo una componente della sua arte totalizzante e i suoi versi, nelle rime spirituali come in quelle petrarchiste e manieriste, finiscono per prendere il posto della pietra. A differenza di quello degli altri artisti rinascimentali fiorentini, il modello estetico michelangiolesco non è riscontrabile nell’imitazione della natura, ma si forma nella mente dell’artista, è un modello che vale per l’opera d’arte come per il corpo umano, da lui tanto esaltato:

*Bo posso altra figura immaginarmi*

*o di nud’ombra o di terrestre spoglia,*

*col più altro pensier, tal che mia voglia*

*contra la tuo beltà di quella s’armi[[54]](#footnote-54)*

Per quanto spesso ingenue, tutte le canzoni a lui dedicate finiscono per sfociare proprio nel concetto di “bellezza”, cioè al cuore della sua motrice creativa

*a volte è necessario vedere la bellezza,  
In tutto ciò che c’è in questa solitudine*[[55]](#footnote-55).

Cupolone a parte, nelle canzoni dedicate e Michelangelo non c’è architettura, ma solo qualche vago accenno alle sue sculture o pitture. D’altra parte, il suo primo progetto con un carattere architettonico è il contorno di un’opera scultorea: la tomba di Giulio II, peraltro mai terminata. Riunendo l’occhio del pittore, la mano dello scultore e la mente del costruttore, Michelangelo concepisce un’architettura intimamente legata alle arti plastiche e la dilatazione naturale della sua opera è il Barocco. Lo scrittore e critico d’arte Giovanni Testori intravede questo sbocco perfino nella sua opera poetica: “Tra iati e vuoti, e cenere che ne discenda a nubi e a fiotti, e murmuri, e striscianti lamenti, Michelangelo, a furia di torcersi verso Dante, sfora in direzione del Barocco.”[[56]](#footnote-56)

I

l rapporto più diretto tra l’arte totalizzante di Michelangelo e quella barocca è riscontrabile nel gruppo marmoreo *L’estasi di Santa Teresa*, all’interno della Cappella Cornaro, nella chiesa romana di Santa Maria della Vittoria, una delle opere più famose dello scultore e architetto Gian Lorenzo Bernini, cui si deve il colonnato di San Pietro e la fontana dei Quattro Fiumi in piazza Navona. La conturbante rappresentazione marmorea dell’estasi sensuale e spettacolare, definita eufemisticamente “transverberazione”, riprende le parole della stessa santa: “Un angelo aveva in mano una lunga spada d’oro la cui punta sembrava una brace incendita. Mi sembrava che affondasse la spada nel mio cuore”[[57]](#footnote-57) E Bernini rappresenta questo “matrimonio mistico” con particolare attenzione al corpo, scolpendo la santa totalmente abbandonata su una coltre di nuvole mentre un angelo, che assomiglia di più a un Cupido pagano che non a un’entità cristiana, la trafigge. E Peter Hammill, così descrive la scena:

*...la grazia è un nome,*

*come castità, come Lucifero, come il mio.*

*Mi hai preso attraverso la finestra-macchia...[[58]](#footnote-58)*

La *finestra-macchia* è un preciso riferimento all’opera che, come la tomba michelangiolesca di Giulio II, non è soltanto scultorea perché, per ottenere gli effetti scenici voluti, Bernini, che è anche scenografo e allestitore di spettacoli teatrali, apporta modifiche alla struttura muraria, aprendo sulla parete di fondo una finestra con i vetri gialli nascosta dal timpano dell'altare. Non solo: ai due lati della cappella, ci sono due finti balconi da cui, come fossimo a teatro, le statue raffiguranti i membri della famiglia Cornaro, commitente dell’opera, assistono all’estasi.

Nel barocco, soprattutto quello romano è, difficile separare le varie arti plastiche dalle strutture, l’architettura dalla scultura ed è altrattanto difficile separare la realtà dalla finzione. E, infatti, Peter Hammill intitola questa rappresentazione, *The Lie*, la bugia:

*statua ghiacciata, divina ebbrezza,*

*occhi inconsapevoli, la bocca aperta,*

*la ferita d’amore,*

*la bugia*

In omaggio all’angelo scolpito dal Bernini è stato dedicato un fortunato brano strumentale del compositore statunitense Kerry Muzzey intitolato *Bernini’s Angels*.

