



PREFAZIONE

9 RINASCITA DEL POST-MODERNISMO?

11 La storia di fondo

15 Qualche debito da riconoscere

16 E infine Madelon Vriesendorp

CAPITOLO I

19 LA TEMPESTA PERFETTA DEL POST-MODERNISMO

20 I fallimenti morali del Modernismo

29 Le morti ricorrenti del Modernismo

33 Il trionfo del nulla

38 I revisionisti e Le Corbusier guidano la rivolta

44 Complessità e doppia codificazione – la prima sintesi postmoderna

51 La forma della storia – Onde lunghe, medie e corte

CAPITOLO II

61 CERCARE LA DIFFERENZA PER TROVARE LA CONVERGENZA

61 Pluralismo globale

62 Eclettismo radicale, la prima risposta all'omogeneità

72 Contrappunto contestuale

86 Classicismo postmoderno – l'International Style ironico

92 Eventi mediatici e denaro

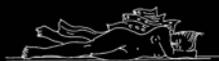
95 Una digressione su costo e gusto

98 James Stirling sintetizza contestualismo e pluralismo

103 Estensione del paradigma della complessità

115 Modernisti che diventano postmoderni

124 Opposti "cattura-tempo"



CAPITOLO III

139 VERSO UN MODERNISMO CRITICO

139 Cos'è una città? Un sistema adattativo complesso

142 Eterotopie ed eteropoli

155 Espressivamente verde ed economico

167 Rem Koolhaas, Steven Holl, Toyo Ito e il *route building* poroso

177 Peter Eisenman, la *landform* e il Critico-Creativo

CAPITOLO IV

195 COMPLESSITÀ E ORNAMENTO DELLA NATURA

195 Il paradigma della complessità

199 L'architettura frattale e la metafisica della continuità fluida

217 Fuga dal *White Cube*

219 Quattro gradi di ornamento

CAPITOLO V

243 LA COMPARSA DELLE ICONE COSMICHE

243 L'edificio iconico e le sue turbolenze

246 L'Effetto Bilbao

253 Significato multiplo e significanti enigmatici

257 Icone degne?

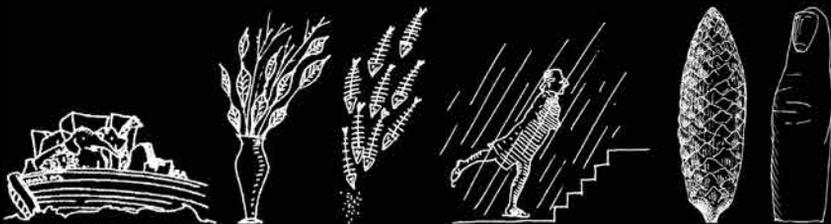
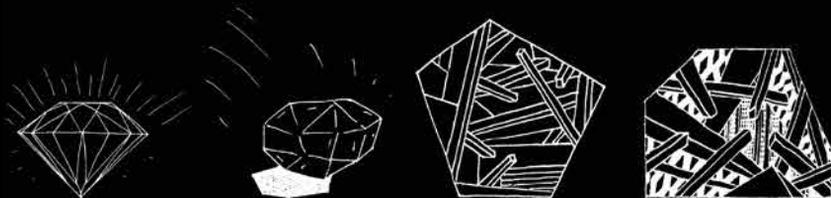
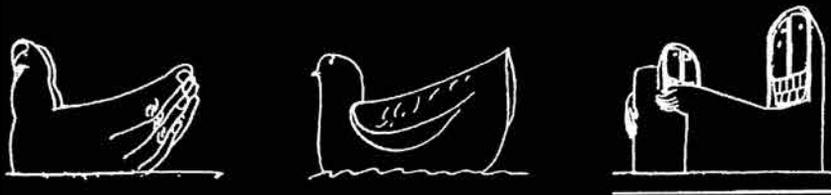
270 Paranoia, temi velati e iconologia cosmica

