

Il senso della città al livello della strada è caotico da ogni punto di vista. Il design architettonico è un miscuglio post-moderno: la Tyrell Corporation ha la propria sede in un qualcosa che assomiglia alla replica di una piramide egiziana, colonne greche e romane si mescolano nelle strade con riferimenti all'architettura maya, cinese, orientale, vittoriana e ai moderni centri commerciali. I simulacri sono onnipresenti. [...] Il caos dei segni, dei significati e dei messaggi contraddittori evoca una condizione di frammentazione e di incertezza urbana che sottolinea molti degli aspetti dell'estetica postmoderna. †

Nel descrivere la distopica Los Angeles di *Blade Runner* (1982), il geografo David Harvey individua il carattere fondante della città postmoderna:

un concetto secondo cui il tessuto urbano è necessariamente frammentato, un 'palinsesto' di forme del passato sovrapposte flirto all'altra, e un 'collage' di usi correnti, molti dei quali possono essere effimeri. Poiché la metropoli è impossibile da controllare se non a piccoli pezzi, il disegno urbano (da notare che i postmodernisti si occupano di disegno urbano e non di pianificazione) mira semplicemente a essere sensibile alle tradizioni e alle storie locali, ai bisogni e ai capricci particolari, generando così forme architettoniche specializzate, quasi 'su misura', che possono variare dagli spazi intimi personalizzati alla monumentalità trazionale alla gaiezza dello spettacolo. Tutto ciò può essere sviluppato facendo appello a un notevole eclettismo di stili architettonici. ‡

L'idiosincrasia di linguaggi architettonici che caratterizza Astana – capitale del Kazakistan dal 1997 in sostituzione della capitale sovietica Almaty – si conforma alle considerazioni di diversi autori sul caos di referenti nella città postmoderna. L'apparente disordine architettonico della capitale kazaka può tuttavia essere inteso come espressione di un ordine implicito, a prima vista imperscrutabile, che rappresenta la stessa ragione d'essere della città.

Fondata nel 1832 come Akmolinsk, la città conosce un significativo sviluppo nel secondo Novecento al fine di diventare una vetrina per i successi, più auspicati che concreti, della Campagna delle terre vergini. Questo piano, lanciato nel 1954 da Nikita Chruščëv (1894-1971), prevede lo sfruttamento agricolo di diversi milioni di ettari incolti sul territorio sovietico, molti dei quali in Kazakistan †. Per l'occasione, la città cambia nome in Tselinograd ("città delle terre vergini"). Nel 1994, tre anni dopo la dissoluzione dell'Urss, il primo presidente dello stato

indipendente Nursultan Nazarbaev (1940) prende la decisione di trasformare questa città industriale in capitale, ribattezzandola Astana (“capitale”). Attivo nel partito comunista kazako dagli anni Settanta e primo segretario nel 1989, Nazarbaev mantiene il controllo del paese con un consenso apparentemente unanime dall’indipendenza al 2019, quando viene sostituito da Qasym-Jomart Toqaev (1953) che, appena insediato, propone di dare alla città il nome “Nur-Sultan” in onore del suo (ri)fondatore. La capitale torna a chiamarsi Astana nel settembre 2022, dopo una serie di manifestazioni che, nel gennaio dello stesso anno, per la prima volta hanno messo in discussione il retaggio del “padre della patria”.

L’indipendenza nel 1991 porta il paese alla necessità di ridefinire la propria identità attraverso un processo di *nation-building*: il Kazakistan viene presentato come perno politico ed economico del supercontinente eurasiatico, complice la ricchezza di risorse energetiche che ha attirato numerosi investitori internazionali arricchendo il paese^Λ. Se verso l’esterno viene promossa l’immagine di una nazione economicamente solida e pronta a inserirsi nello scenario globale, il *nation-building* interno è consistito prevalentemente nella revisione della storiografia e nel recupero della tradizione locale. Il panorama architettonico di Astana nasce dalla materializzazione di queste istanze, e i suoi esiti a tratti dissonanti sembrano indice della necessità di dar forma a impulsi diversi, ma ugualmente fondativi della nuova identità del paese.

