

Paesaggio urbano come espressione del potere: Bangkok e la “terra dei Thai” tra Occidentalismo e tradizione

MASSIMO DE GRASSI

Università di Trieste
mdegrassi@units.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.36.579>

Parole chiave

Occidentalismo
Thailandia
Urbanistica
Monumenti
Paesaggio urbano

Keywords

Occidentalism
Thailand
Urban planning
Monuments
Urban landscape

Abstract

Il contributo vuole evidenziare le modalità di costruzione e di gestione dei paesaggi urbani della Thailandia e della capitale Bangkok, e dei contenuti naturalistici, artistici e monumentali da essi sottesi, da parte prima della dinastia Chakri e quindi dei governi e delle giunte militari succedutisi a partire dal colpo di Stato militare del 1932 fino ai giorni nostri, passando per il cambio di nome della nazione, passato nel 1939 da Siam a Thailandia. Si tratta di un paese che, unico nell'area, non aveva conosciuto dominazioni coloniali ma aveva scelto mondi culturali 'altri' ai quali fare riferimento, in particolare quelli francesi e italiani, per costruirsi una nuova immagine e una nuova identità 'moderna' passando prima attraverso la valorizzazione degli scenari naturali, poi costruendo nuove dinamiche urbane intorno ad aree monumentali dense di memorie storiche.

This article aims to highlight the methods of construction and management of the urban landscapes of Thailand and its capital Bangkok, and the naturalistic, artistic and monumental content that underlies them, first by the Chakri dynasty and then by the governments and military juntas that followed from the military coup of 1932 to the present day, including the change of name of the nation from Siam to Thailand in 1939. It is a country that, unique in the area, had not known colonial domination but had chosen 'other' cultural worlds to refer to, in particular the French and Italian ones, to build a new image and a new 'modern' identity, first by enhancing natural scenery, then by building new urban dynamics around monumental areas full of historical memories.

La modernizzazione della monarchia nella seconda metà dell'Ottocento

La creazione della monarchia Thai come istituzione moderna passa attraverso una complessa serie di processi che interesserà per primi il IV e il V regno della dinastia Chakri: quelli dei re Mongkut (1851-1868) e soprattutto quello del figlio Chulalongkorn (1868-1910) (Baker – Phongpaichit 2005). Processi che determineranno le direttrici dello sviluppo urbano della capitale Bangkok e la sua configurazione 'moderna' in relazione alla nuova immagine che la monarchia vorrà dare di sé.

Come si vedrà, attraverso pratiche di consumo culturale pesantemente influenzate dai gusti occidentali, la famiglia reale thailandese riuscì a riformulare il proprio "capitale simbolico" collegandosi alle fonti di una 'civiltà' che non era più, come nel passato, quella del mondo 'indianizzato' dell'Asia meridionale e sudorientale o quella cinese, ma quella maturata in Europa, in un Occidente visto come esempio di modernità, razionalità e progresso (Peleggi 2003: 3). Chulalongkorn sarà infatti nel 1897 il primo sovrano asiatico a compiere un viaggio di stato nel vecchio continente, cercando di far conoscere il proprio paese ma nel contempo approfondendo la sua conoscenza dell'Occidente (Tingsabadh 2000). Una conoscenza che comprendeva una grande attenzione al linguaggio monumentale e artistico parte fondante dell'immagine delle corti e della società europee.

Attingere a fonti esterne per plasmare la propria identità sociale e l'immagine pubblica non era una

novità per la regalità del Sud-est asiatico, soprattutto per quella dei regnanti di Ayutthaya prima e poi della Bangkok dei primi tempi. Come le élite di gran parte del mondo, l'aristocrazia Thai si considerava portatrice di novità e modello di sofisticatezza, e tale percezione di sé le conferiva, a sua volta, autostima e prestigio 'internazionale', soprattutto in quell'area geografica (Peleggi 2003: 7-9). La vera novità consisteva nell'emergere in quel contesto di un'élite transnazionale la cui identità cosmopolita si basava su gusti e pratiche culturali condivisi. La nuova autopercezione della casata Chakri come membro di un possibile ordine della regalità mondiale era un tratto distintivo del progetto di modernizzazione perseguito durante il regno di Chulalongkorn, una modernizzazione in cui contava non solo la nuova immagine del sovrano e della sua stirpe, ma anche dei luoghi in cui questa regalità trovava compiuta espressione, una novità enorme in un contesto culturale in cui l'immagine stessa del sovrano era stata per secoli nascosta o resa quasi impalpabile agli occhi dei più: "la riconfigurazione dell'immagine pubblica della monarchia siamese testimonia l'apprezzamento dell'élite al potere per la visualità come tratto dominante della cultura della modernità" (Peleggi 2003: 4).

In quest'ottica appare evidente che la costruzione della nuova capitale passasse attraverso modelli e realizzazioni che manterranno tratti comuni ad analoghe realizzazioni europee, ma inserite in un contesto più elaborato, dove comunque la dimensione tradizionale continuava e continuerà ad avere un peso importante nella determinazione delle scelte urbani-



Fig. 1 | Il centro di Bangkok visto dal Chao Praya River, sullo sfondo il Memorial Bridge, inaugurato nel 1932.



Fig. 2 | La residenza reale di Bang Pa-in, sulla sinistra la Sala del Trono Phra Thinang Warophat Phiman, sulla destra il padiglione votivo Aisawan Thiphya-Art.



Fig. 3 | La facciata della Sala del Trono Phra Thinang Warophat Phiman a Bang Pa-in.

stiche e architettoniche, fino a determinare la *facies* urbana del centro direzionale della capitale.

A Bangkok, fondata nel 1782 come città reale e dal 1890 centro amministrativo del regno, la dinastia Chakri aveva esercitato la propria autorità attraverso scelte architettoniche e urbanistiche. L'impostazione urbana aveva così seguito, almeno teoricamente, principi che derivavano dalla tradizione religiosa sudasiatica e che prevedevano il collocamento del palazzo reale in una posizione centrale del sito, equivalente al Monte Meru nell'universo mitologico. In questo modo alla metà del XIX secolo, Bangkok aveva conservato una struttura prevalentemente acquatica, da cui derivava l'appellativo di "Venezia d'Oriente" utilizzata dai viaggiatori dell'epoca (Peleggi 2003: 6). Il Grande Palazzo Reale era situato al centro della città reale fortificata, Krung Rattanakosin nella traslitterazione occidentale, sulla riva destra del fiume Chao Phraya (Bangkok propriamente detta, mentre Thonburi indicava la zona sulla riva sinistra). A ovest della città reale si trovava il principale insediamento cinese e a sud-ovest il quartiere di carattere più europeo, caratterizzato dalla presenza di magazzini, consolati stranieri e dall'hotel Oriental, fondato nel 1876 e ricostruito nel 1886 su progetto di un architetto italiano (Ferri De Lazara - Piazzardi 1996: 41-43) un quartiere che si era sviluppato in modo significativo a partire dagli anni cinquanta senza pianificazioni di sorta.

