

Rebecca Carrai

Kunsthistorisches Institut Florenz / Max-Planck-Institut

Hollein/TransFORMS

Centre Pompidou

Parigi, 5 marzo - 2 giugno 2025

Curata da Frédéric Migayrou, *transFORMS* invita a riflettere (e, se necessario, mettere in discussione) l'attribuzione dell'architettura a una pratica culturale tra le altre, intesa come selezione di elementi generativi di un oggetto, a diverse scale. Una pratica che, se da un lato ha progressivamente favorito la sperimentazione spaziale, dall'altro, nel tentativo di oltrepassare la figura tradizionale dell'architetto-genio e l'aura di monumentalità o compostezza di opere moderniste, ha decentrato, de-professionalizzato e infine ri-professionalizzato il ruolo dell'architetto, ora curatore, celebrità, imprenditore e molto altro. In un testo influente per la storia del design e dell'architettura del secondo Novecento, Reyner Banham definisce Le Corbusier come l'ultimo «Formgiver»¹. Secondo Banham, a partire dagli anni Sessanta, figure come Le Corbusier – appartenenti alla generazione modernista di inizio secolo – che lui vede come «master creators» (maestri di creazione), vanno progressivamente esaurendosi, lasciando spazio ad architetti capaci di mescolare, comporre e sperimentare con elementi diversi, ovvero che svolgono il ruolo di «master selectors» (maestri della selezione)². Questo carattere creativo compositivo, che si avvale di vari elementi e scale del design, è alla base del reindirizzamento del moderno, ciò che è stato anche definito come postmoderno. Più che di moderno o postmoderno, si può forse parlare di un reindirizzamento dell'architettura in sintonia con l'evoluzione della società neoliberista e dei suoi valori, fondati sulla contraddizione, l'imprenditorialità, la deregolazione e l'influenza del capitale³. Così, sotto l'onda neoliberista, anche il design e l'architettura possono mutare, abbandonando progressivamente le ideologie e

le forme originarie. Si passa da un carattere eroico, solido, civile e grandioso di primo Novecento, a uno sempre più pop, immateriale, appariscente, eclettico e contraddittorio.

Pritzker Prize nel 1985, Hans Hollein (1934-2014) è uno dei *master selectors* più influenti della seconda metà del ventesimo secolo⁴. Nato emblematicamente un anno dopo la chiusura della Bauhaus, Hollein segna nuovi inizi per la storia dell'architettura. Sebbene le epoche diverse, ciò che descrive il lavoro di Hollein è l'attuale capacità performativa dell'architettura, il saper rappresentare un qualche cosa e conseguentemente mutare forma, scala, significato, pubblico e, a discrezione, valori e principi. Al Pompidou, *transFORMS* si pone come specchio della visione di architettura mutante di Hollein e del suo rigetto dell'architettura come pura scienza atta alla costruzione di edifici che, come apocalitticamente, con lo slogan-manifesto «all is architecture» (1968) si proclama destinata a morire. La fase embrionale dello slogan si ritrova già nella mostra del 1965 alla Biennale di Parigi, dove Hollein disegna un *Environnement minimal*: una cabina telefonica che prende il posto dell'architettura domestica, incorporando quelle che, a suo giudizio, ne sarebbero le funzioni essenziali. Questa prima visione si evolve l'anno successivo a Vienna, dove il *minimum dwelling* della cabina si trasforma ancora, diventando una televisione, fino ad arrivare persino a un aerosol, suggerendo come basti uno spray per generare un *environnement*. È proprio in questo momento storico di 'fine' dell'architettura, incapsulato dalla carriera di Hollein, che muta e si articola sempre più il raggio di influenza del design, e così anche di coloro che possono ride-

¹ Reyner Banham, "The Last Formgiver." in: *Design by Choice* (Academy Editions, 1981), 41-43.

² Sylvia Lavin, *Form Follows Libido* (MIT Press, 2004): 7.

³ In linea con questo pensiero sulla società neoliberista sono studi come: Wendy Brown, *In the Ruins of Neoliberalism* (Columbia University Press, 2019).

⁴ Per uno studio più approfondito si veda ad esempio: Eva Branscome, *Hans Hollein and postmodernism: art and architecture in Austria, 1958-1985* (Routledge, 2018).