285 Conclusione prematura: l'iconologia del Post-modernismo?

297 Una bibliografia postmoderna

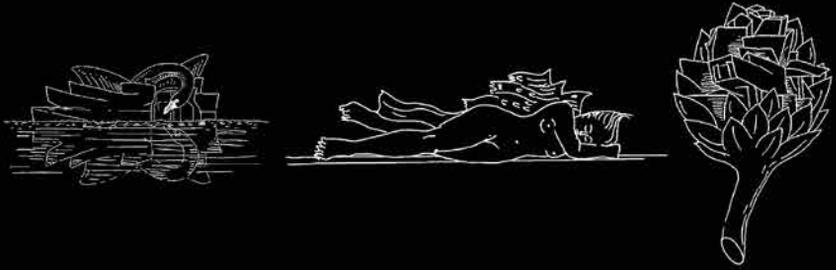
305 Indice dei nomi





Metafore della natura e del cosmo, l'iconologia fondamentale del Post-modernismo

(fila in alto) Le Corbusier, Ronchamp. (fila centrale) Rem Koolhaas, Porto. (fila in basso a sinistra) Frank Gehry, Disney. (fila in basso al centro) Enric Miralles, Parlamento scozzese. (fila in basso a destra) Norman Foster, Swiss Re.



Metafore della natura e del cosmo, l'iconologia fondamentale del Post-modernismo
(fila in alto) Frank Gehry, Bilbao. (fila centrale a sinistra) Rem Koolhaas, CCTV. (al centro)
Coop Himmelb(l)au, BMW. (a destra) Norman Foster, Zayed National Museum, Abu Dhabi.
(fila in basso) Herzog & de Meuron, Stadio Nazionale per i Giochi Olimpici, Pechino.



Louis Kahn, Salk Institute for Biological Studies, La Jolla, California, 1962–5

Questa corte, con il canale e i muri di teak rustico e cemento che riprendono l'asse del sole, rappresenta uno dei primi paesaggi cosmici del Post-modernismo. I laboratori sono spazi aperti, collettivi, ma ogni studio destinato a uno scienziato impegnato a decodificare i segreti della natura si apre sull'Oceano Pacifico. Le linee dell'orizzonte dell'architettura completano quelle del cielo e dell'acqua. Come ha detto Frank Gehry: "il Movimento Moderno era totalmente meccanico, è per questo che è arrivato il Postmoderno ... e Lou Kahn è stato come un alito di aria fresca di quel [nuovo movimento] in America, i miei primi lavori testimoniano il rispetto che nutro nei suoi confronti", citazione ripresa dal film *My Architect*, 2004, di Nathaniel Kahn.

RINASCITA DEL POST-MODERNISMO?

Dall'inizio del nuovo millennio, il Post-modernismo è tornato, di fatto, come movimento di primo piano nelle arti. Come è accaduto? Con la rivisitazione dell'ornamento e della decorazione in architettura e nelle arti, l'incremento esplosivo di edifici iconici e sculture monumentali – opere simboliche e altamente comunicative – molti dei temi postmoderni degli anni Settanta e Ottanta hanno assunto un ruolo centrale nella società.

Cosa più importante, il pluralismo è stato accettato come ordine globale delle culture, l'adesione postmoderna alla narrativa plurivocale celebrata dal romanzo contemporaneo. In ogni fiera d'arte internazionale, a partire dalla londinese *Frieze*, si evidenziano cento e più modi di vedere, e oggi nel mondo dell'architettura questo pluralismo del mercato è quasi altrettanto ricco e tollerante della differenza. Forse la varietà del mercato non realizza l'ideale postmoderno della tolleranza politica ma è un avanzamento rispetto al dominio di una modalità culturale unica, classica, nazionale o moderna che sia.

Al di là della rivisitazione dell'ornamento, dell'iconografia e del pluralismo, sono anche altri i "ritorni" postmoderni, alcuni dei quali tali da richiamare alla mente la vecchia definizione di "rivoluzione": "rivolgersi", cioè tornare, a un passato migliore. L'origine di questa metafora, le rivoluzioni planetarie, evidenzia anche il fatto che la visione cosmica del mondo è un esempio di questo ritorno postmoderno. È un'ispirazione per alcuni architetti che progettano edifici iconici, un tema del quale mi occuperò in conclusione. Ma ogni capitolo si occupa di temi riemergenti come una «nuova teoria della complessità», o il modo in cui le aree urbane possono essere cucite insieme da un «contrappunto contestuale», altre due idee chiave che sottolineo in questa tradizione risorgente.

