

Prefazione

La prefazione alla prima edizione del 1986 presentava questa opera come la prima storia dell'architettura occidentale, dall'antichità ai giorni nostri, apparsa dopo la caduta delle certezze del Movimento moderno. Secondo le teorie moderniste, la nascita del cosiddetto "uomo moderno" del xx secolo esige una nuova architettura libera da legami con la storia. Però, considerando l'intera storia dell'architettura a partire dai tempi antichi, a me sembrava improbabile che le forme della tradizione non dovessero più ritornare. E infatti, negli ultimi decenni l'architettura tradizionale ha dimostrato che il suo contributo è inevitabile per la soluzione dei molti problemi posti dai nuovi bisogni e dai nuovi materiali.

Gli anni che ci separano dalla pubblicazione della prima edizione hanno visto altri avvenimenti che pochi potevano prevedere: il crollo dei sistemi comunisti dell'Europa orientale e della stessa Unione Sovietica. L'architetto Robert Adam, che ha progettato il vasto ampliamento classico dell'Ashmolean Museum, a Oxford, stabilisce un audace parallelo tra marxismo e modernismo:

"Fu soprattutto Karl Marx a fondere questi filoni di pensiero in un unico sistema filosofico che pose le fondamenta di comunismo e modernismo. Egli mise insieme una visione interamente tecnologica della società con il convincimento che la storia stesse implacabilmente scivolando verso una fine predeterminata, e riteneva che solo una rivoluzione che abbattesse il vecchio ordine avrebbe creato un mondo veramente moderno non gravato dal passato [...]. Questa concezione di un futuro tecnologico è centrale nel Movimento moderno".

Adam espone il suo convincimento secondo cui i *revivals*, ben lontani da essere il risultato di ciò che Le Corbusier definiva come "spregevole asservimento al passato", sono stati la fonte vitale che ha mosso molte grandi epoche dell'architettura.

Di certo, questo mi era sempre sembrato l'unico modo possibile per comprendere la storia dell'architettura occidentale. Considerando le successive rinascite del classicismo, su cui principalmente si fonda quella storia, è chiaro che ogni generazione ha dovuto dare una propria lettura del linguaggio classico, trovando in esso ciò che voleva trovare. Alberti nel xv secolo, Palladio nel xvi, Perrault nel xvii, Adam nel xviii, Schinkel nel xix, Lutyens nel xx: ognuno ha fatto una riscoperta personale del linguaggio degli ordini; ognuno ha portato le sue proprie aspettative nella ricerca dei segreti dei progetti antichi, aspettative che hanno contrassegnato il suo modo di reagire a ciò che ha trovato o ha pensato di aver trovato.

Negli anni Ottanta e Novanta del Novecento la cultura architettonica e archeologica è stata al passo con questa nuova attenzione alla nostra ininterrotta tradizione storica. Alcuni testi fanno grande luce su questa modalità fortemente creativa di rivolgersi al passato: *Hadrian's Villa and its Legacy* (1995) di William MacDonald e John Pinto; *Pliny's Villa: from Antiquity to Posterity* (1994) di Pierre de la Ruffinière du Prey e *Il significato nascosto dell'architettura classica: speculazioni sull'ornato architettonico da Vitruvio a Venturi* (1988) di George Hersey. Charles Jencks, l'autorevole studioso del Postmodernismo, ha anche cercato di restituire significato all'architettura in libri come *Towards a Symbolic Architecture: The Thematic House* (1985). Egli suggerisce di elaborare programmi iconografici per "un'architettura che contenga significati coerenti, dai privati e quotidiani ai pubblici e filosofici". I modernisti, viceversa, partivano dal presupposto che un'architettura di risonanze antiche non fosse più praticabile perché il passato era morto. Quindi procedettero a etichettare le varie epoche con nomi e date, rendendo ogni definizione una lapide funebre. Ma sarà utile ricordare che i progettisti di edifici che noi definiamo manieristi, barocchi o neoclassici non usavano definirsi con questi termini, e così riusciremo a leggere una vitalità perenne piuttosto che un museo di stili, un giardino piuttosto che un cimitero.