Nella seconda metà del XIX secolo il complesso del Grande palazzo reale, la cui parte originaria risaliva agli ultimi decenni del XVIII secolo, venne ampliato



Fig. 4 | Un ponte della residenza di Bang Pa-in con le statue ornamentali.

da Mongkut associandolo a edifici in stili diversi, dal siamese al cinese fino al neoclassico, mantenendo però il centro direzionale all'interno del perimetro originario. Il re fece costruire anche una nuova sala del trono destinata all'accoglienza degli emissari europei, successivamente demolita nel 1907.

In quel teatro urbano avrà luogo gran parte del processo di costruzione della nuova capitale, parte fondamentale, se non decisiva, della rimodulazione dell'immagine pubblica della dinastia Chakri.

Oltre a promuovere numerose iniziative volte a conferire prestigio e rilievo internazionale al Paese nel settore dell'istruzione e nell'organizzazione della pubblica amministrazione, il successore di Mongkut, Chulalongkorn, si era impegnato in modo continuativo nella costruzione di un'immagine moderna del regno. Questo percorso era stato caratterizzato da una strategia di valorizzazione personale e dinastica, attuata attraverso una revisione approfondita dei tradizionali processi di gestione della vita di corte (Peleggi 2002: 13-16).

Seguendo modelli consolidati nelle monarchie nazionali europee, il sovrano avvia la costruzione di un'iconografia reale, aspetto che non aveva precedenti nella tradizione locale. Per la prima volta, un re thailandese viene programmaticamente rappresentato in fotografie, dipinti e sculture, molte delle quali realizzate da artisti europei, in particolare italiani, e la sua immagine viene riprodotta su monete, francobolli, cartoline e appare anche su riviste internazionali (Peleggi 2013: 85-89). In questo contesto, la creazione del nuovo centro residenziale e amministrativo nel

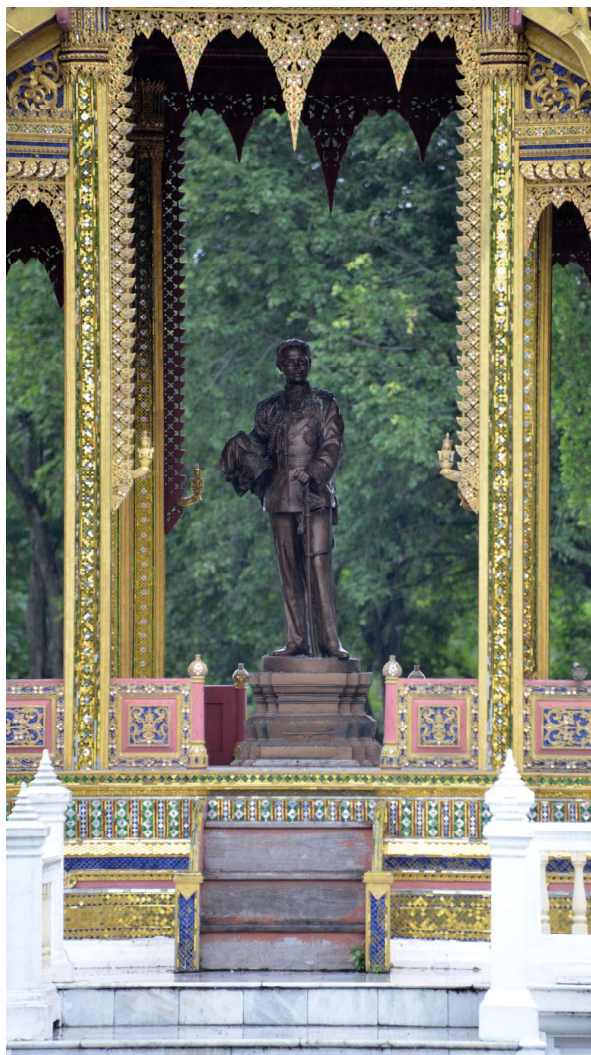


Fig. 5 | Il padiglione votivo Aisawan Thiphya-Art a Bang Pa-in con la statua di Rama V.

distretto del Dusit, al di fuori dell'area degli insediamenti reali nel centro di Bangkok, assume un ruolo centrale nel segnare una distinzione rispetto al passato e nel creare uno spazio adeguato alle esigenze di un regno sottoposto a riforme, in linea con le aspettative maturate dal sovrano in seguito al confronto con i modelli residenziali delle monarchie europee (Filippi 2008: 98-104).

La residenza di Bang Pa-in

Una sorta di antefatto per la ricomposizione del centro di Bangkok era stata la realizzazione del complesso della residenza estiva reale di Bang Pa-in, a una cinquantina di chilometri dal centro della nuova capitale, non distante dall'antica capitale Ayutthaya. Costruita nel 1632 dal Re Prasat Thong ma abbandonata dopo il sacco di Ayutthaya del 1767, la residenza di Bang Pa-in fu ristrutturata per volere di Re Mongkut (Rama IV) a partire dall'inizio della seconda metà dell'Ottocento (Moffat 1961: 167-172).

La maggior parte dei lavori vennero effettuati durante la prima parte del regno di Re Chulalongkorn, Rama V, che aveva ordinato la realizzazione del parco e degli edifici in stile europeo. In quel contesto, tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, si era dato corso a un insieme di costruzioni sicuramente affascinante, se visto nel suo complesso, ma che certo non aveva il pregio della coerenza. Le costruzioni lasciavano infatti indiscriminatamente spazio a forme neoclassiche e neobarocche di matrice visibilmente francese, compresa una serie di copie di sculture settecentesche poste a decorare ponti e giardini, ma anche a citazioni cinesi e ovviamente locali, senza che ci fosse una continuità stilistica in queste scelte, tanto che ai margini dell'area sorgerà per volontà dello stesso sovrano anche un tempio buddhista, il Wat Niver Dhammaprawat, realizzato in stile neogotico tra il 1876 e il 1879 dall'impresa Grassi di Capodistria, responsabile di molte realizzazioni in stile occidentale nell'area (Tongpan 1998; 9-21; Nalesini 2000: 1-3).

