

"Pechino 2011. Vivere in un hutong: viaggio virtuale tra presente e passato"

*Original*

"Pechino 2011. Vivere in un hutong: viaggio virtuale tra presente e passato" / Fonsati, Arianna; Graglia, Francesca - In: "La descrizione del mondo". Reportage immaginari dalla città asiatica / Bonino M., De Pieri F.. - ELETTRONICO. - Torino : Politecnico di Torino, 2013. - ISBN 9788882020408. - pp. 75-79

*Availability:*

This version is available at: 11583/2707931 since: 2018-05-21T17:23:05Z

*Publisher:*

Politecnico di Torino

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

**“LA DESCRIZIONE  
DEL MONDO”  
REPORTAGE IMMAGINARI  
DALLA CITTÀ ASIATICA**

a cura di Michele Bonino e Filippo De Pieri  
Politecnico Di Torino

# INDICE

Politecnico di Torino, 2013  
ISBN: 978-88-8202-040-8 (pdf)  
ISBN: 978-88-8202-041-5 (ePub)

La presente opera è pubblicata sotto una licenza Creative Commons “attribuzione – non commerciale 3.0 Italia”, che consente la diffusione e l'utilizzo dei contenuti per finalità non commerciali e a condizione che la paternità degli autori sia correttamente indicata.

Per ulteriori dettagli, si veda il sito [www.creativecommons.it](http://www.creativecommons.it).

Il volume è pubblicato, nella doppia edizione pdf e ePub, grazie all'assegnazione dei relativi codici ISBN da parte del Sistema Bibliotecario del Politecnico di Torino.

## / Editing e redazione

Simona Castello

Giulia Desogus

## / Progetto grafico

Stefano Carera

## / Comitato di lettura

Giacomo L. Beccaria

Denis Bocquet

Francesca B. Filippi

Stefano Mirti

Luca Poncellini

Manfredo di Robilant

Lucia Tozzi

Michele Bonino, Filippo De Pieri	Introduzione	5
Fabrizio Bacchetti, Stanis Cottu	Bangkok 1911	15
Matteo Basso, Pietro Perlino	New Delhi 1931	21
Giulio Morello, Ilaria Mutti	Pechino 1958	25
Valentina Giorgi, Francesca La Carrubba	Tokyo 1964	33
Anna Pagani, Giulia Quaglia	Pechino 1970	39
Luca Bertucci, Marta Mancini	Manila 1975	45
Sofia Carpinteri, Vittorio Gemignani	Shanghai 1990	51
Elisa Barbero, Dario Nocera	Hong Kong 1997	57
Chiara Fassino, Valeria Tarricone	Dubai 2008	63
Giulia Mazza, Valentina Peyronel	Mumbai 2008	69
Arianna Fonsati, Francesca Graglia	Pechino 2011	75
Alberto Liveriero, Federico Lepre	Pyongyang 2011	81
Mariagrazia Pavone, Sarah Elena Pischedda	Gerusalemme 2012	87
Hamama Badiaa, Ni Anqi	Shanghai 2012	93
Roberto Zanotto, Marcello Felice Vietti	Seul 2012	99
Silvia Bovo, Martina Bunino	Doha 2020	105
	Ringraziamenti	111

---

# INTRODUZIONE

Michele Bonino  
Filippo De Pieri

---

Alla metà degli anni novanta la sinologa inglese Frances Wood pubblicò un libro, intitolato *Did Marco Polo Go to China?*, il cui obiettivo polemico consisteva nel mettere in dubbio che Marco Polo avesse mai effettuato il suo celebre viaggio. Le informazioni sulla Cina contenute nel libro oggi noto come *Il Milione* sarebbero state tratte non da un'osservazione diretta dei luoghi ma da una pluralità di fonti indirette, tra le quali testi scritti, tradizioni orali, materiali raccolti e tramandati da altri membri della famiglia Polo. Marco “probabilmente non viaggiò molto oltre le basi commerciali della famiglia sul Mar Nero e a Costantinopoli”<sup>1</sup>. L'ipotesi poteva appoggiarsi sulle non poche ambiguità presenti nel testo, alcune delle quali erano state oggetto di discussione da parte degli specialisti fin dall'Ottocento. A essere chiamata in causa era tra l'altro l'attendibilità delle descrizioni delle città e delle architetture cinesi. La Grande Muraglia, un complesso che – si ipotizzava – difficilmente poteva passare inosservato agli occhi di un viaggiatore occidentale, non risultava neppure menzionata nel volume, mentre un edificio celebre come il ponte in pietra sul Lugou, nei pressi di Pechino, era presentato come composto da una successione di «trentaquattro archi e trentaquattro pile nell'acqua», nonostante conti oggi non più di undici arcate<sup>2</sup>.