N

ella Roma della Controriforma ha lavorato un altro geniale personaggio che, a differenza di Bernini, ha operato esclusivamente come architetto: Francesco Borromini. Di origini ticinesi, ha lasciato traccia del suo immenso talento in opere come la Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane e Sant’Ivo alla Sapienza. È stato il rivale di Bernini, del quale fu assistente nella fabbrica di San Pietro benché il più ferrato nel campo architettonico fosse lui. Borromini elaborò in progetti le idee del Bernini, anche se la loro collaborazione provocò dissidi e attriti per il diverso modo di concepire l’architettura.

, *...“Guardate i miei disegni, rivedrete i suoi modelli!”*

*S’infuriava e stava male Borromini*

*“Hai rubato il mio progetto, di San Pietro il colonnato*

*e tutta Roma poi ti ha celebrato”*

*Ma se Bernini è tra i nemici*

*non c’è giustizia né gloria per Borromini*

*Attento! Spento!*[[59]](#footnote-59)

Contrariamente a quanto sostenuto dal cantautore Andrea Ra nella sua accattivante canzone-reportage, non c’è prova di una collaborazione tra i due nel colonnato di San Pietro, mentre è sicura quella per il Baldacchino in bronzo, legno e marmo all’interno della basilica. Come si sa con certezza che il progetto della Fontana dei Quattro Fiumi del Bernini è da attribuire a Borromini.

*Per anni fu Bernini a comparir “unico Artista”*

*ma i consigli glieli dava Borromini*

*i calli sulle mani di Francesco che tossiva*

*scalpellava come un pazzo cherubini*

*e in mezzo a Piazza Navona*

*si rivaleggia a suon di marmo e quattro fiumi in piena*[[60]](#footnote-60)

A questa accesa rivalità e alla mancanza di adeguati riconoscimenti alcuni attribuiscono la depressione che ha portato il Borromini al suicidio, all’età di sessantotto anni:

*Bruciò tutti i progetti che nessuno conosceva*

*per paura che Bernini li copiasse*

*prima di trafiggersi nel petto con la spada*

*Quella notte Borromini si uccideva*

*un uomo troppo verso*

*ha rivolto il male intorno contro se stesso*[[61]](#footnote-61)

M

ichelangelo è morto all’età di ottantanove anni, Wright a novantadue e Niemayer a centocinque. E tutti hanno continuato a lavorare fino all’ultimo giorno.

Per atroce contrapposizione, il pensiero non può che andare all’architetto ventottenne Antonio Sant’Elia che, ascoltando le sirene marinettiane che paragonavano “una trincea irta di baionette a un’orchestra” ha voluto ascoltare dal vivo (per modo di dire) la stolta follia ritmica di quei concerti. Vi è accorso, probabilmente cantando l’inno, allora goliardico e non ancora fascista, *Giovinezza:*

*Ma se il grido ci giungesse  
dei compagni non redenti  
alla morte sorridenti  
il nemico ci vedrà.* [[62]](#footnote-62)

Non sappiamo se Sant’Elia sia morto proprio sorridendo, quello che è certo è che quel grido ha privato il Novecento e la storia dell’architettura di un autentico genio.

(Inedito- 2011)