La scelta di immergere quelle costruzioni nel paesaggio arrivava indubbiamente dalle residenze euro-



Fig. 6 | Una veduta della Ratchadamnoen Road dal ponte Pi Pob Li La, sullo sfondo la Sala del Trono AnantaSamakhom.



Fig. 7 | La Ratchadamnoen Road agli inizi del Novecento, sullo sfondo l'antica cittadella reale.

pee, soprattutto quelle del Nord Europa, come quella russa di Peterhof; spiccava però la scelta di costruire una vera e propria reggia sull'acqua, assecondando la struttura territoriale esistente, in piena armonia con la tradizione locale. Rimanevano infatti intatte le peculiarità paesaggistiche del luogo, con i palazzi e i padiglioni organizzati lungo il corso del fiume Chao Phraya, modificato ad arte per collocare le varie sezioni del complesso, dislocato su diverse isolette collegate tra loro da ponti.

La maggior parte degli attuali edifici furono realizzati tra il 1872 e il 1889 per volere di Rama V. Pensata come un grande spazio verde sul modello dei parchi europei, la struttura ospita un palazzo reale in stile cinese, il Wehart Chamrunt ("Luce celestiale"), la Phra Thinang Warophat Phiman ("Eccellente e Luminosa dimora celeste"), realizzata nel 1876 in stile Luigi XVI come residenza e sala del trono di Chulalongkorn che ospita una galleria di immagini reali e scene tratte dalle saghe del Phra Aphai Mani e del Ramayana, e quindi una serie di padiglioni in stile occidentale, tra il Neoclassico e il Luigi XVI. Tutto collegato da viali e ponticelli fregiati da teorie di statue riprodotte a stampo in materiale cementizio da modelli calcati dalla statuaria del Settecento Francese. Ho Withun Thasana, una torre di avvistamento dai colori vivaci, usata dai regnanti per ammirare il panorama avvistare la fauna locale e l'Aisawan Thiphya-Art, un padiglione votivo costruito nel bel mezzo di un laghetto. L'unico edificio in stile classico Thai del palazzo, dove all'interno è ospitata una statua in bronzo di Rama V realizzata in Francia, probabilmente dallo stesso Sau-



Fig. 8 | Il ponte Pan Fa Li La sulla Ratchadamnoen Road, sullo sfondo la cupola del Wat Saket, Il tempio del Monte d'oro.

lo, autore anche del monumento equestre al Dusit.¹

Si trattava in buona sostanza di esemplare esercizio di fusione con il paesaggio e per quanto i modelli di riferimento fossero prevalentemente francesi, restava un ampio margine di libertà interpretativa.

La nuova Bangkok: gli architetti italiani e il quartiere Dusit

In contemporanea o quasi con i lavori appena descritti, nel maggio del 1876, il ventitreenne Chulalongkorn aveva posto la prima pietra della Sala del Trono Chakri, il primo palazzo del suo regno destinato a celebrare il centenario della dinastia. La struttura era stata

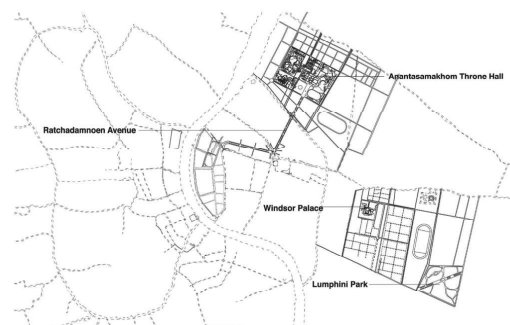


Fig. 9 | La mappa di Bangkok agli inizi del Novecento, sulla sinistra la cittadella, a destra le due nuove aree di sviluppo urbano volute da Rama V: il quartiere Dusit in alto e il quartiere Pathumwan a destra (da MCGRATH B. 2013).



Fig. 10 | L'inaugurazione della statua equestre di Rama V Chulalongkorn nella Piazza Reale del quartiere Dusit l'11 novembre 1908.

progettata dall'architetto britannico John Clunish, la cui sede operativa era a Singapore, in uno stile tipico dell'architettura coloniale vittoriana, cui però si aggiungeva una copertura a guglia thailandese (prasat) (Noobanjong 2013: 52-57).

Il sito, destinato alla residenza e alle funzioni pubbliche della casa regnante era stato scelto in alternativa alla cittadella reale collocata al centro del primo insediamento cittadino sin dalla fondazione nel 1782 (Baker - Phongpaichit 2005: 71). L'accentramento politico e amministrativo avviene così in un contesto densamente simbolico, dove l'immagine del luogo è strettamente associata a quella del sovrano e alla rinnovata ritualizzazione che ne accompagna le gesta pubbliche. Il quartiere Dusit, dislocato a Nord rispetto al sito del Palazzo Reale, doveva diventare in questo modo il nuovo centro di riferimento per il nuovo Siam, mentre a Est era previsto il quartiere Pathumwan, appannaggio del principe ereditario con una destinazione prevalentemente residenziale. Scelte di pianificazione urbana che erano funzionali al portare a termine una lunga serie di riforme cominciate all'inizio del regno e continuate per oltre quattro decenni.

Entrambi erano spazi creati ad hoc sul sedime di risaie e canali d'irrigazione, bonificate le prime e profondamente modificati i secondi per lasciare spazio a quella che nelle intenzioni era una vera e propria sostituzione del centro direzionale della monarchia.