Svobodair (1968): progetto di un aerosol con presunte capacità di migliorare l'ambiente di un ufficio. Foto di Iason Stathatos.

finirlo. Se «tutto è architettura», possono allora tutti esserne i designer? La mostra risponde a questa domanda provocatoria con limitati esempi di progetti architettonici spazialmente articolati e mezzi di rappresentazione (forse troppo) tradizionali, posti in conclusione del percorso espositivo che è fatto coincidere con la 'maturità' professionale di Hollein, quasi a voler sottolineare l'esito di entusiastici intuizioni e sperimentazioni giovanili.

Nel corso della sua carriera, Hollein sposò ideologie e movimenti di varia natura. Più che allinearsi con figure cosiddette canoniche dell'architettura moderna, Hollein è influenzato dalle teorie di comunicazione e relazionali dei media di Marshall McLuhan, dalla smaterializzazione della disciplina rigida dell'architettura, da correnti come la Pop Art, il Concettualismo, il movimento di Architettura Radicale. La mostra si apre, infatti, con la collaborazione tra l'architetto e l'artista viennese Walter Pichler, con il quale nel 1963 presenta una mostra intitolata «architettura: lavori in corso»⁵. Fin da subito, il visitatore viene trascinato in un mondo di contestazione dell'architettura e messo a confronto con forme scultoree che non si propongono soltanto come opere d'arte, bensì anche come soluzioni architettoniche e tipologiche. Si tratta, tuttavia, di sculture aformi, astratte, e di disegni suggestivi privi di qualsiasi dettaglio realistico, a sottolineare il carattere radicale del duo. A trainare la spinta creativa giovanile di Hollein sono, più in generale, le manifestazioni e la cultura della quotidianità. Nel contesto in cui egli vive, ciò coincide con l'avvento della società mediatica di massa e del consumo, in rapida evoluzione fino ad assumere la forma che conosciamo oggi, ovvero quella di *lifestyle*. Come sottolineato da Fredric Jameson, nell'era postmoderna è proprio il campo dell'architettura a essere maggiormente influenzato dai nuovi cambiamenti culturali che investono la produzione artistica: la cultura architettonica diviene un prodotto a sé stante⁶. E come una spugna, Hollein assorbe le varie influenze culturali e sperimenta, allontanandosi da predecessori come Adolf Loos, che lo ha segnato prima di intraprendere il percorso di studi oltreoceano, tra Chicago e Berkeley. Più che dai Secessionisti viennesi o dalla visione rigida di armonia d'insieme del *Gesamtkunstwerk*, Hollein è

attratto dall'estetica immersiva delle opere d'arte su scala architettonica di Sol LeWitt e Daniel Buren. È accanto a queste che, come la mostra ci ricorda, i suoi fotomontaggi – qua ordinati come progetti architettonici – vengono esposti in varie mostre durante gli anni Settanta, tra cui "Information" (1970) al MoMA.

Allestita in concomitanza con la chiusura temporanea del Centre Pompidou a Parigi, *transFORMS* non fa che materializzare le varie forme espressive con cui Hollein ha smaterializzato l'architettura e sperimentato nel corso della sua carriera. Allestita principalmente con i fondi del museo parigino, tra cui figurano anche le opere acquisite dopo la morte dell'artista nel 2014, la mostra è stata realizzata sotto la supervisione del figlio Max Hollein, attuale direttore del Met di New York. Suddivisa in due stanze, con un allestimento semplice ed elegante che dà piena voce e spazio agli oggetti esposti, la mostra si sviluppa secondo un percorso cronologico, ripercorrendo tanto i momenti più noti quanto quelli meno conosciuti della sua traiettoria creativa. Dal celebre gonfiabile del "Mobile Office", con all'interno i nuovi strumenti dell'architetto – una macchina da scrivere, fogli e un telefono – si arriva fino a esempi progettuali meno noti, come l'avvicinamento della sua pratica architettonica al mondo del visual merchandising e dello shop design. La seconda stanza si apre, infatti, con il suo primo progetto architettonico nel 1964-65: il negozio di candele Retti a Vienna con facciata innovativa interamente in alluminio. Partendo da e ritornando a Vienna (luogo di origine dell'architetto) anche se l'itinerario è anch'esso intrecciato e componibile solo virtualmente attraverso gli oggetti, la mostra ricostruisce la complessità ed estesa geografia del lavoro di Hollein, proponendo un percorso che mette sullo stesso piano opere architettoniche cosiddette convenzionali, rappresentate attraverso modelli e disegni, accanto ad altre più sperimentali, ascrivibili alla pratica di un curatore, scrittore o un artista d'avanguardia.

