

## L'estasi del partigiano Jencks

di Angelo Sampieri

Charles Jencks

STORIA  
DEL POSTMODERNISMOCINQUE DECENNI DI IRONICO,  
ICONICO E CRITICO

IN ARCHITETTURA

ed. orig. 2011,

trad. dall'inglese di Antonella Bergamin,  
pp. 320, € 26,

Postmedia Books, Milano 2014

Da oltre trent'anni, fare i conti con il postmoderno richiede ampie cautele in ragione dell'indeterminatezza del termine che già Lyotard definiva pessimo. Per Charles Jencks, oggi, il problema non si pone più. Non tanto perché quel che aveva da chiarire sul postmoderno in architettura lo aveva già scritto, nel corso degli ultimi venticinque anni, in ben sette libri e numerosissimi saggi. Quanto perché il postmodernismo sigla per Jencks il solo movimento capace di ripercorrere la storia planetaria dell'architettura degli ultimi cinquant'anni e proiettarla in un futuro che l'autore auspica sia ancora postmoderno. Il postmodernismo è la storia dell'architettura degli ultimi cinquant'anni. Se non la più possibile, certamente la più estensiva rispetto ai campi attraversabili, quella capace di portare a sé il maggior numero di architetti e architetture, le trasformazioni dei più distanti spazi del pianeta, le più ampie geografie e culture del progetto.

Il postmodernismo raccoglie tutto, e non vi è ragione, per Jencks, di mettersi oggi a distinguere e selezionare. Basta questo per capire quanto la storia del postmodernismo di Jencks sia una storia postmoderna. Ovvero, nel caso in cui volessimo (contro la volontà dello stesso autore) tornare a chiarire e specificare, una storia parziale ma aperta, superficiale, che lavora per immagini, che non incide e non pone domande, dalle argomentazioni deboli e le tinte forti, plurale, contraddittoria, capace di revocare continuamente il senso del proprio racconto, farne un enigma: l'enigma della storia che il lettore è chiamato a sciogliere senza imparare quasi nulla ma divertendosi quanto più possibile. E la storia di Jencks è in effetti divertente. Colorata, ricca (di dati e informazioni), contrappuntata da un apparato illustrativo (i bellissimi disegni di Madelon Vriesendorp) che moltiplica le metafore di un racconto che si spiega come un'allegoria infinita. Attraverso cinque capitoli, molto intrecciati in realtà e poco consequenziali, sebbene l'esercizio retorico richieda un incipit tutto giocato contro (il moderno) e una chiusura tutta protesa verso un glorioso futuro postmoderno.

L'apertura è in attacco. E il partigiano Jencks (come l'autore stesso non esita a dichiararsi) sferra colpi pesanti. Il modernismo in architettura è morto molte volte, a partire da molti anni fa. È morto con le tante demolizioni

che ne hanno siglato la caduta, da Pruitt-Igoe al World Trade Center. Con l'emergenza di un nuovo modo di pensare la città e le sue trasformazioni, da *The death and Life of Great American Cities* di Jane Jacobs (1961) a *Complexity and Contradiction* di Robert Venturi (1966) e *After the Planners* di Robert Goodman (1971). Con le nuove traiettorie indicate dai migliori architetti tardo-moderni, Le Corbusier a Chandigarh e Kahn a Dacca, Kenzo Tange e Team X. Nel dubbio però che qualcuno possa ancora attendere una resurrezione, Jencks alza il tiro.

L'architettura moderna è morta anche con il crollo dei regimi totalitari, Hitler, Mussolini, Franco e Stalin. È morta poi con il maggio francese nel 1968, con la guerra in Vietnam, con le proteste per i diritti civili e l'emergenza di una cultura di massa, di genere, con il multiculturalismo.