Il titolo originario del libro di Marco Polo, redatto in lingua d'oïl presumibilmente tra il 1298 e il 1299 con l'aiuto di Rustichello da Pisa,

---

<sup>1</sup> Frances Wood, *Did Marco Polo Go To China?*, London, Seckler & Warburg, 1995, p. 150 (ns. traduzione).

<sup>2</sup> Marco Polo, *Il Milione*, versione trecentesca dell' "ottimo" a cura di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1954, ed. 2003, p. 107. Il testo francese reca peraltro la lezione *vingt-quatre*. Wood, *Did Marco Polo cit.*, pp. 86-88, 96-101.

doveva essere *Le divisament dou monde*, ovvero *La descrizione del mondo*<sup>3</sup>. E la *querelle* aperta dalla studiosa inglese puntava precisamente a mettere in discussione l'attendibilità del volume come fonte descrittiva. Diversi studiosi hanno in seguito preso posizione in favore dell'autenticità del viaggio poliano, osservando come incongruenze e imprecisioni del testo possano essere in buona parte spiegate sulla base della sua complessa storia redazionale: la prospettiva a partire dalla quale i materiali furono raccolti poteva portare a trascurare alcune informazioni e ad includerne altre, talvolta in modo sorprendentemente preciso<sup>4</sup>.

Quale valore possono avere la descrizione e il racconto come strumento di conoscenza di ciò che è lontano? E fino a che punto è possibile elaborare descrizioni precise o pertinenti di un luogo in assenza di una conoscenza diretta dello stesso? I testi raccolti in questo volume rappresentano un tentativo di articolare un ragionamento intorno a simili problemi: i "reportage immaginari" dalle città asiatiche sono esercizi di descrizione di luoghi lontani, nello spazio e talvolta anche nel tempo (in un caso nel futuro), elaborati da studenti del corso di laurea in Architettura del Politecnico di Torino. Nessuno degli autori dei testi ha avuto la possibilità di visitare le città toccate dai reportage, i quali nascono anzi, *mutatis mutandis*, da una condizione simile a quella in cui Frances Wood immaginava che Marco Polo si fosse trovato alla fine del Duecento: la necessità di raccontare un luogo distante facendo ricorso a fonti indirette, di seconda o terza mano, tentando al tempo stesso di restituire un resoconto attendibile e di suscitare l'illusione di una presenza sul luogo. Come i ciechi sviluppano sensibilità particolari per supplire alla mancanza della vista, in molti casi questa assenza ha permesso di capire aspetti della realtà meno eclatanti e più profondi.

I reportage nascono in un contesto specifico, quello del dibattito architettonico contemporaneo, dove il forte spostamento degli immaginari e delle geografie professionali negli anni recenti ha riportato in primo piano una riflessione sulla distanza culturale e sugli strumenti per affrontarla. Come quelli messi a punto da Carlo Ginzburg, quando sostiene che "la familiarità, legata in ultima analisi all'appartenenza culturale, non può essere un criterio di rilevanza. Tutto il mondo è paese non vuol dire che tutto è uguale: vuol dire che tutti siamo spaesati rispetto a qualcosa o a qualcuno. [...] Forse vale la pena di riflettere ancora sulla fecondità intellettuale di questa condizione"<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Lo attesta tra l'altro il più autorevole tra gli oltre cento codici esistenti, il ms. fr. 1116 della Bibliothèque Nationale di Parigi. Cfr. Marco Polo, *Il Milione*, a cura di Luigi Foscolo Benedetto, Firenze, Olschki, 1928; Marco Polo, *Milione. Le divisament dou monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*, a cura di Gabriella Ronchi, introduzione di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1982.

<sup>4</sup> Igor de Rachewiltz, *Marco Polo Went To China*, "Zentralasiatische Studien", 27 (1997), pp. 34-92; Hans Ulrich Vogel, *Marco Polo Was in China: New Evidence from Currencies, Salts and Revenues*, Leiden, Brill, 2013.

<sup>5</sup> Carlo Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 11; cfr. anche Id., *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006.