Per esempio, può essere stimolante considerare architetti tanto diversi come Alberti e Soane non come rappresentanti del Quattrocento e del Neoclassico, ma come allievi di Vitruvio. La stessa forma può essere ripresa con intenti abbastanza differenti e, nelle varie epoche, può evocare significati e sentimenti molto diversi. Così, un classicismo di ispirazione greca fu usato da Thomas Jefferson come simbolo degli ideali democratici nell'America del Settecento, mentre le stesse forme dovevano avere implicazioni ben diverse nella Germania degli anni Trenta. Ma l'architettura in sé non è né democratica né totalitaria, cosicché noi possiamo ammirare i templi greci ed essere disgustati dai riti sacrificali per cui essi sono stati eretti. "L'architettura – ha detto Leon Krier – non può esprimere nient'altro che la sua propria logica costruttiva, fondando le sue origini nelle leggi della natura e nell'intelligenza e lavoro dell'uomo. Architettura e Costruzione devono solo preoccuparsi di creare un ambiente costruita che sia bello e solido, gradevole, abitabile ed elegante".

Inoltre, non si può più credere che specifici sviluppi stilistici o culturali siano storicamente inevitabili. Ernst Gombrich, in *La logica della fiera della vanità: razionalismo critico e storia dell'arte* del 1974 (trad.it.

1984), ha evidenziato la presenza, negli studi di storia dell'arte, di assunti basati su un determinismo di tipo hegeliano. Noi sappiamo che, se non fossero accidentalmente apparse singole personalità, la storia avrebbe potuto svolgersi in modi abbastanza diversi e che non se ne possa prevedere il futuro svolgersi. E che la spiegazione funzionale dell'architettura non può essere presa per vera, perché la volontà di costruire può anche essere fine a sé stessa: espressione del potere o di una pulsione estetica, motivata in termini di necessità funzionale.

Allan Greenberg, il protagonista dell'architettura tradizionale in America, ha di recente scritto: "Il linguaggio classico dell'architettura è sempre moderno perché è profondamente radicato nella fisiologia e nella psicologia dell'essere umano [...]. L'architettura classica [...] è il linguaggio architettonico più completo e globale che l'uomo abbia mai sviluppato. Tre millenni di architettura occidentale – che è in gran parte una storia dell'architettura classica – dimostrano con quanto successo questo linguaggio abbia risposto alle necessità costruttive di ambiti molto diversi per politica, cultura, clima, geografia".

Un obiettivo basilare di questo libro è raccontare l'entusiasmante storia di quel successo. Peraltro questo linguaggio acquisisce parte del suo peso nell'alternanza con le esplosive irruzioni di un tipo di architettura quasi anarchica, che sembra nascere in risposta a una ricorrente richiesta sociale di emozioni forti, anche rischiose: come dimostra un movimento del XX secolo, il Decostruttivismo, che associamo a Peter Eisenman e che è esploso nel mondo con il lavoro di progettisti come Coop Himmelb(l)au, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas e Zaha Hadid. Probabilmente è troppo presto per dare un giudizio sui loro edifici, o fare congetture su quanto velocemente essi passeranno di moda perché, secondo qualcuno, essi semplicemente esprimono la vecchia "volontà di stupire" e quindi attrarre l'attenzione sembra essere la loro unica funzione. Comunque, non è compito di questo libro fare previsioni, quanto piuttosto confermare la verità dell'affermazione del libro dell'Apocalisse: "Ecco, io faccio nuove tutte le cose".

