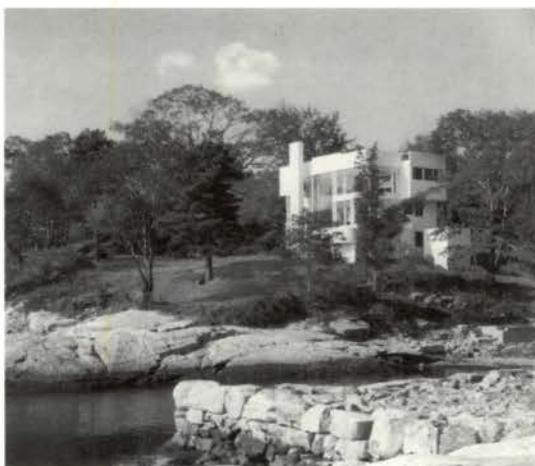


Il lavoro di Richard Meier è stato celebrato da una grande mostra che si è tenuta a Roma l'estate scorsa nel Palazzo delle Esposizioni e da una monografia, a cura di Pippo Ciorra con un lungo saggio di Livio Sacchi, pubblicata da Electa, che ne documenta l'intera opera architettonica, dagli esordi ad oggi.

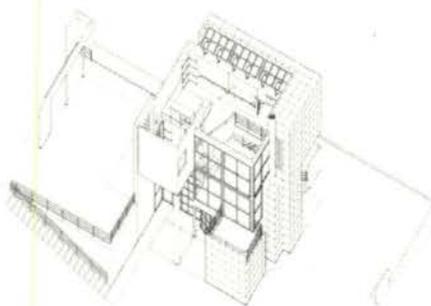
La mostra, ospitata nelle gallerie del Palazzo delle Esposizioni, ne presenta i lavori museali, accostandoli alle opere di un protagonista della scena artistica americana: Frank Stella. Il catalogo, pubblicato anch'esso da Electa e curato da Michele Costanzo, Vincenzo Giorgi e Maria Grazia Tolomeo, contiene una serie di scritti introduttivi di Carmelo Rocca, Mario Docci, William McMinn, Claudio Dall'Olio, Maria Elisa Tittoni, una serie di saggi di Franco Purini, Roberto Einaudi, degli stessi Costanzo e Giorgi per quanto riguarda Meier; una interessante conversazione fra Meier e Stella curata da Peter Slatin, un saggio sui rapporti fra i due artisti scritto da Earl Childress, un testo infine di Alberto Boatto sull'opera di Stella. La presentazione dei lavori — quelli di Meier a cura di Pasquita Dell'Unto — è accompagnata da una antologia critica, con testi di William Rubin, Philip Leider e Robert Rosenblum, e da una scheda bibliografica. La mostra appare, nel suo complesso, particolarmente riuscita: la presentazione di disegni, modelli e fotografie delle architetture di Meier "per l'arte" assieme ai quadri e alle sculture di Frank Stella è un'emozione difficile da dimenticare. L'impatto visivo che ne scaturisce è straordinariamente forte e, al di là delle effettive relazioni che è possibile stabilire fra i lavori dei due artisti, ci riporta alla storica unità fra pittura scultura e architettura che è stata caratteristica di alcuni dei periodi più belli della storia artistica dell'umanità. La mostra ci offre anche l'occasione per riflettere e riesaminare, da architetti, l'opera di Richard Meier, che, in trent'anni di professione, ha oggi al suo attivo oltre quaranta grandi progetti realizzati o in costruzione in Europa e negli Stati Uniti e si pone come uno dei progettisti più affermati e influenti della scena americana.