La pluralità architettonica che si configura nei venticinque anni di esistenza della capitale ha origine già nel suo masterplan, redatto dal giapponese Kishō Kurokawa (1934-2007) a partire dal 1997. Ideatore del movimento metabolista, Kurokawa ripropone qui le proprie idee, misurate per la prima volta con una capitale di stato. A guidare la pianificazione è il concetto di “simbiosi”, evoluzione delle teorie metaboliste che, secondo Kurokawa, permetterebbe di unire le diverse anime della città: identità europea e asiatica, ambiente urbano e naturale, vecchia città sovietica e nuova capitale post-sovietica. Per le costruzioni propone di adottare un “simbolismo astratto” basato sul triangolo, il cono e il cerchio, forme presumibilmente derivate dalla tradizione kazaka ma che, secondo gli oppositori del piano, non esprimerebbero affatto la specificità del paese^Λ.

Una correzione del masterplan, stilata nel 2008 dall’Astana-GenPlan, accantona definitivamente questo indirizzo caldeggiando invece uno “stile eurasiatico”, ovvero a dare piena libertà espressiva ad architetti da diverse parti del mondo per manifestare il multiculturalismo e l’internazionalità alla base del *nation-building*^Λ.

Il piano correttivo conferma le fondamenta dell’agenda architettonica di Astana: gli edifici che compongono la capitale sfuggono a qualsiasi tentativo di definizione totalizzante e possono essere letti come manifestazione dell’ideologia, solo in parte architettonica, che è sottesa al rinnovamento del paese. Mostrandosi come campionario dei più diversi indirizzi stilistici, Astana appare come un’estremizzazione del principio del *both-and* codificato da Robert Venturi, affiancando nel tessuto urbano riferimenti architettonici apparentemente inconciliabili da un punto di vista cronologico e geografico[✱]. La stratificazione di Astana, tuttavia, non esprime propriamente un processo storico, come quella discussa da Venturi o da Aldo Rossi in *L’architettura della città*^Λ. Essendosi definito simultaneamente nell’arco di un ventennio, il panorama architettonico della nuova capitale kazaka si pone come una consapevole contraddizione che richiede specifiche chiavi interpretative.

Il grattacielo Triumf Astany (2006) richiama esplicitamente le Sette sorelle di Mosca, massima espressione dell’architettura stalinista^Λ. A breve distanza si incontra invece una citazione zarista: il teatro dell’opera Astana (2013), che riprende e dilata il Bol’šoj di Mosca allungandone il portico d’ingresso e trasfigurandolo in un tempio periptero che precede la platea. Una simile tipologia architettonica può venire declinata in linguaggi opposti: lo pseudo-neoclassicismo dell’Opera Astana, ad esempio, contrasta con la sala da concerto decostruttivista progettata per la capitale da Manfredi Nicoletti (2010). Il microdistretto residenziale *Akbulak* costituisce un altro caso paradigmatico: vi si trovano un quartiere parigino, uno britannico e uno dedicato a Milano, realizzati in un linguaggio che imita genericamente quello di riferimento.

Come evidenziato da diversi autori, le varie riproposizioni architettoniche raccontano anche le relazioni geopolitiche del paese[✱]^Λ. È il caso della moschea *Nur Astana* (2005), rivisitazione moderna della tradizionale architettura islamica, dono dell’ex emiro del Qatar Hamad bin Khalifa. Dalla fine degli anni Novanta, il Qatar ha contribuito finanziariamente al rafforzamento del ruolo dell’Islam in Kazakistan, dando particolare riguardo al medium architettonico[✱]^Λ. Il Peking Palas (2008), come esplicitato dai tetti a pagoda e dal *paifang* all’ingresso, omaggia invece la Cina, primo partner economico del Kazakistan dopo la Russia. La Cina ha infatti in attivo 28 miliardi di dollari di investimenti in Kazakistan, in progetti che riguardano la lavorazione di gas e petrolio e altri settori industriali[✱]^Λ. Il Peking Palas fronteggia la Abu Dhabi Plaza completata nel 2021. Non rifacendosi a linguaggi specifici, la retorica del progetto si basa sulla sua mole: la torre di 311 metri che svetta nella piazza è la più alta del paese.

I rapporti con gli Emirati Arabi Uniti si sono progressivamente intensificati dopo l'indipendenza, sviluppando progetti congiunti in ambito energetico e agricolo ma collaborando anche su questioni religiose e di varia natura ¶ ↓.