In questo contesto pianificatorio si inserisce la creazione del Dipartimento dei Lavori Pubblici siamese, che nel 1892 divenne uno dei cinque dipartimenti

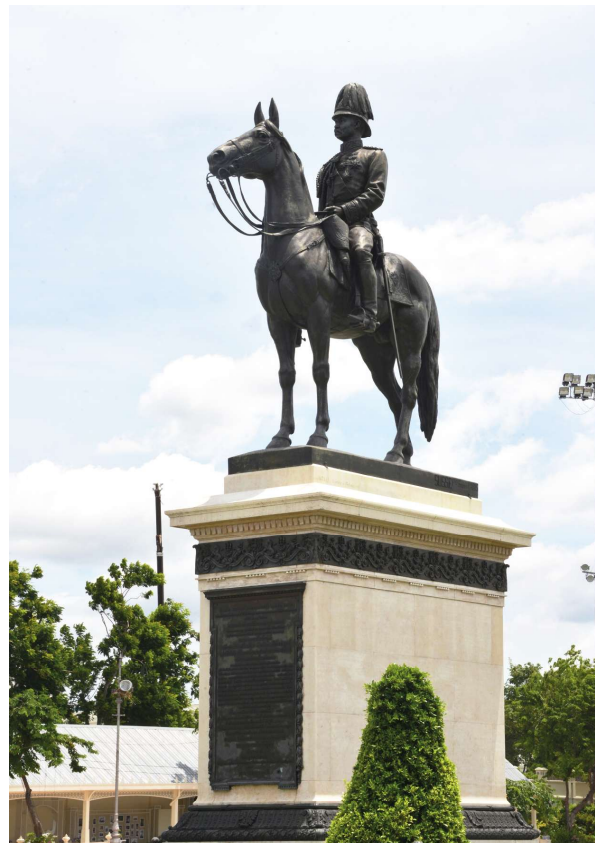


Fig. 11 | Georges E. Saulo, Clovis Edmond Masson, 1907-1908, Il Monumento equestre di Rama V Chulalongkorn nella piazza Reale del quartiere Dusit.

del nuovo Ministero dei Lavori Pubblici, destinato a diventare una sorta di colonia italiana. Verso la fine del regno di Rama V il dipartimento impiegava infatti una ventina di professionisti provenienti dall'Italia, soprattutto dal Piemonte (Filippi 2008: 44-52).

Il primo era stato Carlo Allegri, giunto a Bangkok da Milano nel 1889 per lavorare per l'impresa edile dei fratelli Grassi, ma entrato come assistente nel Dipartimento già nell'anno successivo per diventarne ben presto ingegnere capo, carica che ricoprì dal 1892 al 1912. Protagonista di tutti i principali progetti edilizi della seconda metà del quinto regno, condivise questa responsabilità con i torinesi Emilio Giovanni Gollo, capo della divisione ingegneria, e Mario Tamagno, capo della divisione architettura (Ferri De Lazara - Piazzardi 1996: 41-43).



Fig. 12 | Mario Tamagno, Annibale Rigotti, 1907-1916, *La sala del trono AnantaSamakhom nel quartiere Dusit.*

A questa compagine si deve l'attuazione del disegno reale e della composizione di uno scenario urbano che intendeva mettere in comunicazione la tradizione locale e la moderna pianificazione.

Il nuovo progetto si distingueva per la coerenza con cui è stato sviluppato, seguendo modelli consolidati adottati nella pianificazione di centri monumentali in vari contesti internazionali, dagli Stati Uniti alle colonie asiatiche. In particolare, venne capita l'importanza di disporre di una passeggiata pubblica per presentare il re in modo moderno. Per questo, fu realizzato il viale Ratchadamnoen ("Progresso reale"), che simile a un grande viale trionfale collegava il primo palazzo Reale con il nuovo Parco Dusit e il nuovo centro direzionale. La sezione centrale, Ratchadamnoen Klang, attraversava la città vecchia secondo un modello urbanistico che guardava ai grandi boulevard parigini di Hausmann. Un riferimento possibile, secondo Pirasri, era anche il Mall di Londra e il nome "Ratchadamnoen" deriva dal Queen's Walk, visitato dal re nel 1897 (Peleggi 2003: 11). Tuttavia, nonostante questo fosse definito da una pubblicazione americana "il viale più bello di Bangkok" (Carter 1904: 108; Peleggi 2003: 8), osservatori europei criticarono il viale per l'assenza di edifici commerciali e residenziali, sottolineando che, fuori dalle cerimonie ufficiali, rimaneva poco frequentato e non favoriva lo sviluppo di una sfera pubblica borghese simile a quella europea.

Il viale portava però alla Royal Plaza, centro del Dusit Park, destinata a ospitare un monumento equestre in bronzo raffigurante il sovrano, in scala



Fig. 13 | Ercole Manfredi, 1920 ca., *Il portale d'ingresso del palazzo Reale Chitralada nel quartiere Dusit.*

colossale e collocato davanti alla nuova sala del trono (Peleggi 2002: 83-84; Filippi 2008: 86). Tale rappresentazione, mai sperimentata prima nella tradizione siamense, fu commissionata direttamente dal monarca ai scultori francesi Georges E. Saulo (autore della figura) e Clovis E. Masson (autore del cavallo) (Port 1996: 28-34; Lami 1918: 231-233). La scultura, corretta sotto il profilo formale e di pregevole qualità realistica, si ispirava a principi di naturalismo accademico tipici del XIX secolo, conformandosi alla tradizione monumentale europea e alle analoghe opere presenti nei territori coloniali anglosassoni.

L'ideazione del monumento equestre risaliva al secondo viaggio di Chulalongkorn in Europa, dipanatosi nel 1907, occasione in cui il re aveva posato per Saulo (Poshyananda 1992: 16-17). La posizione centrale dell'opera nell'assetto urbanistico del nuovo quartiere, all'interno della vasta piazza destinata a parate militari e raduni di massa, evidenzia il suo ruolo nella celebrazione del sovrano. A questa epifania

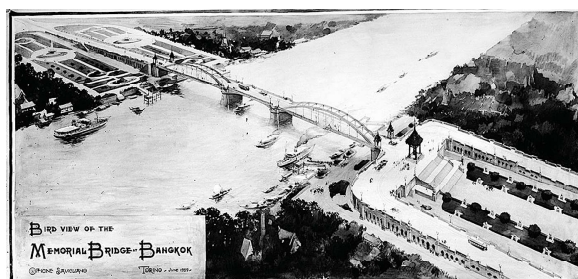


Fig. 14 | Veduta a volo d'uccello del progetto per il Memorial Bridge, 1929..