Ma il confronto con la distanza non è, per l'architettura, solo un fenomeno recente. Si potrebbe riscrivere la storia dell'architettura occidentale ripensandola a partire dallo scambio tra le condizioni locali in cui essa si produce e le molte esperienze che entrano in un progetto provenendo da lontano. Lo ha suggerito Reyner Banham, quando nel suo saggio in apertura al libro *Contemporary Architecture of Japan, 1958-1984* propone un paragone tra il Rinascimento, quando l'architettura abbandona deliberatamente il flusso del suo sviluppo per rivolgersi indietro nel tempo, guardando all'architettura classica; e il ventesimo secolo, quando l'Occidente guarda di nuovo lontano, ma questa volta lontano nello spazio: in entrambi i casi, alla ricerca di punti di riferimento esterni per stabilizzare la propria visione<sup>6</sup>.

Così, il riferimento va indietro, alla stagione della trattatistica rinascimentale e post-rinascimentale, codificazione di saperi architettonici i cui fondamenti vengono cercati nell'antico, ovvero in modelli perduti o non immediatamente verificabili; o alla crisi di quella tradizione, che prende forma nel Settecento anche attraverso resoconti di viaggio basati sull'osservazione diretta, che finiscono per portare in evidenza l'irrimediabile pluralità dell'antico e la difficoltà di ricondurre ad unum i possibili modelli di riferimento<sup>7</sup>. In età contemporanea, la dimensione "fondamentalmente transnazionale" assunta dalla cultura architettonica si basa su una circolazione di tecniche, immagini, modelli i cui percorsi non sono sempre prevedibili e che tanto la storiografia sull'Eclettismo ottocentesco quanto quella sul movimento moderno, e sulle sue molteplici contaminazioni novecentesche, hanno da tempo contribuito a esplorare nel dettaglio<sup>8</sup>.

Ogni riflessione sui recenti mutamenti delle pratiche architettoniche legati allo scambio transnazionale deve dunque tenere in considerazione fenomeni che hanno similmente caratterizzato un passato recente e meno recente, senza cadere nel rischio della novità o dell'esoticizzazione dei fenomeni. Tuttavia non v'è dubbio che gli ultimi due decenni abbiano portato nel campo dell'architettura mutamenti molto significativi, che si riflettono in una crescente globalizzazione delle pratiche professionali e degli immaginari progettuali. Alcuni paesi extraeuropei, e in primo luogo asiatici, hanno acquistato un peso nella riflessione teorica sull'architettura e sulla condizione urbana che sarebbe stato impensabile fino a pochi anni

<sup>6</sup> Hiroyuki Suzuki, Reyner Banham, Katsuhiko Kobayashi, *Contemporary Architecture of Japan, 1958-1984*, New York, Rizzoli, 1985.

<sup>7</sup> Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise: The Idea of The Primitive Hut in Architectural History*, New York, Museum of Modern Art, 1972 (trad. it. *La casa di Adamo in Paradiso*, Milano, Adelphi, 1991); Id., *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge, MA, The MIT Press, 1980 (trad. it., *I primi moderni: dal classico al neoclassico*, Milano, Comunità, 1986); Roberto Gabetti, Carlo Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>8</sup> Andreina Griseri, Roberto Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, Torino, Einaudi, 1973; Paolo Scrivano, *Architecture*, in Akira Iriye, Pierre-Yves Saunier (eds), *The Palgrave Dictionary of Transnational History*, Houndmills and New York, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 53-56; Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture Since 1889*, London and New York, Phaidon, 2012.

addietro<sup>9</sup>: il contraltare è la crisi di quella centralità dei paesi occidentali (Europa prima, Nord America poi) nei processi di elaborazione e diffusione della cultura architettonica che era stata uno dei tratti caratterizzanti della disciplina durante il “secolo breve”<sup>10</sup>.

Il microcosmo delle scuole di architettura europee permette di osservare alcuni di questi processi in modo ravvicinato. La globalizzazione delle immagini e delle pratiche progettuali è oggi uno dei fattori che contribuisce a incrinare progetti didattici a lungo basati sul primato dell’osservazione diretta dei luoghi, intesa come strumento conoscitivo essenziale per ogni intervento. I “reportage immaginari” nascono come risposta a questa condizione e cercano di portare studenti di architettura, in una fase iniziale della loro formazione, a sviluppare conoscenze critiche complesse su fenomeni non caratterizzati dal radicamento in un “qui”. Un simile esercizio ha molti possibili precedenti, dall’Asia reinventata dei romanzi salgariani fino alle *Interviste impossibili*, la serie radiofonica prodotta dalla Rai nei primi anni settanta che vide intellettuali e scrittori cimentarsi in un dialogo simulato con diversi personaggi storici (tra i quali lo stesso Marco Polo)<sup>11</sup>. Un modello, quest’ultimo, che in almeno uno dei testi che seguono si troverà ripreso quasi alla lettera, con il tentativo di far parlare in presa diretta, davanti a un ipotetico microfono, Liang Sicheng, difensore delle architetture storiche cinesi nella Pechino della fine degli anni cinquanta.