1. Jannacci: *Poveri cantautori* In: Enzo Jannacci Parlare con i limoni, DDD, 1987 [↑](#footnote-ref-1)
2. Cerruti-Bigazzi-Savio: *Mi ha rovinato il ’68* In: Squallor *Cielo duro*, Ricordi, 19888 [↑](#footnote-ref-2)
3. Pietrangeli *Valle Giulia* In: Paolo Pietrangeli *Mio caro padrone domani ti sparo,* I Dischi del Sole, 1970 [↑](#footnote-ref-3)
4. Sacchi-Calabrese: *I padroni della città* In: Pan Brumisti *I padroni della città* Orchestra, 1976 [↑](#footnote-ref-4)
5. Buarque: *Costrução* In Chico Buqrque de Hollanda *Costrução* Phonogram, 1971 [↑](#footnote-ref-5)
6. id. [↑](#footnote-ref-6)
7. Bartelli: *A le case minime* In: Gualtiero Bertelli *Sta bruta guera che no xe finia* I Dischi del Sole, 1965 [↑](#footnote-ref-7)
8. Belisari-Conforti-Civaschi-Fasani-Costa *La risposta dell’architetto* In Elio e le Storie Tese *Studentessi* Hukapan, 2008 [↑](#footnote-ref-8)
9. Reynolds *Little boxes* In: Malvina Reynolds *Sings the Thruth*, Columbia, 1967 [↑](#footnote-ref-9)
10. Reynolds-Allwright: *Petites boîtes* In: Graeme Allwright *Emmène-moi* , Philips, 2000 [↑](#footnote-ref-10)
11. Reynolds-Jara *La casitas de barrio alto* In: Victor Jara *El derecho de vivir en paz* Dicap, 1971 [↑](#footnote-ref-11)
12. Thulin: *Architecture* In: Jonathan Thulin *The White Room*, Dream Records, 2012 [↑](#footnote-ref-12)
13. Silvestri Caro architetto In: Daniele Silvestri S.C.O.T.C.H .Sony, 2011 [↑](#footnote-ref-13)
14. Davies: *The Village Green Preservation Society* In: *The Kinks Are the Village Green Preservation Society* Pye, 1968 [↑](#footnote-ref-14)
15. Ferrer-Piazzolla: *Las ciudades* In: Horacio Ferrer: *Loca ella y loco* yo (a cura di Marco Cipolloni), Liverodiscrivere, Genova, 2009 [↑](#footnote-ref-15)
16. Braman-Carlens-Janzoons-De Borgher *The Architect* In: dEUS *Vantage Point* V2/Cooperative Music, 2008 [↑](#footnote-ref-16)
17. Wieck-Battiato *Atlantide* In: Franco Battiato *Caffè de la Paix,* EMI, 1993 [↑](#footnote-ref-17)
18. Ligabue: *La linea sottile* : Ligabue: *Arrivederci, mostro!* Warner Bros, 2010 [↑](#footnote-ref-18)
19. Claudio Villa *Binario* Cetra, 1959 [↑](#footnote-ref-19)
20. Sacchi-Conte *De profundis* In: EE.VV (interpretazione di Giorgio Conte) *Il volo di Volodja* IDischi del Club Tenco, 1993 [↑](#footnote-ref-20)
21. Renatozero-Caviri-Renatozero *Triangolo* In: Renato Zero: *Zerolandia* Zerolandia, 1978 [↑](#footnote-ref-21)
22. Krahe: *Piero della Francesca* In: Javier Krahe *Cábalas y cicatrices* 18 Chulos Records, 2002: [↑](#footnote-ref-22)
23. :Buarque *Vai passar* In: *Chico Buarque* Universal, 1984 [↑](#footnote-ref-23)
24. The Decembrist: *Dream I was An Architect* In: *Castaways and Cutouts* Hush Records, 2002 [↑](#footnote-ref-24)
25. Parsons *Sagrada Familia* In: The Alan Parsons Project: *Gaudí* , Arista Records 1987 [↑](#footnote-ref-25)
26. id. [↑](#footnote-ref-26)
27. Martin: *Charles Rennie Mackintosh* In: Walter Martin *Arts+Leisure*, Ile Flottante Music, 2016 [↑](#footnote-ref-27)
28. id. [↑](#footnote-ref-28)
29. Byrne: *Glass and concrete and stone* In: David Byrne *Grown Backwards*, Nonesuch 2004 [↑](#footnote-ref-29)
30. Le Corbusier-Ascal: *Entre pôles règne (Milieu 5)* In: Bernard Ascal: *Le poème de l’Angle Droit* Believe/EPM, 2006 [↑](#footnote-ref-30)
31. Juan Calatrava: *Un poema abitabile, una casa poetica* In: Le Corbusier: *Poème de l’angle droit*, Electa, Milano, 2007 [↑](#footnote-ref-31)