La maggior parte di questi nuovi edifici si concentra sulla riva sinistra del fiume Işim, mai edificata in epoca sovietica e quindi simbolicamente adatta a mostrare il volto del paese indipendente. L'area è dominata dal bul'var Nurzhol, il nucleo della città rinnovata. La configurazione dell'asse ricalca il mall di Washington D.C.: il ruolo di monumentale perno visivo, nella capitale statunitense svolto dall'obelisco di Washington, viene qui affidato alla torre Bayterek (2002), tra i primi monumenti della capitale, disegnata dallo stesso Nazarbaev. Lungo l'asse si dipanano complessi per uffici, hotel di lusso e imponenti materializzazioni delle forze che trainano il paese: in questo senso colpisce l'ex-quartier generale della principale azienda petrolifera statale KazMunayGas (2003), un vasto complesso a emiciclo che rimanda al Palazzo dello Stato Maggiore di San Pietroburgo, dotandolo dell'intimidente monumentalità sovietica del *Narkomtjajzprom* immaginato da Ivan Fomin. Per materializzare i traguardi ottenuti in termini di modernità e progresso, il governo si è rivolto principalmente a sir Norman Foster, un nome che dovrebbe garantire il riconoscimento auspicato nello scenario globale e mostrare una nazione aggiornata sul piano architettonico. Agli estremi dell'asse si trovano due dei più celebri edifici della capitale, firmati dallo studio britannico ¶ ∞. Sul margine della riva destra, il Palazzo della pace e della riconciliazione (2006) inaugura la prospettiva del bul'var con la sua silhouette piramidale. Questo archetipico simbolo religioso è qui un tempio laico che ospita incontri tra le guide spirituali delle principali religioni per favorire la tolleranza reciproca, punto saliente del *nation-building*. Chiude l'asse il Khan Shatyr (2010), inaugurato il giorno del settantesimo compleanno di Nazarbaev con un concerto di Andrea Bocelli, alla presenza di diversi capi di stato. Il centro commerciale ospita cinema, ristoranti, una spiaggia coperta e un parco acquatico all'interno di una colossale tenda hi-tech (da cui il nome, "tenda del khan"). L'edificio rappresenta il tentativo di coniugare un linguaggio internazionale e moderno con gli aspetti più profondi della tradizione kazaka, storicamente basata sul nomadismo. Una simile ibridazione si trova nel palazzo presidenziale Ak-Orda (2004). In questo caso il linguaggio di partenza è il neoclassicismo rappresentativo, un richiamo evidente alla Casa Bianca di Washington che viene qui superata di dimensioni. La cupola blu avvicina il palazzo anche al Campidoglio statunitense (data inoltre la collocazione nel bul'var), ma rappresenta anzitutto un riferimento ai mausolei islamici sparsi sul territorio nazionale.

In questa veste, la cupola richiama quella per il padiglione kazako della VDNKh (Esposizione delle conquiste dell'economia popolare) di Mosca. La ricerca di uno "stile nazionale" kazako, cultura storicamente nomade, è una questione affrontata già in epoca sovietica; una ricerca che non fornisce una base comune all'architettura della città, ma ne intrica ulteriormente la lettura.

L'impulso alla iconicità che sembra connotare l'architettura di Astana trova riscontro nelle dinamiche di *place-branding* che, delineando una specifica linea nazionale, mirano a codificare l'identità di un luogo rendendolo competitivo a livello globale e dando un senso di appartenenza ai suoi abitanti ¶ ∟.

Il pervasivo accostamento di un'icona all'altra configura però un sovraccarico simbolico, che diluisce il potere comunicativo. L'antropologa Alima Bissenova spiega come il miscuglio stilistico di Astana abbia generato un senso di disordine che ha fatto bollare la capitale di pretenziosità e mancanza di logica culturale; una città, in sostanza, che sembra fatta per impressionare e non per viverci ¶ †. Il carattere immaginifico di Astana viene evidenziato anche da Mateusz Laszczkowski, che ne contrappone le immagini radiose in pubblicità e modelli (che isolano una porzione di territorio o impongono un punto di vista) con l'esperienza perturbante e complessa della sua materialità. L'impressione, secondo Laszczkowski, è che l'esistenza concreta della città sia subordinata alla sua esistenza come immagine ¶ *. Se i singoli edifici della capitale raccontano dei tasselli della sua identità, la saturazione che si percepisce osservando Astana nel suo insieme invita a non soffermarsi sull'incongruenza stilistica, ma a cogliere la natura diversificata dei legami che stanno alla base dei suoi riferimenti. La capitale, manifestando simultaneamente i caratteri costitutivi del paese rinnovato, si presenta come un *difficult whole* basato sull'inclusione estrema, che crea nuovi significati proprio a partire dalle relazioni deboli o inconsistenti tra le parti ¶ ∟∟. La peculiare unità che ne emerge è necessariamente plurale e, come nota Colin Rowe a proposito del nuovo ordine di crescita urbana che sostituisce la pianificazione modernista, rende obsoleto qualsiasi marcatore culturale:

È forse a questo punto che tocchiamo il fondo della logica degradazione del dogma utopico e millenaristico. Il nuovo ordine deve essere introdotto subdolamente e gradualmente. La tecnica deve essere la cura continua e non l'imposizione. Il sentiero verso la realizzazione finale è già aperto; e via via che tutti i riferimenti culturali vengono dichiarati oppressivi e obsoleti mentre abbandoniamo ogni illusione di libera volontà che ancora ci portiamo dietro, ci possiamo consolare con la fede che questa sia la coerenza razionale della perfezione libertaria. ¶ ∟

Gli eventi di gennaio 2022 hanno ridefinito significativamente gli equilibri che sorreggevano il paese. Oltre a dar voce al malcontento della popolazione su diverse importanti questioni, le proteste e la conseguente risposta del governo hanno stravolto le solide gerarchie della struttura politica kazaka limitando il ruolo di figure di spicco, Nazarbaev *in primis*, che è stato privato della carica di presidente del Consiglio di sicurezza. Gli esiti che questi cambiamenti avranno sull'architettura del paese, specialmente dopo la marginalizzazione del suo principale mecenate, rimangono da osservare. Astana resta comunque l'imponente testimonianza di una fase complessa della storia kazaka, la concretizzazione di un processo di ridefinizione culturale e la manifestazione di un'autorità ora rimessa in discussione.

✠ D. Harvey, *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 2015, p. 378; ed. or. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell Publishers, Oxford 1989.

∞ Ivi, p. 89.

∥ Cfr. F.A. Durgin, *The Virgin Lands Programme 1954-1960*, in "Soviet Studies", 13, 3, January 1962, pp. 255-280.

∧ Cfr. A. Fauve, *Bienvenue à Astana*, Éditions B2, Paris 2014, pp. 7-8; A. Bissenova, *The Master Plan of Astana. Between the "Art of Government" and the "Art of Being Global"*, in M. Reeves, J. Rasanayagam, J. Beyer (a cura di), *Entographies of the State in Central Asia. Performing Politics*, Indiana University Press, Bloomington 2013, p. 128.

∩ Cfr. N. Shelepkayev, *Whose master plan? Kisho Kurokawa and 'capital planning' in post-Soviet Astana, 1995-2000*, in "Planning Perspectives", 35, 3, 2020, pp. 512-513.

⊥ Cfr. A. Bissenova, *op. cit.*, pp. 136-137.

✱ Cfr. R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1966, p. 31

∥ Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città* (1966), Quodlibet, Macerata 2011.

∩ Il revival stalinista in questo secolo ha goduto di un certo successo nella stessa Mosca, con il Triumph-Palace e il complesso multifunzionale Oruzhejnyj.

✠✠ Cfr. www.qatar-tribune.com/PrintNews.aspx?id=66734, consultato il 20/04/2022.

✠✠ Cfr. N. Koch, *InterAsian Islamisms. Monumental Mosques and Modernity in Kazakhstan and Qatar*, in B. Batuman (a cura di), *Cities and Islamisms. On the Politics and Production of the Built Environment*, Routledge, London-New York 2020, p. 25.

✠∞ Un terzo, il centro culturale "Nazarbaev", è stato completato nel 2013.

✠∥ Cfr. P. van Ham, *Place Branding: The State of the Art*, in "The Annals of the American Academy", 616, 1, 2008, pp. 130-132.

✠∧ Cfr. A. Bissenova, *op. cit.*, pp. 138-140.

✠∩ Cfr. M. Laszczkowski, *Building the Future: Construction, Temporality, and Politics in Astana*, in "Focaal. Journal of Global and Historical Anthropology", 60, 2011, pp. 85-86.

✠⊥ Cfr. R. Venturi, *op. cit.*, pp. 89-90.

✠✱ C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, Il Saggiatore, Milano 1981, p. 164; ed. or. *Collage City*, The Mit Press, Cambridge Mass. 1978.