È morta con il crollo del comunismo negli anni novanta. Con le catastrofi ambientali prodotte dalla modernizzazione, l'inquinamento dei grandi laghi, il disastro della BP nel Golfo del Messico, Chernobyl. Ciò che resta pare quasi niente. In realtà, scovati i cattivi e impietosamente fatti fuori tutti, il carro dei vincitori, presentato, in apertura del secondo capitolo, attraverso un grande schema indicante il nuovo albero evolutivo dell'architettura (postmoderna) dal 1960 al 2010, è incredibilmente ricco. Sui suoi rami sono stati fatti salire tutti i superstiti. Tutti gli architetti e le architetture della pubblicistica prodotta durante gli ultimi cinquant'anni, da Le Corbusier a Eisenman, da Koolhaas a Zumthor (passando ovviamente dai protagonisti indiscutibili del movimento nella sua epoca classica: Hollein, Moore, Graves, Krier, Boffill, Stirling, Venturi, Portoghesi, Rossi). Tutti i movimenti e le inclinazioni, radicalismi, contestualismi, eclettismi e decostruttivismi, architettura digitale, classica e vernacolare, sostenibile e autocostituita, organica ed ecologica. Tutti i luoghi del mondo, perché il movimento è, oltre che (come ampiamente dimostrato) aperto e plurale, globale. Nel nuovo mondo non regna la pace ma in nome della dissonanza, della discordanza, del collage e del *métissage*, del pluralismo e della complessità, delle teorie oli-

stiche che sigillano l'ineluttabilità dello star tutti, bene o male, assieme, ogni cosa trova il suo posto. È un cercare la differenza per trovare la convergenza, come titola il secondo capitolo di questa storia. Una volta raggiunta, non resta che indicare qualche debole contrappunto che possa contrastare la nota posizione di Jameson e di tutti coloro che ancora ritengono il postmodernismo "la logica culturale del tardo-capitalismo".

Quanto resta della storia di Jencks è in difesa. L'architettura postmoderna, con la sua attenzione critica al locale, all'espressività del particolare, al gioco e all'ironia con cui rielabora tradizioni, natura, mercato e comunicazione, non è l'architettura dell'età del consenso. Al contrario, nelle migliori esperienze, è tutta tesa a costruire piccole e grandi eterotopie. Luoghi altri, di alto impatto simbolico, che osservano la città con distacco e ironia, anche quando sembrano assecondarne a pieno le trasformazioni. La comparsa delle icone cosmiche, gli edifici-mondo firmati dalle maggiori star internazionali dell'architettura (cui Jencks ha dedicato l'ultima fase della sua ricerca, forse la meno convincente) non sono che il coronamento e l'apice di questa storia ineluttabile. Come cogliere altrimenti, e includere in una narrazione, i grovigli monumentali di Gehry, le meteore di Koolhaas, le contorsioni di Coop Himmelblau, la torre-proiettile di Foster, il nido di Herzog de Meuron, sogni e incubi di Fukas, boschi e giardini verticali? Per Jencks sono facili, e necessarie, acquisizioni. A loro il compito, problematico, di mantenere promesse e speranze di un movimento che è esploso cinquant'anni fa (e forse, ma Jencks non sarebbe d'accordo, come espansione ed esplosione di ciò che gli stava alle spalle), ma la cui natura è transitoria. Vogliamo non includervi gli ibridi indo-greci del III secolo avanti Cristo? O le tante epoche in cui tradizioni prima marginalizzate sono tornate a esprimere promiscui potenziali di enorme creatività? In chiusura di una storia di questo tipo non c'è da stupirsi che cinquant'anni a Jencks vadano stretti e che l'albero evolutivo tracciato abbia per lui radici interminabili e iperbolici rizomi. Qualcosa che è impossibile da raccontare. Se non così: dall'interno di una condizione trasognante che Jonathan Lethem, altro ironico cronista del mezzo secolo qui narrato, chiamava "estasi dell'influenza".