1. Smith House, Darien Connecticut, 1965-67.



2. The Abeneum, New Harmony, Indiana 1975-79.



3. Giovannitti House, Pittsburgh, Pennsylvania, 1979-83.

La generazione di Meier, cresciuta in città dalle quinte urbane ancora sostanzialmente Beaux Arts la cui cultura architettonica vede, dagli anni trenta in poi, prevalere i modernisti sugli ultimi tradizionalisti eclettici, si affaccia sulla scena in un momento segnato da una straordinaria crescita economica, da un'altrettanto eccezionale dinamica edilizia, ma anche dalla consapevolezza di una grande confusione culturale. Semplificando un pò, a Meier e ai suoi giovani compagni di strada, sostanzialmente poco interessati a ciò che fa la parte più consolidata dell'establishment architettonico della East Coast, si aprono due possibilità. La prima è costituita dall'adesione all'estetica *gray*, all'apertura storicista della scuola kahniana di Philadelphia, all'accettazione di una delle componenti più autentiche della cultura americana, quella pop. La seconda è invece costituita dall'adesione all'estetica *white*, alla ricerca dell'ortodossia modernista, di ciò che Eisenman chiama post-funzionalismo. Meier sceglie, com'è noto, la seconda. Torna a guardare dunque all'Europa, ma punta anche a riannodare i fili interrotti del primo modernismo americano, forse un po' prematuramente archiviato sin dal momento della sua nascita. A questa scelta iniziale resterà fedele per tutta la vita.

A quasi trent'anni di distanza dalla storica mostra sull'International Style, Meier è senza dubbio consapevole del processo degenerativo in cui è incorso il modernismo. Ma è altrettanto consapevole di quanto le sue potenzialità non siano esaurite. Con un atteggiamento comprensibile solo se inquadrato all'interno della più sofisticata cultura architettonica newyorkese di quegli anni, decide dunque di ricominciare dall'International Style. E, a nostro giudizio, del movimento moderno egli comprende esattamente quanto avevano compreso Hitchcock e Johnson nel 1932, cioè tutto quel che poteva comprendere un architetto nato e educato in America: di più e di meno di quanto era possibile comprendere in Europa. In primo luogo Meier intuisce, più o meno consapevol-

mente, il fatto che si tratta di uno stile. E si preoccupa soprattutto di ciò che aveva costituito anche la principale preoccupazione di Hitchcock e Johnson: la qualità estetica di tale stile.

L'adozione dei principi dell'International Style spiega molti aspetti della poetica di Meier. Ma, più in generale, sono i valori fondativi del modernismo a coincidere con quelli della sua opera architettonica. Le radici corbusiane, ampiamente dibattute e riconosciute, non esauriscono i debiti verso gli altri maestri del movimento moderno: Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer. Debiti forti e riconoscibili. Meier opera però in un'età di sostanziale pluralismo: non poteva non subire l'influenza di Frank Lloyd Wright e di Alvar Aalto. Un discorso a parte meritano poi i debiti verso Louis Kahn, prevedibilmente meno evidenti e poco dichiarati. Più che la puntuale identificazione di singoli elementi derivati da questo o quel progetto kahniano, è in questo caso soprattutto importante la lezione del senso della storia, sintetizzata dalla formula del "passato come amico": è quella che consente in fondo a Meier di guardare al modernismo come se si trattasse di un qualsiasi altro periodo della storia dell'architettura, con un atteggiamento, per certi aspetti nostalgico, che lo colloca comunque, *malgré soi*, all'interno della più generale e generazionale condizione post-moderna.

Se le ascendenze che riportano all'International Style, alle successive declinazioni della tarda modernità e, più in generale, ai grandi maestri del Novecento sono abbastanza evidenti, spesso palesemente dichiarate, oltre che confermate da tutta una serie di fatti, non altrettanto lo sono altre ascendenze che, in maniera sotterranea e invisibile, lavorano sulla creatività architettonica, minandone e talvolta contraddicendone i principi-guida: ci riferiamo alla tradizione contro cui il prorazionalismo, le avanguardie storiche e infine il movimento moderno si erano sostanzialmente mossi: quella Beaux Arts. Si tratta, a nostro giudizio, di un influsso, ancorché spesso poco visi-