La selezione delle città toccate dai reportage è in parte legata alla disponibilità di fonti scritte capaci di servire da supporto alle singole ricerche: un fattore che porta i testi a restituire l’immagine di un’ Asia plurale e a rispecchiare, nella loro varietà, diverse stagioni di un’attenzione occidentale per il continente, non solo nel campo dell’architettura<sup>12</sup>. Le scelte compiute riflettono così per esempio il progressivo maturare, a partire dagli anni ottanta, di uno sguardo storiografico sensibile alle migrazioni professionali e alle suggestioni degli studi postcoloniali, evidente nella letteratura accumulatasi su città come Bangkok, New Delhi, Gerusalemme o Chandigarh; o la recente esplosione di una curiosità, da parte dei media, per le vertiginose trasformazioni di luoghi limite dell’immaginario urbano

9 È indicativa in questo senso la geografia delle città toccate dal progetto «Urban Age» della London School of Economics, testimoniata da pubblicazioni come Richard Burdett, Deyan Sudjic (eds), *The Endless City*, London Phaidon, 2008; Id. (eds), *Living in the Endless City*, ibid. 2011.

10 Lo spostamento appare evidente anche sul piano storiografico, nel moltiplicarsi di lavori che puntano a mettere in discussione il punto di vista prevalentemente eurocentrico a partire dal quale sono state scritte molte storie dell’architettura e della città del ventesimo secolo: si vedano ad esempio Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist, *Project Japan: Metabolism Talks...*, edited by Kayoko Ota with James Westcott, Köln, Taschen, 2011; Peter Clark (ed.), *The Oxford Handbook of Cities in World History*, Oxford and New York, Oxford University Press, 2013.

11 Lorenzo Pavolini (a cura di), *Le interviste impossibili. Ottantadue incontri d'autore messi in onda da Radio Rai (1974-1975)*, Roma, Donzelli, 2006.

12 Edward W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978 (trad. it. *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2002); Colin McKerras, *Western Images of China*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1989.

contemporaneo come Astana, Chongqing, Doha o Dubai; o ancora il periodico concentrarsi dell’attenzione internazionale sui grandi eventi organizzati nelle città giapponesi, coreane o cinesi.

I reportage sono qui pubblicati in una versione solo testuale, quando originalmente sono stati concepiti insieme a una selezione ragionata di immagini. In questo modo, si è voluta sottolineare l’esperienza della scrittura e della narrazione, enfatizzandola ancora attraverso la creazione di un comitato di lettori che ha provveduto, con le proprie valutazioni, alla selezione finale dei testi. Pur frutto di uno sforzo degli studenti sia sul piano narrativo che del rigore dell’informazione, i reportage contengono talvolta imprecisioni e approssimazioni: non abbiamo voluto correggerle, per sottolineare il carattere esplorativo di questa sperimentazione didattica: come tale, e non come un compendio di interpretazioni e informazioni sulla città asiatica, va vista soprattutto questa pubblicazione.

I reportage immaginari sono il risultato di un lavoro svolto dagli studenti dell'Atelier di Composizione e storia del progetto «Progettare la città asiatica», tenuto da Michele Bonino e Filippo De Pieri al secondo anno del Corso di laurea triennale in Architettura del Politecnico di Torino.

Il lavoro si è svolto negli a.a. 2011/12 e 2012/13, anni in cui il Corso di laurea afferiva rispettivamente alla I Facoltà di Architettura e al Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino.

Gli assistenti del corso sono stati Giacomo L. Beccaria e Stefano Carera.

Hanno collaborato, come borsisti, Giulia Desogus (2011/12 e 2012/13), Edoardo Avataneo (2011/12), Simona Castello (2012/13).

Il processo di selezione dei reportage da includere nella pubblicazione si è svolto in due fasi. Una prima selezione da parte dei docenti ha ridotto il numero complessivo da 81 a 32. Successivamente, una valutazione dei testi da parte del comitato di lettura (secondo le tre categorie della qualità della ricerca, dell'impostazione narrativa del reportage e della qualità della scrittura) ha costituito la base per la scelta definitiva dei 16 testi da pubblicare.