Nei primi anni del XXI secolo, *flagship buildings* sono stati usati, come mai prima, per pubblicizzare edifici pubblici, in particolare gallerie d'arte e musei. Allo stesso modo si richiede spesso di rivitalizzare siti industriali cadenti o obsoleti del XIX o del XX secolo mediante edifici le cui nuove forme mozzafiato sono spesso legate all'uso del CAD (*computer aided design*). Mentre acciaio, vetro e cemento sono abbondantemente usati oggi, tanto quanto nel secolo precedente, molti architetti considerano importante usare materiali tradizionali come legno, pietra, mattoni, bambù e perfino carta. Come risultato, si va costruendo un quadro vario ma talvolta poco chiaro in cui l'architettura, spesso discutibile ma costantemente dibattuta, assume una posizione centrale nella cultura contemporanea.

Man mano che gli anni passano, uno dei più grandi cambiamenti che riguardano l'architettura è il progressivo slittamento della potenza economica da Europa e USA verso, segnatamente, Cina, India, Indone-

sia, Brasile, Messico e Russia. Questo volume dà conto di alcuni di questi sviluppi descrivendo, per esempio, due creazioni del 2008: gli edifici costruiti a Pechino, in occasione delle Olimpiadi, da architetti svizzeri, tedeschi, olandesi, francesi, australiani e inglesi; e il Museo di Arte islamica a Doha in Qatar. Progettato da I.M. Pei, architetto cinese-americano, questo museo è legato all'architettura islamica tradizionale, usa materiali che vanno dalla pietra francese al legname brasiliano, ed è stato progettato con la consulenza dei curatori del British Museum. In quanto prodotti della globalizzazione, dalla Cina al Qatar, queste costruzioni a Pechino e a Doha possono, a buon ragione, essere incluse in una storia dell'architettura occidentale.

Gli sviluppi tra il 2011 e il 2015 presi in esame in quest'ultima edizione registrano il crescente impegno sui temi della sostenibilità, dell'energia, e la relativa attenzione agli aspetti umanitari, che insieme hanno condotto alla costruzione di architetture temporanee, smontabili e persino trasferibili. In parallelo si è accresciuta la consapevolezza dei vantaggi del riciclo degli elementi della costruzione, come largamente dispiegato nei padiglioni per le Olimpiadi di Londra del 2012.

Gli architetti continuano a esplorare le possibilità offerte dal CAD, come dimostra il dirompente Aliyev Centre di Zaha Hadid a Baku, in Azerbaigian.

Nell'avvicinarci al terzo decennio di questo secolo ci accorgiamo che non cala la passione per gli edifici di altezza eccezionale, a partire dallo Shard di Renzo Piano a Londra, al One World Trade Center di SOM a New York, alla Shanghai Tower di Jun Xia/Gensler. Peraltro è bilanciata da architetture a scala umana, come l'ampliamento del Kimball Museum a Fort Worth di Piano, di grande leggerezza, tutto in legno; e come i due musei di Herzog & de Meuron, il Parrish Art Museum a New York, con i suoi bassi tetti a spioventi, e il Pérez Art Museum Miami, che presenta assonanze con le tradizionali case di vacanza dei dintorni.

La pianificazione urbana rimane un problema, là dove i centri urbani sono spesso anonimi, dominati da scostanti palazzi di uffici, senza spazi pubblici. Ci sono tentativi di creare configurazioni più accoglienti, come una gigantesca Market Hall, a Gand, in Belgio, immaginata come un centro di vita sociale da Robbrecht & Daem e Marie-José van Hee. Con modalità simili, lo studio MVRDV colloca una grande biblioteca pubblica come elemento portante dello sviluppo urbano di Spijkenisse, vicino a Rotterdam. In Inghilterra, nel Dorset, la città "tradizionale" voluta dal principe Carlo, Poundbury, continua a crescere.

I primi decenni di questo secolo hanno visto innalzarsi una serie di audaci e spettacolari edifici pubblici – molti di vetro, di acciaio, di cemento – che hanno conquistato l'attenzione popolare al massimo grado. Allo stesso tempo, c'è stato un *revival* di costruzione di edifici di più modeste dimensioni in materiali tradizionali. In parallelo a questa nuova attività, un numero crescente di persone ha prestato interesse e ha visitato dimore storiche, contribuendo all'incredibile ricchezza e varietà della scena architettonica attuale.