Come si caratterizza un tipico edificio postmoderno? È un edificio ibrido, che drammatizza la mescolanza di periodi contrapposti – passato, presente e futuro – al fine di creare una *time-city* in miniatura. Dunque è basato su codici multipli, che combinano tecnologia universale moderna e cultura locale, in un «double-coding», o doppia codificazione, riconoscibile, il suo stile caratteristico. Il tipico edificio postmoderno parla contemporaneamente a livelli diversi, alla cultura alta e bassa, e riconosce la situazione globale nella quale nessuna cultura può parlare da sola per il mondo intero. Un obiettivo è quindi la comunicazione amplificata, veicolare una coscienza amplificata della nostra situazione plurale. Un classico PM è l'ampliamento della Neue Staatsgalerie a Stoccarda di James Stirling. La sua doppia codificazione mescola elementi moderni con altri tradizionali e vernacolari, arrivando a proporre fino a tre stili a confronto su una facciata. Ma l'ironia è che Stirling usa l'high-tech come decorazione, per dire al visitatore come muoversi

attraverso un sito complesso. L'acciaio dai colori vivaci è utilizzato quindi come ornamento simbolico, mentre la muratura tradizionale ha soprattutto la funzione di controllare la temperatura: nel Post-modernismo queste inversioni fanno sempre sorridere con la loro scaltra ironia.

Ma, trattandosi di un movimento architettonico in evoluzione da oltre cinquant'anni, nessun edificio può rappresentarne appieno la ricca varietà, o la tipicità. Gli edifici costruiti negli anni Ottanta, come quelli di Stirling, possono presentare codici opposti, ma la tradizione più ampia che mi interessa rappresentare può usare tattiche diverse per conseguire risultati analoghi. Oggi, ad esempio, ornamento digitale e complessità sono parte di un tutto fluido, anche se l'obiettivo è sempre amplificare la comunicazione e abbracciare la differenza.

Per di più, essendo un movimento non concluso attivo da cinque decenni, il Post-modernismo è ancora controverso e vede i critici in disaccordo sul suo significato, condizione che si riflette nelle diverse formulazioni del suo nome, ad esempio la versione "Postmodernismo" come parola unica. Ma, dato che i critici concordano nel riferire la definizione all'epoca di pluralismo venuta dopo il Modernismo, io preferisco la versione con trattino, che ne sottolinea il carattere di doppia codificazione. Naturalmente è noioso rileggere più e più volte la stessa locuzione, quindi userò la sigla "pm", minuscola, quando si parla del fenomeno sociale generale, "PM" quando invece si parla del movimento artistico o culturale, e "PoMo" quando si parla del genere culturale di massa, o anche del kitsch. È il caso di precisare che l'era della post-modernità si riferisce solo a una minoranza della cultura laddove il Modernismo, la modernizzazione e la modernità sono tuttora le condizioni cui aspira gran parte del pianeta?

Post-modernismo o PM = Il movimento artistico o culturale PoMo = il genere culturale di massa pm = il fenomeno sociale generale

Ma la pluralità non si ferma qui. Da un punto di vista antropologico, il 50 per cento del mondo emerge ora da una cultura rurale fondata sui villaggi. Sempre un 50 per cento circa, secondo i dati statistici ampiamente diffusi dalle Nazioni Unite¹, vive attualmente nelle città, ma in luoghi come l'India l'80 per cento lavora ancora la terra. Per di più, nel mondo dell'architettura l'ascesa delle neo-tradizioni prende la forma di un classicismo moderno. Conviene quindi lasciarsi alle spalle i sogni (e gli incubi) di una civilizzazione mondiale integrata e riconoscere le culture parallele valide che il Post-modernismo ha ammesso nel proprio pantheon.

LA STORIA DI FONDO

L'architettura e le arti sono mosse da quattro grandi forze – sociale, economica, tecnica ed ecologica – che hanno segnato l'ultimo cinquantennio: senza dubbio tra altri cinquant'anni gli storici avranno di questo scenario una visione molto più chiara della nostra. Non intendo portare questo sfondo in primo piano: mi interessano le arti emergenti, i singoli architetti e una schiera di piccoli gruppi impegnati a perseguire obiettivi modesti. Ma non mancheranno, in qualche caso, accenni a elementi come le tendenze economiche prevalenti e la relativa impotenza degli architetti di fronte a queste quattro forze. Come i politici, possono far finta di avere il controllo e la capacità di influenzare la società – è questa in buona sostanza la loro speranza e forma mentale – ma se ciò accade è perlopiù per caso.