## / PECHINO 2011

# VIVERE IN UN HUTONG: VIAGGIO VIRTUALE TRA PRESENTE E PASSATO

Arianna Fonsati  
Francesca Graglia

*“Vous! Fils de Han, [...] Rien d’immobile n’échappe aux dents affamées des âges. L’immuable n’habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels.”*

*Voi! Figli di Han, [...] Nulla di immobile sfugge agli affamati denti dei secoli. L’immutabile non abita nei vostri muri, ma in voi uomini lenti, uomini continui.*

Victor Segalen

«La mia famiglia è stata sfrattata dalla propria casa con il pretesto di volerci salvare da costruzioni fatiscenti e insalubri. Ora abitiamo in un quartiere della periferia e ci manca la nostra vita di prima: trascorrere le giornate nella tranquillità del nostro quartiere, passeggiare tra i vicoli abitati dalla nostra gente, ballare e cantare la sera con i nostri veri amici. Sappiamo bene che i tempi sono cambiati e che vivere in un *hutong* ora non ha più lo stesso significato rispetto a prima, ma è ancora un luogo in cui è possibile respirare, vedere, toccare, gustare la Cina vera, non quella dei grattacieli.»

Ad accompagnarci in queste strette vie è un giovane pechinese, Xiao Yue, con un panciotto giallo e il *dou li*, il cappello in bambù indossato per proteggersi dal sole cocente, che pedala il proprio riscio. Comodamente seduti tra i cuscini disposti sul sedile posteriore iniziamo questo viaggio alla scoperta della Cina autentica. Qui ci si può ancora imbattere in venditori ambulanti che lavorano lo zucchero a forma di animali per poi venderlo a qualche curioso turista; barbieri che esercitano il loro mestiere in mezzo alla strada; bambine che saltano la corda e ballano in mezzo alla strada; anziani che portano a passeggio in bicicletta i propri amici: uccelli e grilli in gabbia; giovani che si accovacciano accanto alle porte delle case e chiacchierano, tenendo in mano una scodella di *zhajiangmian* (spaghetti fritti conditi con salsa di fagioli). Mentre attraversiamo questo labirinto di vicoli e stradine dai muri in mattone grigio, il nostro “amico guida per un giorno” ci racconta come tutte le mattine si alzi alle sei per raggiungere il luogo di lavoro, assai distante dal posto in cui è stato costretto ad andare a vivere insieme alla sua famiglia, e come aspetti davanti ad un cancello di un centro residenziale della moderna Pechino nella speranza di trasportare qualche cliente e di guadagnare quei 3-8 Yuan, pochi centesimi di Euro.

Sono le due e mezza, in Italia qualcuno si è appena alzato e sta sorseggiando

un caldo cappuccino con brioche, noi invece decidiamo di pranzare. Xiao Yue ci porta in prossimità di un grande mercato all'aperto. È un'esperienza sensoriale molto intensa. Un mix di profumi forti e di colori sgargianti, emanati da spezie, frutta, verdura, tessuti e fiori, si impadronisce di noi. Gustiamo un *baozi* (panino cotto al vapore con ripieno di carne o di verdure) mentre proseguiamo il giro per le bancarelle. Ma questo non ci basta; usciamo da questo frastuono di commercianti che urlano per promuovere i propri prodotti, alla ricerca di un angolo più silenzioso per riflettere.

Gli *hutong* rappresentano la tipologia strutturale dell'antica Pechino; vicoli stretti su cui si affacciano le tradizionali case a corte, i *siheyuan*. Un tempo, ad ognuno di questi luoghi era stato affidato un nome beneaugurante e positivo, che doveva rappresentarne simbolicamente le caratteristiche.

Ecco che allora troviamo il Vicolo della “prosperità eterna”, che solo quando lo si sente nominare, ci si sente subito meglio; il “vicolo della salsa di fagioli”, delle “foglie del tè”, della “carne di agnello”, dove sicuramente si può trovare qualcosa di sfizioso per soddisfare un qual certo languorino allo stomaco; o ancora, il “vicolo della via all'ombra dei salici”, delle “nuvole azzurre” e del “giardino della pienezza”, se si è in cerca di un luogo appartato e rilassante. Ora gli *hutong* sono stati decimati a favore della costruzione di nuovi e possenti grattacieli, simbolo della nuova ricchezza e della rinnovata fiducia nelle proprie capacità di un popolo di per sé abituato a reinventarsi ed amante del cambiamento.