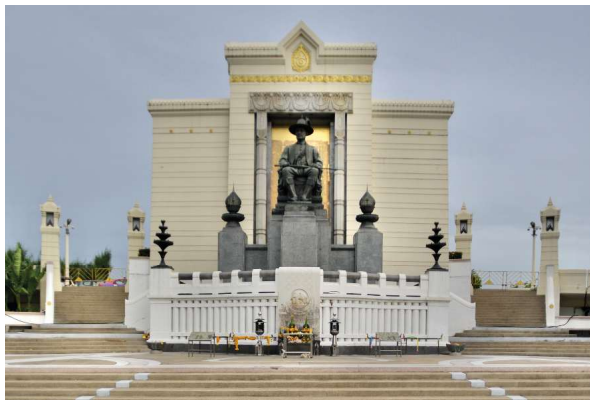


Fig. 15 | Corrado Feroci, 1930-32, *Il Monumento a Rama I presso il Memorial Bridge di Bangkok.*

della monarchia, nelle intenzioni del sovrano, doveva però associarsi un luogo per le cerimonie pubbliche “maestoso come quelli che si trovano in molti paesi europei” (De Grassi 2022: 139-142; De Grassi 2023: 177-183). Il progetto aveva iniziato a prendere forma intorno al 1907, in occasione della seconda visita di Rama V in Europa, come tributo al re in occasione del suo quarantesimo anniversario di regno. Secondo il principe Damrong, lo stesso re Chulalongkorn aveva espresso il desiderio di un edificio celebrativo di impronta occidentale, che uscisse dalla dimensione culturale Thai. Nella progettazione del gigantesco edificio avranno un ruolo fondamentale gli architetti e ingegneri italiani del Dipartimento dei lavori pubblici.

La prima pietra fu posata la mattina dell'11 novembre 1908, primo giorno delle celebrazioni per il giubileo reale, poche ore prima dell'inaugurazione della statua nel pomeriggio. La Sala del Trono, Ananta Samakhom, sarà però completata solo nel 1916 durante il sesto regno, anche in ragione dell'enorme costo e di alcune difficoltà manifestatesi durante i lavori, intoppi che avevano suscitato perplessità all'interno della corte e presso lo stesso re Vajiravudh (Rama VI), che deciderà comunque di portare a termine il progetto facendolo diventare il principale spazio per il cerimoniale reale.

La struttura era stata progettata dall'architetto torinese Annibale Rigotti, con l'assistenza di Mario Tamagno seguendo i dettami dell'ecllettismo architettonico ottocentesco. Rigotti progettò un edificio che ricalcava un impianto approssimativamente tardo rinascimentale, completamente rivestito di marmo



Fig. 16 | Jitrasean Aphaiwongse, Pum Malakul, Corrado Feroci, 1939-40, *Il Monumento alla democrazia di Bangkok.*

di Carrara all'esterno, con una cupola rivestita di rame che si ergeva su un alto tamburo colonnato, mentre l'interno dell'edificio mostrava un'immagine più barocca, con un ampio colonnato e una profusione di decorazioni pittoriche e scultoree, tutte appannaggio di artisti italiani (De Grassi 2023: 182-187). Una realizzazione che segnerà pesantemente l'assetto urbano di quella zona, divenendo snodo centrale anche nella creazione dei viali alberati che si irradiano dalla piazza per costruire l'immagine di una grande capitale immersa nel verde dei parchi e delle tenute reali che circondavano la zona.

Lungo i viali che incorniciano il palazzo reale di Dusit saranno costruite le residenze dei discendenti della famiglia reale, tra cui spiccavano per dimensioni e grandiosità il Palazzo Bangkhunphrom del principe Boriphat (oggi sede della Banca di Thailandia) e il Suan Parusakawan del principe Chakrabongse. Il palazzo reale del re Vajiravudh, Chitralada (residenza dell'attuale monarca), sarà invece costruito su un terreno di fronte al palazzo Dusit all'inizio del secondo decennio del Novecento (Ferri De Lazara - Piazzardi 1996: 120-125).

Le iniziative urbanistiche di Rama V si estenderanno anche a est del nucleo storico, nell'area di Pathumwan. Qui sarà edificata la villa suburbana Srapathum dal padre di Rama V, accanto al Wat Pathumwanaram. Rama V acquistò terreni destinati alla residenza del principe ereditario; il Palazzo Windsor, progettato da Gioachino Grassi, fu costruito tra il 1881 e il 1884 ma non utilizzato a causa della morte prematura dell'erede (Noobanjong 2013: 99-108).

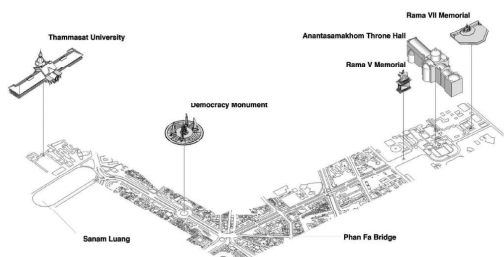


Fig. 17 | L'area della Ratchadamnoen Road di Bangkok negli anni trenta del Novecento con il Monumento alla Democrazia e la piazza Reale del Dusit (da MCGRATH B. 2013).

Successivamente, Rama VI donò l'area alla prima università thailandese, intitolata al padre Chulalongkorn. Tutte costruzioni immerse nel verde che tendevano a caratterizzare profondamente il paesaggio urbano.

La decisione di affidare a professionisti italiani la trasformazione dell'immagine del paese rispondeva in parte a motivazioni geopolitiche: per mantenere l'indipendenza, il Siam aveva concesso privilegi a Francia e Regno Unito. Per ridurre l'influenza di queste potenze europee, il compito fu assegnato ad artisti provenienti da un paese esterno alle dinamiche del Sud Est asiatico. L'Italia venne scelta anche per i rapporti consolidati tra le due case regnanti, rafforzati dai viaggi in Europa di Chulalongkorn, che mostrò interesse per il patrimonio culturale italiano, in particolare per la monumentalità di Torino e per le affinità con quel particolare oggetto urbano che è sempre stata Venezia, la cui struttura poteva avere qualche punto di contatto con quella della capitale Bangkok.²

Il colpo di stato del 1932 e il nuovo linguaggio monumentale

Tra alti e bassi, la casa regnante proseguirà nella sua linea autocelebrativa almeno fino all'inizio degli anni trenta, quando una serie di avvenimenti, peraltro in buona parte generati da quel processo di "Occidentalizzazione" voluto da Rama V, porteranno a quella che stata definita "rivoluzione siamese", in realtà un colpo di stato militare (Baker - Phongpaichit 2005: 61-71), il primo di una lunghissima serie che ha costellato la storia della Thailandia nel secondo Novecento. Il colpo di stato, in realtà pressoché incruento, aveva avuto luogo il 24 giugno 1932 e aveva portato



Fig. 18 | Pum Malakul, Corrado Feroci, 1941-42, Il Monumento alla vittoria di Bangkok.

all'introduzione della monarchia costituzionale, per poi sfociare negli anni successivi in una deriva autoritaria di impianto sostanzialmente fascista (Baker - Phongpaichit 2005: 71-75).