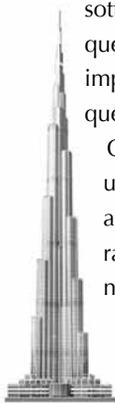
Viviamo, quanto meno a scala globale, in un'epoca nella quale 500 multinazionali e un ristretto gruppo di fondi sovrani e nazioni controllano gran parte della finanza e del commercio mondiali (se la stretta creditizia può essere intesa come forma di controllo). Ironicamente, una parola che ricorrerà spesso nelle pagine di questo libro, i banchieri sono stati definiti più volte in quest'epoca i Padroni dell'Universo, e certo le ricchezze che si attribuiscono sono del tutto adeguate a tale status; ma evidentemente non controllavano un bel nulla. Eppure, ciò che i banchieri hanno finanziato – un'architettura gigantesca e un ancor più gigantesco mercato dell'arte – ha avuto un effetto che deve essere registrato nella vicenda che fa da sfondo alla futura Storia del Post-modernismo. Prendiamo il Chrysler o l'Empire State Building, o il grande edificio iconico simbolo del capitalismo anni Venti, con una superficie complessiva di 100.000 metri quadrati e un costo intorno ai 500 milioni di dollari di oggi: parliamo di un terzo delle dimensioni dei colossi odierni.

Per Le Corbusier i grandi padroni della sua epoca erano "capitani d'industria", metafora che il Modernismo rese particolarmente efficace creando per loro edifici simili a grandi navi. Come evidenziato dagli storici, la Ford Motor Company, e ancor più la General Motors, erano le istituzioni moderne per eccellenza e, di nuovo, l'architettura concepita da Le Corbusier era costruita sui loro principi di taylorizzazione e produzione in serie. "Puoi avere qualunque Ford, basta che sia stereotipata". La forma mentale, le direttive istituzionali e la produzione tecnica associabili alla General Motors divennero la modalità di pensare il successo e il futuro, prima che diventasse l'odierno dinosauro che si regge a malapena sulle stampelle del *deficit spending* e dei capitali cinesi². Per contro, la post-modernizzazione ha creato il villaggio elettronico globale dagli anni Sessanta, Google dagli anni Duemila e la customizzazione di massa da quando il computer ha creato il post-fordismo (a un certo punto degli anni Ottanta).

Darò per scontata questa storia di fondo, soffermandomi solo qua e là sul modo in cui la creazione e la produzione digitale postmoderne stanno cambiando l'architettura, l'ornamento e la creazione di motivi decorativi. Devo anche citare un altro argomento che ricorrerà incidentalmente: l'esplosione dimensionale degli edifici. In epoca tardo capitalista quelli che erano edifici di dimensioni super come l'Empire State Building sono diventati edifici giganteschi come quelli di Dubai: il Burj Khalifa, il grattacielo più grande del mondo, ha dimensioni più che doppie rispetto ai suoi predecessori degli anni Trenta, e un costo, un miliardo e mezzo di dollari, che è più o meno il triplo. Un altro mega-progetto, il cosiddetto CityCenter di Las Vegas, in parte finanziato da Dubai, è arrivato a costare la catastrofica cifra di otto miliardi e mezzo. Architetti tra i più grandi hanno cercato, probabilmente senza riuscirci, di domare il drago di Las Vegas. Non li biasimo per aver tentato di abbellire quei mostri, di venire a patti con clienti multinazionali e con strumenti finanziari e derivati tipo CDO e CDS, veri e propri «strumenti di distruzione di massa» che Warren Buffett e George Soros cercano a fatica (ma invano) di capire. Questo è lo scenario che fa da sfondo alla nostra epoca e all'edificio iconico: da parte mia, più che arrovellarmi su teorie e fallimenti, preferisco concentrarmi sui successi.