La Cina, infatti, nonostante la sua storia millenaria, ha sempre mantenuto un certo distacco dai beni materiali, in quanto ha sempre ritenuto più importante la necessità di adattarsi ai tempi, piuttosto che la conservazione di ciò che era stato storicamente. Tra il 1215 e il 1402 la struttura urbana di Pechino ha dovuto sopportare diverse trasformazioni: dalla creazione di un paesaggio naturalistico formato da colline e laghi artificiali, all'ultimazione della nuova cinta muraria ed alla realizzazione del complesso di edifici, oggi conosciuti come la Città Proibita, presentati in tutto il loro splendore. All'interno delle mura, però, la conformazione della città rimane pressoché la stessa: un insieme di microcosmi segreti e nascosti, in cui non esistono ampi viali e dove lo sguardo può aprirsi solo verticalmente verso il cielo. A partire dal XIX secolo, le invasioni straniere da parte degli occidentali portano all'interno di Pechino le proprie merci e la propria cultura. È un periodo di profondo sconvolgimento economico e di progressivo degrado. Il contatto forzato con gli occidentali obbliga la Cina a confrontarsi e ad accettare l'architettura straniera, con il risultato di prestare scarsa attenzione al contesto e alle tradizioni locali. È l'inizio della fine. Negli anni del Comunismo il Partito comincia a radere al suolo la Pechino medioevale, ad abbattere interi quartieri di *hutong*, templi buddisti e pagode, per far posto alle colate di cemento delle nuove fabbriche e dei nuovi palazzi di gusto sovietico, con lo scopo di trasmettere l'idea del potere centrale ed autoritario di Mao Zedong, il vero macellaio dell'urbanistica cinese, che in tre decenni ha fatto tabula rasa

della memoria storica della città. Le poche abitazioni tradizionali salvatesi dalla demolizione sono destinate a perdere la loro ricchezza e la loro bellezza originarie, in quanto offrono spazi necessari per accogliere l'afflusso della popolazione proveniente dalle campagne.

Si vengono così a formare un insieme di abitazioni povere e spesso spontanee, prive di ogni regolamentazione, che provocano una inevitabile commistione funzionale, igienica ed acustica. Proprio questo momento rappresenta il punto di non ritorno di molti *hutong*. Purtroppo la storia non cambia ma si ripete ed il copione è sempre lo stesso. In vista delle Olimpiadi di Pechino 2008, con la prospettiva di realizzare una Pechino megalomane, la città ha affidato il compito di ridisegnare il tessuto urbano ai grandi architetti moderni, europei o americani che siano, pronti a realizzare il proprio grattacielo nelle aree occupate dai vecchi *siheyuan*, definite dalle istituzioni insalubri e fatiscenti, dunque da demolire. In altri casi gli antichi *hutong* sono stati trasformati in luoghi di interesse turistico e quindi ristrutturati ad hoc per accogliere gli stranieri, oppure i quartieri ancora abbandonati alla propria sorte sono stati nascosti da alte e invalicabili recinzioni, per allontanare curiose occhiate rivolte a quelle “zone di periferia centrale”.

Riprendiamo il nostro viaggio. È Xiao Yue a decidere la prossima tappa, una sorpresa lui dice. Saliamo sul riscio, il giovane comincia a pedalare facendo zig zag tra una cassetta di legno e l'altra e qualche buco sulla strada. Continuiamo a guardarci attorno: gabbie di uccelli appesi fuori dalle case, polli a testa in giù legati per le zampe come fossero panni stesi al sole. Giriamo l'angolo e ci imbattiamo in un tappeto colorato fissato sui fili che gli abitanti usano per stendere. È l'installazione Urban Carpet 8x5, parte del progetto “Instant Hutong” degli architetti Stefano Avesani e Marcella Campa.

Ogni volta che un tappeto viene appeso si creano intorno ad esso momenti di aggregazione e situazioni di sorpresa dal carattere spontaneo e ludico, in cui gli abitanti riconoscono il proprio quartiere, ricostruiscono i percorsi a loro più familiari, raccontano storie sulla vita di ogni giorno e le abitudini all'interno della comunità.

Un connubio tra arte, sociologia e urbanistica con lo scopo di stimolare un dibattito sulla realtà in trasformazione ed aumentare la consapevolezza di questa cultura.