Il 6 aprile 1932, poco prima del colpo di stato del 24 giugno, venne inaugurato dal re Prajadhipok (Rama VII) il primo ponte sul Chao Phraya,³ voluto come importante opera ingegneristica per commemorare il 150° anniversario della dinastia e della fondazione di Bangkok. Nella dizione internazionale il ponte è noto come Memorial Bridge, ma in thailandese è più comunemente appellato Phra Phutthayotfa Bridge, dal nome del fondatore della dinastia Phutthayotfa Chulalok (Rama I), immortalato da un grande monumento collocato nell'area antistante l'imbocco del ponte (Fasoli 2014: 20-22). La struttura architettonica era stata progettata dal principe Naris, che aveva affi-



Fig. 19 | Pum Malakul, Corrado Feroci, 1941-42, *Il Monumento alla vittoria di Bangkok all'incrocio delle arterie viarie Ratchawithi, Phaya Thai e Phahonyothin*.

dato allo scultore di corte Corrado Feroci l'immagine colossale del sovrano (Sithichai 1992: 31): un'opera per la quale era stata concessa allo scultore italiano la massima onorificenza reale, l'ordine dell'Elefante bianco.

Il monumento a Rama I era il primo di una serie che intendeva celebrare retrospettivamente i protagonisti della dinastia anche attraverso immagini da collocare negli snodi di espansione della città, un progetto che sarà fatto proprio anche dai governi successivi, anche se questi si erano ormai distaccati dall'assolutismo, per quanto illuminato, di Rama V.⁴

A questa prova, sul versante della scultura monumentale, seguirà due anni più tardi, nel 1934, la modellazione da parte di Corrado Feroci della statua colossale di Thao Suranari, la cui immagine era destinata ad essere collocata al centro della città di Nakhon Ratchasima, dove la donna si era distinta come eroina della resistenza all'invasione laotiana durante il regno di Rama III, la cui vicenda era stata enfatizzata e utilizzata in chiave nazionalistica dalla giunta militare (Sithichai 1992: 31; Poshyananda 1992: 46).

La tappa successiva del processo di appropriazione simbolica del linguaggio monumentale dell'Occidente declinato nella sua versione totalitaria è costituita dal *Monumento alla Democrazia*, progettato da Jitrasean Aphaiwongse e Pum Malakul (Peleggi 2017: 139-140), con la partecipazione di Corrado Feroci per la modellazione dei grandi rilievi narrativi (De Grassi 2022: 149-153).

Situato nel cuore di Rajadamnoen Avenue, uno degli assi di espansione della città inaugurati da Rama

V, in una posizione mediana tra l'antico palazzo reale e il viale Ratchadamnoen, il monumento occupa uno spazio davvero strategico nel tessuto urbano della Bangkok novecentesca e nel tempo ha conquistato anche un posto di rilievo nell'immaginario collettivo thailandese. La struttura era stata commissionata nel 1939 dal governo in carica per celebrare la cosiddetta rivoluzione siamese di appena sette anni prima (Baker - Phongpaichit 2005: 116-121): pensato come momento di consacrazione del nuovo regime, questo monumento fu nei suoi esordi percepito da molti come luogo di aggregazione per quanti credevano nel processo costituzionale, ma nei decenni successivi, con l'inasprirsi dell'autoritarismo dei governi, il complesso è diventato via via il punto di riferimento per le manifestazioni dei movimenti autenticamente democratici, tanto da diventare a più riprese anche teatro di sanguinose repressioni da parte della polizia e delle forze armate (De Grassi 2022: 153-155).

Nella sua fusione tra istanze monumentali di matrice europea e la forte impronta simbolica, frutto di un'attenta rivisitazione di strutture tipiche dell'architettura thai, si innesta l'autentica novità costituita dai quattro grandi altorilievi narrativi, ciascuno ripetuto due volte, posizionati sui fianchi dei piedistalli: un inedito assoluto nel sistema visivo e iconografico della Thailandia, anche per il loro contenuto, che sintetizzava in un'ottica nazionalista i contenuti della rivoluzione del 1932. La scelta tematica e strutturale andava nel senso della 'modernizzazione' avviata da re Chulalongkorn, ma nel contempo introduceva nel concetto di occidentalizzazione una forte componente ideologica, ben lontana dalla moderazione nelle scelte figurative e stilistiche che fino a quel momento era stata esercitata dalla corte e in particolare dal principe Naris.

Allo stesso tempo l'enorme struttura costituiva uno snodo visivo fondamentale nella percezione del paesaggio urbano, per il suo potere simbolico e per i suoi richiami alla tradizione Thai. Il monumento non era il primo e non sarà l'ultima componente del disegno di una città in piena espansione che passa attraverso la costruzione di un immaginario monumentale che ripercorre la storia della dinastia e della nuova nazione inserendo monumenti negli snodi chiave della nuova città.

Tra il 1941 e l'anno successivo vedono la luce due strutture monumentali che certificano la natura del



Fig. 20 | Corrado Feroci, 1941-42, Il Monumento a Rama VI all'ingresso del Parco Lumpini di Bangkok.

disegno del governo, il primo era il *Monumento alla vittoria, Anusawari Chai Samoraphum*, in realtà legato a un evento bellico di poco conto e i cui effetti avranno durata effimera, tuttavia perfettamente funzionale a dare risalto alle ambizioni della giunta militare. La struttura doveva infatti celebrare gli esiti vittoriosi della breve guerra franco-thailandese combattuta tra l'ottobre 1940 e il 9 maggio 1941, dopo la quale, grazie al fondamentale aiuto giapponese, alla Thailandia erano stati riconosciuti i territori laotiani e cambogiani ceduti alla Francia durante il regno di Rama V (Baker - Phongpaichit 2005: 129-132). Il monumento rientrava nel quadro degli sforzi profusi dopo il 1932 dal governo costituzionale e soprattutto dal primo ministro Phibun per continuare nella costruzione dell'immagine della nuova nazione, anche attraverso una rimodulazione, se non una vera e propria forzatura, della storiografia ottenuta ricorrendo ai valori simbolici che un'adeguata progettazione dell'architettura statale e degli spazi urbani poteva individuare e sottolineare.

Parallelamente il regime continuava la celebrazione dinastica con la costruzione di un grande monumento a Rama VI, eretto tra il 1941 e l'anno seguente alle porte di uno dei polmoni verdi della città, Lumpini Park.⁵ La struttura, pensata come un gigantesco altare votivo su cui poggiava una statua del re in piedi e vestito con l'uniforme da parata, era stato costruito con i fondi raccolti dagli ex studenti del Vajiravudh College e autorizzato dal governo come tributo al sovrano per aver donato alla città di Bangkok il terreno in cui si era sviluppato il parco.