Occorre, nello stesso tempo, considerare un altro grande cambiamento sociale che può essere valutato come positivo. Le principali iniziative in ambito architettonico non sono più rappresentate, come negli anni Cinquanta, da sedi direzionali ma da centri culturali, musei e monumenti nazionali. O, quando è il commercio a dettare i programmi, come nel caso delle aziende automobilistiche in Germania, sono il tempio BMW e il santuario Mercedes le nuove cattedrali di una cultura secolare. Il museo come cattedrale, e l'avanguardia come il suo clero, era stato proposto nel XIX secolo, e mentre questo passaggio apre molte possibilità all'invenzione e all'espressione in architettura, è necessario precisarne le implicazioni iconologiche. L'iconologia è lo studio dei simboli nascosti e sotterranei, l'iconografia spiega le intenzioni consapevoli e le convenzioni: questi termini ricorreranno spesso nel corso di questa analisi perché sono molto importanti per la comunicazione e la storia del Post-modernismo. Ma anche su questi temi mi soffermerò appena, non li esplorerò a fondo.

Questa indagine riguarda un movimento dell'architettura all'interno di una cultura mondiale plurale: per forza di cose deve, quindi, accennare ad alcuni temi portanti di una scena ancora più vasta e indicare cosa rappresentano per me quei temi e quegli edifici. I mutamenti intervenuti nella storia di fondo del Post-modernismo non hanno interessato solo le

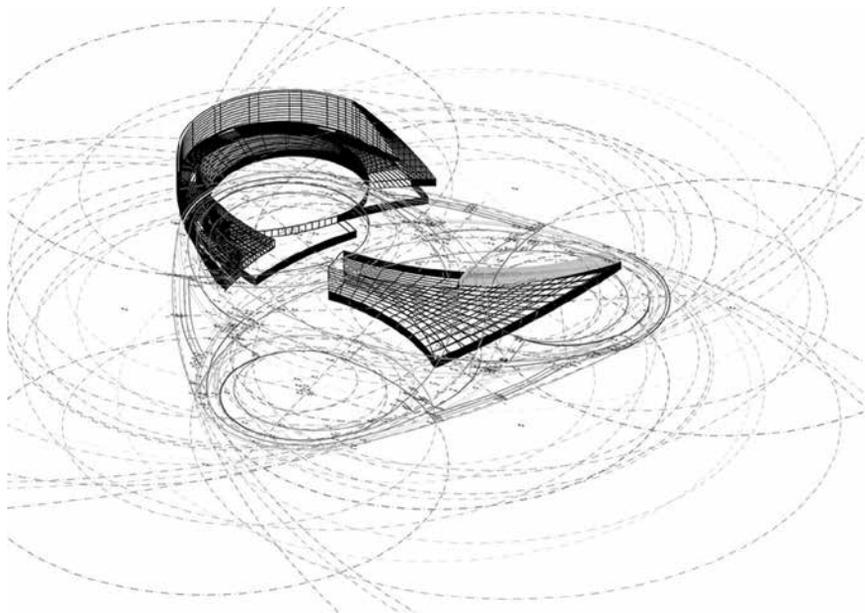


Disegno di Burj Khalifa (Torre del Califfo) costruita dallo studio Skidmore, Owings and Merrill, Dubai, 2004-2009



James Stirling e Michael Wilford, Neue Staatsgalerie, Stoccarda, 1977-1984

Il percorso e gli ingressi sono sottolineati da elementi high-tech, le forme classiche a fasce toccano il terreno, mentre è lo stucco vernacolare a comporre gran parte dell'intervento e a legarlo al contesto circostante. Un classico esempio di contrappunto contestuale.



UN Studio (Ben van Berkel e Caroline Bos), dal progetto per il Mercedes Benz Museum, Stuttgart, 2001-2006