32. Le Corbusier-Ascal: *Catégorique angle droit* In: Bernard Ascal op.cit. [↑](#footnote-ref-32)
33. Oscar Nyemaier: *Poema da curva* In: *Minha arquitetura*, Revan, Rio de Janeiro, 2000 [↑](#footnote-ref-33)
34. Le Corbusier: *Le Modulor II,* Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1955 [↑](#footnote-ref-34)
35. id. [↑](#footnote-ref-35)
36. Niemeyer-Krieger: *Tranquilo com a vida* Edu Krieger, You Tube [↑](#footnote-ref-36)
37. Bardotti-Vinicius-Baden Powell: *Samba delle benedizioni* In: Vinicius de Moraes, Sergio Endrigo, Giuseppe Ungaretti: *La vita, amico, è l’arte dell’incontro*, Cetra, 1969 [↑](#footnote-ref-37)
38. Endrigo-Vinicius: *La casa* id. [↑](#footnote-ref-38)
39. Melo Neto-Bardotti-Buarque: *Funerale di un contadino* In: Chico Buarque de Hollanda *Per un pugno di samba* RCA, 1970 [↑](#footnote-ref-39)
40. Joâo Cabral de Melo Neto: *À Brasilia de Oscar Niemeyer* In: *Obra completa* Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994 [↑](#footnote-ref-40)
41. Simon: *So long, Frank Lloyd Wright* In: Simon&Garfunkel: *Bridge over Troubled Water*, Columbia, 1970 [↑](#footnote-ref-41)
42. Lauzi-Simon: *Salve F.L.W.* In: Bruno Lauzi *Simon,* Numero Uno, 1973 [↑](#footnote-ref-42)
43. Hersh: *And a She-Wolf After the War* In: Throwing Muses *The Fat Skier* 4AD Records, 1987 [↑](#footnote-ref-43)
44. A: *Hi-Fi Serious*, WEA, 2002 [↑](#footnote-ref-44)
45. Mael Ron&Russell: *(When I Kiss You) I Hear Charlie Parker Playing* In: Sparks Gratuitous Sax & Senseless Violins, Logic, 1994 [↑](#footnote-ref-45)
46. Huntley-McCarthy-Hardy-Thomson-Mael Ron-Mael Russell: Collaborations Don't Work In: FFS FFS Domino, 2015 [↑](#footnote-ref-46)
47. The Killers:*Prize Fighter* In. The Killers: *Battle Born* Island Records, 2012 [↑](#footnote-ref-47)
48. Juana Molina: *La visita* In: *Segundo* Domino, 2000 [↑](#footnote-ref-48)
49. Lehrer *Alma* In: Tom Lehrer *That Was the Year That Was* Reprise, 1965 [↑](#footnote-ref-49)
50. Khan, Louis *In the work of Carlo Scarpa*… In: Robert McCarter *Carlo Scarpa* Phaidon, Londra, 2013 [↑](#footnote-ref-50)
51. *Arrivasse Carlo Scarpa / ci farebbe la punta / “padrone Carlo” è dura / la fantasia ci manca. / E sotto un cielo d’oro / Musiche fuochi e murrine / con Carlo e Luigi Nono –* R.Tombesi *Rivasse Carlo Scarpa* In: Calicanto *Venexia* CNI, 1997 [↑](#footnote-ref-51)
52. Marracash: *Mixare è bello* In: *Marracash*, Universal 2008 [↑](#footnote-ref-52)
53. Caparezza: *Canzone all’entrata* In: *Museica* Universal, 2014 [↑](#footnote-ref-53)
54. Michelangelo-Eidel*: Altra figura* In: Philippe Eidel (interpretazione di Vinicio Capossela) *Renaissance* Naïve, 2001 [↑](#footnote-ref-54)
55. Bayside *Talking of Michelangelo* In: *Sirens & Condolences* Victory, 2004 [↑](#footnote-ref-55)
56. Giovanni Testori: *Un uomo in una donna, anzi un Dio* In: Michelangelo Buonarroti *Rime* BUR Rizzoli, Milano, 1975 [↑](#footnote-ref-56)
57. Citazione in: Benítez, Laureano *Parapsicologia de los milagros* Vision Libros, Madrid, 2011 [↑](#footnote-ref-57)
58. Hammill: *The Lie (Bernini’s St. Theresa)* In: Peter Hammill: *The Silent Corner and the Empty Stage* Charisma, 1973 [↑](#footnote-ref-58)
59. Andrea Ra: *Non sarò il tuo Borromini* In: *Nessun riferimento* Modern Life, 2011 [↑](#footnote-ref-59)
60. id. [↑](#footnote-ref-60)
61. id. [↑](#footnote-ref-61)
62. Oxilia-Blanc *Giovinezza* [↑](#footnote-ref-62)