In entrambi i casi la parte scultorea era stata affi-



Fig. 21 | Corrado Feroci, 1954, Il Monumento a Re Taksin il Grande nell'area di Wong Wian Yai a Bangkok.

data a Corrado Feroci. Strumento operativo dei poteri che si trovava a servire, lo scultore toscano si dimostra capace di conciliare la propria vocazione stilistica accademica con le esigenze comunicative che gli vengono sottoposte.

La prima pietra del *Monumento alla Vittoria* venne posata il 24 giugno 1941 al centro di una rotatoria che interseca le grandi arterie Ratchawithi, Phaya Thai e Phahonyothin, nel punto di congiunzione tra i quartieri di Dusit e Pathumwan, fulcro della riforma urbana di Chulalongkorn. Il complesso sarà inaugurato già nell'anno successivo diventando negli anni tra i più noti monumenti pubblici della nuova Thailandia anche per la sua collocazione in uno snodo strategico sul piano della viabilità.

Il memoriale, che contiene anche le ceneri dei caduti, non aveva solo il compito di commemorare la guerra franco-thailandese, ma doveva anche 'illustrare' materialmente il programma di costruzione dell'identità nazionale e culturale noto come *khwampenthai* o "Thainess",⁶ e prevedeva ancora una volta una sostanziale esibizione di forza militare, affidata in questo caso alle sculture di Feroci, che in scala colossale 'raccontavano' gli eroi di quella guerra, impersonati da soldati delle varie armi secondo una prassi largamente collaudata dalla "monumentomania" occidentale. In questo caso però la struttura architettonica e il racconto scultoreo non avevano trovato una fattiva corrispondenza: lo slancio verticale dell'obelisco trasformato in spada, che poteva evocare anche la mascolinità attraverso una composizione di cinque baionette unite insieme su un alto basamento pen-



Fig. 22 | Corrado Feroci, 1954, *Il Monumento a Re Taksin il Grande a Bangkok*.

tagonale, era già di per sé imbarazzante e fuori luogo come concezione simbolica, ereditata forse dai giganteschi monumenti tedeschi di fine Ottocento (De Grassi 2022: 155-157). La verticalità era poi compromessa dal naturalismo formalmente inappuntabile con cui Feroci aveva modellato i suoi soldati, che di fatto creato una sorta di cesura visiva nel complesso, tanto che lo stesso Feroci, nei decenni successivi, si riferirà a quella prova chiamandola “the Victory of Embarrassment” (Poshyananda 1992: 46), vista l'evidente scollatura tra la struttura sostanzialmente Art Decò progettata da Pum Malakul (Noobanjong 2013: 176-177), ma ‘viziata’ dal gigantismo della propaganda nazista, e le proprie sculture, che non avevano mantenuto nulla della sinteticità di modellazione messa in opera nei rilievi per il *Monumento alla Democrazia*.

Al di là di valutazioni di ordine stilistico, sul piano

simbolico gli elementi architettonici e scultorei della struttura servivano a intimidire: pur dichiarando di onorare i caduti thailandesi, il monumento intendeva sottolineare il ruolo e l'autorità dell'esercito e implicitamente associava ogni opposizione al regime di Pibun all'antipatriottismo, presentando la guerra contro la Francia di Vichy come coerente con l'identità nazionale e il desiderio popolare, legittimando così le ambizioni territoriali in Cambogia e Laos sotto l'ideale della “grande nazione” thailandese (McGrath 2013: 75-90).

Visto oggi, il monumento pare un corpo estraneo in un contesto reso caotico da una progettazione urbana che non ha mantenuto le premesse, lasciando spazio a uno sviluppo speculativo e privo di qualità architettonica.

Ulteriore tappa di questa mappatura monumentale costruita in chiave celebrativa è il *Monumento al Re Taksin il grande*, inaugurato nel 1954 al centro di Wong Wian Yai, un'enorme isola spartitraffico, un vero e proprio parco attrezzato anche se privo di alberatura, posto al centro di un incrocio trafficato nell'area un tempo occupata dall'antica capitale Thonburi, sulla riva destra del fiume Chao Phraya. Si trattava del primo monumento pubblico riservato a un regnante non appartenente alla dinastia Chakri. Taksin era stato capace di unificare i vari regni Thai dopo la distruzione di Ayutthaya e di ridare unità al regno, di cui fissò la capitale a Thonburi nel 1768. La celebrazione avveniva proprio in virtù delle capacità militari del sovrano, visto come un padre della patria, anche sorvolando sulle derive autoritarie e megalomani degli ultimi anni del regno, che portarono alla sua esecuzione e alla salita al trono nel 1782 di Rama I.

Il monumento venne affidato ancora una volta a Corrado Feroci, che aveva collocato l'enorme statua equestre in bronzo con il re in uniforme da combattimento e la spada alzata, pronto per guidare una carica. Lo sveltante piedistallo sui cui poggia la scultura ne consente la visione da tutto lo slargo e rientra perfettamente nell'ottica celebrativa dei governi di quegli anni, promuovendo da un lato le virtù militari e dall'altro la storia del paese, facendone lo sfondo ideale dei nuovi contesti urbani.⁷

Anche l'edilizia pubblica promossa dal governo del Partito Popolare alimentava in alcuni edifici simbolo delle caute spinte razionaliste e moderniste maturate tra gli anni trenta e cinquanta nei progetti di sviluppo

urbano nella parte centrale di Ratchadamnoen, che erano associati al Programma di costruzione della nazione sia in dimensione socio-culturale che politica. In quest'ottica, anche se con una lente rovesciata, si legge la recente sostituzione di alcune di queste costruzioni, come il Teatro Chaloemthai, demolito nel 1989, e l'edificio della Corte Suprema, sostituito nel 2013, entrambi rimpiazzati da strutture in puro stile thai; scelte che sono state il risultato degli sforzi congiunti delle élite conservatrici e filomonarchiche per sradicare l'eredità culturale dei governi popolari, scelte vetero-nazionaliste che con progetti di questo tipo rovesciano quel paradigma di modernità di cui l'intero paese si era nutrito, tra alti e bassi, per molto tempo (Noobanjong 2018: 1152-1165).

In questo modo si interrompe il filo rosso che aveva in qualche modo legato l'epoca di Chulalongkorn e il periodo post-1932, uniti nel nome della costruzione di un'identità nazionale che passasse, nel nome di una modernità condivisa, anche attraverso l'appropriazione e la caratterizzazione del paesaggio urbano.