a\_sampieri@libero.it

A. Sampieri insegna urbanistica  
al Politecnico di Torino

## Un'utile rilettura degli anni ottanta

di Cristina Bianchetti

Vittorio Gregotti

96 RAGIONI CRITICHE  
DEL PROGETTO

pp. 522, € 13,

Rizzoli, Milano 2014

Adiciotto anni di distanza sono pubblicati in questo volume gli editoriali di "Casabella" a firma di Vittorio Gregotti, mentre è in libreria il suo ultimo saggio, *Il possibile necessario*, pubblicato da Bompiani: lì l'architetto milanese continua la sua inesausta riflessione sullo statuto del progetto nel contemporaneo, qui torna all'avventura editoriale avviata nel 1982. Non è solo una coincidenza temporale nella pubblicazione dei due volumi a ridefinire gli intrecci. Il ritorno a "Casabella" avviene dopo innumerevoli richiami critici, molti studi, qualche buona tesi di dottorato che ne ha ricostruito la storia e senza particolari evidenze a sottolinearne l'occasione. Pubblicare gli editoriali o gli scritti apparsi su una rivista non è certo operazione insolita, anche in campo architettonico. L'ha fatto lo stesso Gregotti parzialmente, in volumi precedenti. Questa raccolta è però inaspettata. Trova in sé le proprie ragioni: novantasei articoli, ordinati in senso cronologico, novantasei fascicoli consecutivi dal settembre 1986 al gennaio-febbraio 1996, zeppi di spunti, richiami, giudizi. Introdotti da uno scritto di Jean Louis Cohen tradotto da Francesco Peri (*I territori di Casabella*) e da uno di Gregotti (*Storia di una rivista*) ad affermare, ancora una volta, la tenuta attorno a un'idea, una posizione, un circuito intellettuale. In altri termini, attorno a un progetto il cui fondamento è la critica, con la sua pretesa di ridefinire libertà mentale e insieme responsabilità morale e ideologica. Il progetto di "Casabella" ha saputo tessere legami chiari. Vicinanze con selezionati ambienti, soprattutto ma non esclusivamente europei. Lontananze nette dalle tante forme acquisite dal primato del mercato nella situazione postmoderna di fine secolo: l'estetizzazione high-tec, come il consumo ludico di forme effimere.

Il libro non solo ripropone, ma è come se consolidasse ulteriormente la riconoscibilità di quel progetto culturale nella sua straordinaria articolazione e, a suo modo, lo immobilizzasse. Nessuno sguardo dall'esterno, a segnare una trasmissione controllata. Un campo concluso. Per richiamare il brusco passaggio di mano della rivista nel 1996, Cohen (parafrasando Valéry, senza richiamarlo) afferma che anche le riviste, come gli

uomini, sono mortali. E Gregotti riconosce che nel momento di chiusura della sua direzione c'è un'evidente crisi delle riviste di architettura di tutto il mondo a causa di un'infinità di ragioni che riposizionano il ruolo sociale (e il discorso critico) dell'architetto entro i meccanismi di produzione. Entrambi segnano la frattura del 1996 come irrimediabile. E il venir meno per esplosione sociale, si potrebbe dire, di un pubblico di lettori coincidente con un'élite. È la fine di quella che Mengaldo chiamerebbe "critica fiancheggiatrice", alludendo alla condivisione, da parte di progettisti e critici, di solidi principi. Per loro mancanza, si potrebbe aggiungere. In ogni caso questa "storia della rivista", che ha radici nei tardi anni venti, si ferma lì. Ignora del tutto il periodo successivo che si sviluppa con altra proprietà editoriale, altra direzione e altra redazione. E che consegue ancora un discreto successo. Non si poteva essere più chiari.

In trasparenza al progetto editoriale della "Casabella" di Gregotti sono le avventure dell'opinione pubblica habermasiana: la garbata maniera dell'agire comunicativo, l'attenzione alle costruzioni dialogiche, alla formazione di un sapere tecnico, consolidata nei suoi canali. E infine l'orgogliosa difesa del moderno che, per il filosofo tedesco, si risolve nel dichiararne l'incompiutezza. Temi che prendono forza e consistenza negli anni ottanta, nel mezzo e per contrasto alla restaurazione neoliberalista. In questi mesi sui banchi delle librerie spiccano almeno tre forme di quella reazione al primato, anche culturale, del mercato negli anni ottanta. La prima è tutta interna al discorso marxista: la discorsività eretica delle appassionante lettere sull'arte, scritte alla fine degli anni ottanta, da Toni Negri, ripubblicate in *Arte e multitudine* (a cura di Nicolas Martino, pp. 180, € 12, DeriveApprodi, Roma 2014). La seconda è la ricostruzione a distanza della grande bonaccia del postmoderno, il libro di Jencks recensito in questa stessa pagina. La terza è la reazione culturalista in architettura, in cui la forma del discorso (articolo, editoriale, saggio) non è altro che un modo di vedere, inseguire, esplorare e costruire il progetto, come mostra in questi due libri Gregotti. La prima fa i conti con il postmoderno, la seconda ne è tutta compresa, la terza lo riduce a un'invenzione peccaminosa e frivola. Inseguire le traiettorie tracciate dagli scritti degli e sugli anni ottanta serve. Ci piacciono o no, quelle posizioni si sono insinuate in profondità nella cultura del progetto contemporaneo. Anche in quella che ha preso altre direzioni e ne segna con fierezza l'irrimediabile distanza.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica  
al Politecnico di Torino