dimensioni, gli investimenti finanziari, la tipologia edilizia, la produzione elettronica e l'iconologia: hanno avuto anche ricadute geografiche, spostando l'attenzione dall'Occidente all'Oriente, e alla Cina. Evidentemente mi occuperò solo in parte di questo, ma, forse più di molti storici contemporanei, ho visto molto: ho messo piede in qualcosa come il novanta per cento degli edifici citati nel libro, e li ho fotografati quasi tutti. La critica storica finirebbe di esistere se chi scrive dovesse visitare ogni singolo edificio, e le mie fotografie non hanno la qualità tecnica di quelle dei professionisti, ma almeno sono recenti e dimostrano le mie tesi. Quindi non mancano i compromessi. Ma ho imparato una lezione dagli storici che ho avuto la fortuna di conoscere, e con i quali in qualche caso ho studiato – Siegfried Giedion, Eduard Sekler, Joseph Rykwert, Reyner Banham e Vincent Scully. Per dire la verità su un edificio, per amarne le virtù e capirne i fallimenti, per comprendere il posto che occupa nel paesaggio e nella città, bisogna andare sul posto, vedere e sentire. L'architettura è come una persona. Se scrivi di una persona che non hai mai incontrato, realizzi un progetto di ricerca

che ha a che fare con le tracce fisiche e con la tua personale immaginazione storica. La biografia autorizzata di un soggetto vivente può essere, invece, persuasiva e appassionata anche nei modi più sbagliati; e un edificio può anche ingannarti e sedurti momentaneamente. Ma guai al critico che tratta l'architettura esclusivamente come illustrazione delle proprie teorie, senza arrendersi mai al suo fascino e ai suoi misteri, alla sua funzione, al suo stile di vita e al suo luogo: è storia esangue, asessuata, più che perfetta, come l'ha definita Reyner Banham.

QUALCHE DEBITO DA RICONOSCERE

Il mio legame con i caratteri e gli edifici del Post-modernismo nasce negli anni Sessanta, ed è sempre rimasto tale. Da quando ho usato questo termine polemicamente per la prima volta nel 1975, prendendo a prestito un uso negativo dalla letteratura e volgendolo in positivo, sono stato un partecipante, un partigiano e talvolta un critico dell'architettura PM. I sette libri sull'argomento che citerò a breve sono usciti dopo i dibattiti ai quali ho dato vita in Olanda, nel 1975, e dopo gli articoli ivi pubblicati. Il primo scritto comparso in Inghilterra, dove insegnavo all'epoca, è stato "The Rise of Post-Modern Architecture", pubblicato dall'*Architectural Association Quarterly*, 1975. Da allora ho avuto modo di frequentare molti degli architetti, degli eventi e dei momenti architettonici – come l'Effetto Bilbao – descritti in questo racconto. E.H. Gombrich, che ha menzionato il Post-modernismo nelle edizioni più recenti della sua storia dell'arte, ha influenzato la mia posizione, così come molti altri richiamati nel testo e nelle note.

In questo libro ho cercato di porre in equilibrio narrativa e analisi concisa, per lo storico sorelle gemelle assai bizzarre, gelose ed esigenti, come ha spiegato lo stesso Gombrich. A ciascuna va riconosciuto un ruolo ma va anche tenuta a bada, per evitare che la storia e il tempo abbiano la meglio sul pensiero, o viceversa. Lo stesso discorso vale per altri fratelli competitivi della storia, l'equilibrio tra la celebrazione degli edifici e la loro critica, o tra la comprensione delle intenzioni dell'architetto e il vedere al di là di esse.

Tra i miei scritti dai quali ho tratto spunto ve ne sono diversi sul Post-modernismo. Tra i principali, *The Language of Post-Modern Architecture*, 1977, e le sue edizioni successive fino alla settima, riformulata con il titolo *The New Paradigm in Architecture*, 2002. *Post-Modern Classicism, an Architectural Design* del 1980 è diventato un libro sull'arte e l'architettura nel 1985. *What is Post-Modernism?* è nato come conferenza tenuta in Germania e pubblicata nel 1985 e, nella sua quinta e più ampia versione, è stato interamente riscritto con il titolo di *Critical Modernism*, 2007. *The Post-Modern Reader*, 1992, e la seconda edizione del 2011, offre una panoramica della condizione postmoderna nel suo complesso. Infine, *The Architecture of the Jumping Universe*, 1995, e *The Iconic Building*,

2005, si occupano dei temi iconografici e cosmici del movimento. Attraverso queste edizioni in evoluzione che ho definito “evolo-tomi”, perché effettivamente si evolvono insieme agli eventi, si dipanano i fili comuni e continui che evidenziano il ruolo linguistico dell’architettura e il suo pubblico plurale insieme ai ritorni ironici all’ornamento, alla metafora e alla storia. A livello scientifico, il riferimento è alle teorie della complessità e alla storia dell’universo, la nostra iconografia cosmica.