Note

¹ L'attribuzione a Saulo del ritratto di Bang Pa-in si basa sulle evidenti affinità stilistiche con il ritratto equestre del Dusit. Di fattura francese è anche il piccolo monumento Rachanuson in marmo di Carrara, voluto da Rama V per commemorare la sua consorte più amata e tre dei suoi figli, tutti morti nel 1887.

² A sottolineare la natura paradossale degli scambi interculturali nell'epoca dell'imperialismo è il fatto che Rigotti e Tamagno progettarono anche il padiglione in puro stile Thai per l'Esposizione Internazionale di Torino del 1911.

³ La costruzione del ponte fu avviata il 3 dicembre 1929 dalla Dorman Long di Middlesbrough, in Inghilterra, sotto la supervisione di tecnici italiani della SNOS (Società Nazionale Officine Savignano).

⁴ Un'usanza che troverà nei decenni successivi amplissimo spazio in tutto il paese, con la proliferazione di arcate commemorative lungo le direttrici stradali ed edicole contenenti le immagini dei vari sovrani.

⁵ Il parco è stato chiamato Lumpini Park in onore di Lumbini in Nepal, luogo di nascita di Buddha. Il parco era stato impreziosito da piante provenienti da tutta la Thailandia, anche in questo caso come testimonianza della preziosa biodiversità della nazione (Poshyananda 1992: 46-47).

⁶ La commissione del memoriale era socialmente associata al "programma di costruzione della nazione" per modernizzare la Thailandia. Dal 1939 al 1942, il governo emanò infatti dodici mandati culturali che stabilivano le qualità della thainess e i parametri comportamentali in tutti gli aspetti della vita che i cittadini thailandesi dovevano rispettare (Noobanjong 2011: 55-74).

⁷ Ancora nel 2015 l'esercito si è fatto promotore della costruzione del Ratchapakdi Park a Hua Hin, che significa "il parco costruito con la lealtà del popolo verso i monarchi", un vero e proprio parco a tema con statue in bronzo alte mediamente 14 metri dedicate a sette re consacrati dal governo militare (Kongpob Areerat, *La giunta thailandese conia un nuovo libro di storia per legittimare il proprio governo*, in <https://prachataienglish.com/node/5576>) come rappresentativi della storia thailandese, corredate da un museo illustra la storia del paese.

Bibliografia

- BAKER C. - PHONGPAICHIT P. (2005), *A History of Thailand*, New York, Cambridge University Press.
- CARTER A. C. (1904), *The Kingdom of Siam*, New York, Putnam.
- DE GRASSI M. (2022), "Sguardi sull'Oriente: Corrado Feroci e l'occidentalizzazione artistica della Thailandia", in *Between*, 12, 23, pp. 137-164.
- DE GRASSI M. (2023), "Italian artistic culture in the Far East. Galileo Chini at the Siamese court in the early twentieth century", in TORTAROLO E. (ed.), *Cosmopolitan Italy in the age of Nations. Transnational visions from the Eighteenth to the Twentieth Century*, London & New York, Routledge.
- FASOLI V. (2014), "The penetration of Italian professionals in the context of the Siamese modernization", in *ABE Journal*, 5, pp. 3-34.
- FERRI DE LAZARA L. - PIAZZARDI P. (1996), *Italiani alla corte del Siam-Italians at the Court of Siam-ชาวอิตาเลียนในราชสำนักไทย*, Bangkok, Amarin Printing and Publishing.
- FILIPPI F. B. (2008), *Da Torino a Bangkok. Architetti e ingegneri nel Regno del Siam*, Venezia, Marsilio.
- LAMI S. (1918), *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française*, Paris, Heduard Champion, p. 403.
- MCGRATH B. (2013), "War, Trade and Desire: Urban Design and the Counter Public Spheres of Bangkok", in *Footprint. Future Publics: Politics and Space in East Asia's Cities*, 12, Spring, pp. 75-90.
- MOFFAT A. L. (1961), *Mongkhut, the King of Siam*, Ithaca, Cornell University Press.
- NALESINI L. (2000), "Grassi Brothers & Co. L'architetto Capodistriano Gioachino Grassi e Fratelli nella Bangkok di fine secolo XIX", *Annales*, 10, pp. 1-34.
- NOOBANJONG K. (2006), "Chakri Maha Prasat: A Colonial Discourse in Siamese Architecture", *JARS. Journal of Architectural Planning Research and Studies*, v. 4, pp. 52-57.
- NOOBANJONG K. (2013), *The Aesthetics of Power: architecture, Modernity, and Identity from Siam to Thailand*, Bangkok, White Lotus Press.
- NOOBANJONG K. (2018), "The Poetics of Destructions: Demolitions of Iconic Modernist Buildings in Bangkok", in *13th International Conference on Thai Studies "Globalized Thailand? Connectivity, Conflict and Conundrums of Thai Studies": 15-18 July 2017 Chiang Mai University, Thailand, Proceedings*, 3 L-P, Chiang Mai, Chiang Mai University, pp. 1152-1165.
- PELEGGI M. (2002), *Lords of Things: The Fashioning of the Siamese Monarchy's Modern Public Image*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- PELEGGI M. (2003), "Purveyors of modernity? Europeans artists and architects in turn-of-the-century Siam", in *ASIA EUROPE JOURNAL*, 1, 1, 91-101.
- PELEGGI M. (2013), "The aesthetics and politics of Royal portraiture in Thailand", in *Ars Orientalis*, 43, pp. 83-95.
- PORT C. (1996), *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire et de l'ancienne province d'Anjou: S-Z*, t. 4, Angers, H. Siraudeau et Cie, pp. 28-34.
- POSHYANANDA A. (1992), *Modern Art in Thailand: nineteenth and twentieth centuries*, Oxford, Oxford University press.
- SITHICHAJ, S. (1992), *Professor Silpa Bhirasri and his student*, in *75 Thai Artists from Silpa Bhirasri School*, Bangkok, catalogo della mostra, Bangkok, The Bangkok Art Center.
- TINGSABADH C. (2000), ed., *King Chulalongkorn's Visit to Europe: Reflections on Significance and Impacts*, Bangkok, Chulalongkorn University Press, 2000.
- TONGPAN S. (1998), "Grassi and Western Architecture in Siam", in *Muang Boran Journal*, 24, 2 (april-june), 1998, pp. 9-21.