Nel corso degli anni non è mancato il tentativo di salvaguardare il centro storico e di rendere intoccabili alcuni vicoli. Già nel 1987, attraverso la promulgazione del Nuovo piano regolatore, si cerca una «nuova combinazione dell'aggregato esistente con nuove costruzioni», dichiarando una nuova e maggiore attenzione alla salvaguardia degli *hutong*. Uno dei primi programmi di risanamento, che diventerà il punto di riferimento per tutte le successive riflessioni sulla protezione e la conservazione dei beni culturali, è il progetto di Wu Liangyong per il Ju'er Hutong. Lo scopo dell'architetto è quello di offrire una maggiore densità abitativa, facendo al tempo stesso sopravvivere corti, giardini e collegamenti esterni, in vista di un mantenimento dei caratteri tipologici dei tradizionali *siheyuan*. Questo tentativo di conciliazione tra la

spinta incalzante della nuova economia e il mantenimento di caratteri storici e culturali viene colto oggi dall'architetto Pei Zhu attraverso il progetto per la residenza dell'artista Cai Guoqiang.

L'idea di intervento consiste in un'opera di restauro dei volumi che racchiudono la grande corte silenziosa, attraverso l'uso di tecniche tradizionali e lavorazioni artigianali con l'inserimento di moderni impianti di riscaldamento e dei servizi igienici. La corte minore è pensata per accogliere al suo interno uno spazio dedicato all'atelier. Tale spazio è caratterizzato da leggerezza e luminosità, grazie alla struttura in cui è realizzato, interamente in acciaio e vetro. E' questo un modello di intervento architettonico di recupero in perfetto equilibrio tra rinnovo e tradizione. Ad un tratto un bagliore attira i nostri sguardi. Incuriositi, ci avviciniamo al portone di legno, semiaperto, verniciato di rosso, da cui proviene questa luce così particolare.

C'è una gigantesca bolla avvolta in una pelle di metallo a specchio, una creatura aliena, a prima vista, che però, riflettendo la casa tradizionale e le chiome degli alberi circostanti, diventa parte integrante dell'abitazione, facendo coesistere allo stesso tempo passato e futuro. Vecchio, nuovo. "Hunyíng!". Il silenzio di noi che osserviamo questo corpo dalla strana ma amichevole forma, viene interrotto dalle parole di benvenuto del proprietario dell'enoteca, un uomo minuto dalla faccia sorridente.

L'accoglienza è calorosa. L'uomo ci invita a sederci mentre lui si reca nell'edificio di fronte a prendere un vino speciale da servirci. Noi ne approfittiamo per fare un giro all'interno del locale, reso chiaro e luminoso dalla presenza della grande vetrata che si estende lungo tutta la facciata. Uno spazio completamente libero, lasciato appositamente per ospitare solamente una "libreria di bottiglie". Al fondo una porta. È l'accesso alla bolla metallica che contiene al suo interno un bagno per i clienti ed una scala che conduce alla terrazza sul tetto. Saliamo. L'idea dello studio MAD Architects è quella di posizionare la bolla su un lato della casa e con la sua altezza di superare il tetto, rendendo nota la sua presenza senza sovrastare i vicini hutong, ma confondendosi con essi attraverso il gioco di riflessi. Il concetto del progetto Hutong Bubble 32 concretizza perfettamente i bisogni della vecchia Cina; un elemento che si configuri come un progresso genuino, non eccessivamente impattante e che sappia cogliere la filosofia di questo paese. Un mix tra tradizione e modernità, che in fin dei conti è ciò che da sempre la cultura cinese ricerca. Se nulla sfugge all'insaziabile scorrere del tempo, l'unica possibilità è adattarsi ed essere in grado di rinnovarsi di volta in volta. Non arrendersi. E trovare il modo di restare al passo con i tempi, perché la storia e la cultura cinese risiedono negli uomini, uomini continui, uomini imperturbabili. L'oste ci raggiunge sulla terrazza per porgerci i nostri calici di vino. Salutiamo il nostro amico accompagnatore, Xiao Yue, che ci ha fatto assaporare e vivere per un giorno la Pechino autentica e, coi bicchieri in mano, osserviamo il sole scomparire dietro a questo mare prosciugato di grigi tetti uguali.