Quindi i debiti sono molti, alcuni riconosciuti esplicitamente, altri nascosti tra le righe. Le fotografie non di mia produzione sono state spesso fornite dagli architetti, così come indicato. Laddove l’autore della fotografia è noto, è accreditato come tale. Per quanto riguarda le parole sconesse di questo libro, come spesso i miei scritti recenti, hanno beneficiato della mia editor presso Wileys: Helen Castle, che si è fatta anche promotrice dell’idea di *Storia del Post-modernismo*, e come sempre ha risolto molti intoppi. Anche mia moglie, Louisa Lane Fox, e Denise Bratton hanno proposto modifiche e fornito un aiuto prezioso nella correzione di valutazioni e fatti erronei, mentre i miei assistenti, Gillian Innes, Caroline Ellerby, Tom Windross e Andrea Bettella, hanno collaborato alla progettazione grafica e iconografica del libro. Parafrasando i ringraziamenti rivolti dal poeta Don Paterson ai suoi abili revisori di bozze, responsabili di aver eliminato le inesattezze più grossolane, vorrei dire che tutti gli errori che restano sono esclusivamente colpa loro, ma la paternità di eventuali svarioni è la mia.

E INFINE MADELON VRIESENDORP

Un ringraziamento particolare va a Madelon Vriesendorp, con la quale collaboro dal 1995 alla realizzazione di disegni e modelli paesaggistici. L’illustrazione che ha prodotto per la copertina, dedicata alle cinque diverse correnti del Post-modernismo, esprime appieno il colorato e vigoroso pluralismo di questi movimenti e al contempo la loro espansione cosmica. Come profetizzato da C.N. Ledoux, “L’architetto è lassù, tra i vortici d’aria e le nuvole che duellano per dominare i cieli”, e Madelon ha fatto giustizia sia alla battaglia galattica che all’occhio vigile dell’universo. Il suo spirito inventivo è evidente anche nella capacità di riassumere un gesto dell’edificio nei disegni in bianco su nero che costellano il libro e nei quali la caricatura si fonde al pensiero visivo analitico. Insieme abbiamo espresso in forma di schizzo alcune delle metafore che io e altri critici abbiamo applicato agli edifici iconici. Abbiamo tentato di trovare l’immagine nascosta, o il dettaglio suggestivo, sempre una ricerca con la penna. Ma i disegni, a parte alcuni casi, sono suoi.

Essi evidenziano analogie che sono ovvie, o implicitamente codificate, in alcune parti di una struttura. Secondo la semiotica, la teoria dei segni, il segno iconico

comunica attraverso una relazione “per alcuni versi” tra due entità, ad esempio il suono e il senso nella poesia. Nel caso dell’architettura il segno iconico può essere nella forma, nell’immagine complessiva o in alcuni dettagli; ma dobbiamo ricordare l’avvertimento “per alcuni versi”, e aggiungere un’altra intuizione della semiotica. Quei “versi” dipendono anche dai codici, e dallo stato d’animo, di chi guarda, tanto che le stesse forme iconiche possono trasformare gli odiatori in iconoclasti. Per quanto concerne poi il genere dello schizzare metafore, è un modo di esprimere fumetti per il pensiero, non la sentenza definitiva sul valore di un edificio. La mia opinione circa il valore dell’edificio iconico, e il suo significante enigmatico, dipende dalle sottili ambiguità dei significati velati ed è per questo che Madelon ne ha illustrati diversi, non uno soltanto. È il modo in cui si rapportano al compito e al contesto più ampio di un edificio a rappresentare l’elemento cruciale, il suo significato multiplo.

1. Si veda p. 2 – Key Findings of the 2007 Revision: www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_ExecSum_web.pdf

2. A proposito della tesi che indica General Motors come la corporation modernista per eccellenza e di maggiore successo negli anni Cinquanta, e come

una bomba a orologeria economica nell’epoca della produzione informatica in continuo mutamento, si veda l’articolo dell’economista John Kay, “Lessons from the Rise and Fall of a Carmaker”, *Financial Times*, 3 giugno 2009, pagina degli editoriali.