# RINGRAZIAMENTI

Per essere intervenuti nell'Atelier di Storia e Composizione del progetto (2011/2012 e 2012/2013) con lezioni e contributi che hanno creato un background indispensabile per la scrittura dei reportage, grazie a:

Alessandro Armando  
Augusto Cagnardi  
Maurizio Devisi  
Mathias Echanove  
Harry den Hartog  
Francesca Filippi  
Francesco Gatti  
Matteo Ghidoni  
Masami Kobayashi  
Stefano Mirti  
Alberto Momo  
Luca Poncellini  
Manfredo di Robilant  
Raul Srivastava  
Piergiorgio Tosoni  
Lucia Tozzi

Per avere partecipato con interesse ed entusiasmo alle attività dell'Atelier nel corso dei due anni accademici, grazie a tutti gli studenti:

Caterina Abrate	Marco Falcetto
Ni Anqi	Chiara Fassino
Giada Arduino	Ernesto Fava
Fabrizio Bacchetti	Daniele Fazzari
Hamama Badiaa	Pietro Ferraris
Martina Bandolin	Paolo Ferrero
Edoardo Barberis	Giulia Filippone
Elisa Barbero	Francesco Fiorentino
Davide Maria Bascapè	Luca Fiorio
Matteo Basso	Arianna Fonsati
Francesca Battiston	Giulia Forte
Paolo Benedetto	Christina Foti
Maria Caterina Bertano	Martina Franco
Luca Bertucci	Valentina Gaboardi
Martina Bonardo	Giulia Gallaon
Federica Borgogno	Giulia Gallitto
Francesca Borra	Jacopo Gallucci
Matteo Botto Poala	Vittorio Gemignani
Silvia Bovo	Antonella Gentile
Alfredo Pietro Bresci	Martina Gerace
Martina Bunino	Massimiliano Gerlotto
Josephine Buzzone	Marco Ghione
Francesco Carabba	Silvia Giammetta
Sofia Carpinteri	Angelica Giordano
Alberto Castagnino	Valentina Giorgi
Carola Cattaneo	Irene Giroto
Alice Cerrano	Francesca Graglia
Selma Cimino	Valentina Grassi
Elisa Cisotto	Karina Grasso
Valeria Comazzi	Damiano Guarnaccia
Filippo Cossa Majno di Capriglio	Bianca Guiso
Andrea Costantino	Ilaria Iannelli
Stanis Cottu	Irene Iannone
Alessia Dal Ben	Valeria Karpova
Aldo De Carlo	Francesca La Carrubba
Simone Del Giudice	Albana Lala
Luca Di Dio	Nadia Latella
Giulia Di Marco	Giulia Laurana
Giulia Di Niquilo	Matteo Lauri
Federico Doderò Podio	Lorenzo Lavagna
Nezha Ed Difei	Vanessa Lazzarini
	Federico Lepre

Alberto Liveriero	Carmela Piccoli
Pierpaolo Loffredo	Manuel Piscioneri
Ilaria Malinverni	Sarah Elena Pischcedda
Marta Mancini	Simona Polello
Camilla Manolino	Giulio Pollano
Cristina Mansi	Federica Prati
Matteo Marchesini	Giulia Quaglia
Laura Marciante	Caterina Quaglio
Luca Margaira	Matteo Quarta
Fabrizio Marocco	Sara Ressia
Matteo Martinetto	Roberta Rinaldi
Konstantinos Mathes	Laura Rizzi
Ivana Mattea Lisitano	Fiorella Roba
Giulia Mazza	Romina Robella
Giorgia Mazzarella	Sara Rosato
Daniele Meloni	Alessia Rosignuolo
Chiara Meneghello	Matilde Rovere
Edoardo Meneghin	Valentina Rubero
Luisa Meriggio	Francesca Ruffano
Ornela Mici	Ilaria Saltarella
Davide Minervini	Fabrizio Sandro
Matteo Missaglia	Jacopo Scapinello
Vittoria Molinaro	Fiorenza Sette
Francesca Monetti	Anita Stankova
Riccardo Montaldo	Valeria Tarricone
Noemi Morale	Emanuele Terlizzi
Federica Mordillo	Alejandra Torres Metamoros
Giulio Morello	Irene Traffano
Francesca Moro	Carlotta Valentino
Silvia Murgia	Giorgio Valli
Ilaria Mutti	Davide Vertone
Dario Nocera	Giulia Vianzone
Cristina Orlandi	Allegra Vico
Andrea Pafundi	Marcello Felice Vietti
Anna Pagani	Luisa Vitanza
Francesca Palandri	Arianna Zanichelli
Fabrizia Parlani	Sonia Zanni
Christine Parodi	Roberto Zanutto
Mariagrazia Pavone	
Jessica Pegoraro	
Pietro Perlino	
Valentina Peyronel	