Al termine della mostra, prima di ricondurre il visitatore nella prima sala – come a voler suscitare una riflessione di collegamento con le opere della gioventù –, sono esposti una serie di modelli architettonici di grande dimensione realizzati negli anni Ottanta. Tra

⁵ Traduzione a cura dell'autrice. Titolo originale: "Architektur: work in progress".

⁶ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Verso, 1991).



questi, il Museo Mönchengladbach (1982) è un progetto di grandi dimensioni in cui Hollein si diletta a giocare con vari elementi, stavolta non più solo graficamente o alla scala degli interni, bensì in quanto complesso museale inserito in un contesto urbano, da tratti storici e territoriali distinti. Mentre sembra che le sperimentazioni spaziali di Hollein risultino più naturali quando si devono progettare interni, quando si deve colmare un vuoto tra due edifici, oppure, quando si deve visualizzare e concettualizzare nuovi campi esplorativi dell'architettura, qui si tratta di tutt'altro. Assieme al progetto di Mönchengladbach, si trovano altri modelli mastodontici, tra cui le rappresentazioni del progetto mai realizzato per il museo a Mönchsberg a Salisburgo (1989). La visione di un'architettura radicale, già intravista nelle forme astratte in terracotta all'inizio del percorso espositivo, si traduce ora in un progetto quasi interamente sotterraneo: una voragine nella terra. Solo le gallerie espositive emergono alla luce solare tramite una serie di lucernari, mentre la maggior parte del percorso e degli spazi utilizzabili si sviluppa incastonato nella roccia della località austriaca.

Come sottolineato da un coetaneo di Hollein, Andrea Branzi, gli interni erano diventati «il vero teatro della complessità postindustriale»⁷. La conclusione del percorso espositivo di *transFORMS* evidenzia infatti due aspetti fondamentali: da un lato, l'impossibilità di tradurre alcuni concetti artistici e sperimentali in termini scalari e sociali; dall'altro, il tipo di committente che si cela dietro alle commissioni dell'architetto 'dei nuovi inizi'. Più che omogeneità cronologica o concettuale, l'allestimento della mostra risalta il tema della sperimentazione e dell'eclettismo, disponendo gruppi di oggetti che rappresentano un dato momento artistico – seppur breve e provvisorio – del protagonista. Tra questi gruppi di oggetti i più interessanti a mio avviso si dividono in due categorie e, a loro volta, descrivono il momento di cambiamento storico coincidente con la vita di Hollein. La prima categoria è quella di oggetti che descrivono la condizione mutante dell'architetto e del suo lavoro. Tra questi vi sono riviste come *Bau*, di cui Hollein è editore dal 1965, così come altre che hanno informato il suo pensiero, ad esempio, un numero speciale

Gonfiabile del "Mobile Office". Foto di Iason Stathatos.

Modello del progetto costruito del museo a Mönchengladbach (1982). Foto di Iason Stathatos.

⁷ Andrea Branzi, "A Homeless Country: Experimental Models for the Domestic Space", in *Italy: Contemporary Domestic Landscapes 1945-2000*, a cura di Giampiero Bosoni (Skira, 2001), 157.

di "Experimental Architecture" editato da Peter Cook nel 1970, oppure "Information", pubblicata dal MoMA sempre durante l'estate del settanta. Entrambe descrivono la transizione da società industriale a postindustriale e l'avvento dell'informazione e della tecnologia come nuovi mezzi di creazione architettonica e capitalizzazione.

La pratica architettonica di Hollein anticipa il tema che Rory Hyde descriverà nel 2012, ossia la necessità di nuovi settori lavorativi per architetti, in seguito alla crisi economica del 2008⁸. Nella riflessione sul tema del lavoro, si trova anche il celebre gonfiabile, che, sebbene noto, è fondamentale per evidenziare l'ode di Hollein alla globalizzazione e al nomadismo: la celebrazione del nuovo spirito imprenditoriale dell'architetto e della sua attività, che, oltre a diversificarsi, diventa sempre più precaria e soggetta a cambiamenti materiali, in linea con l'ondata neoliberista.

Nella seconda categoria includo oggetti che alludono al tema del denaro e del progressivo avvicinamento dell'architettura al mondo del commercio. Un commercio che, a sua volta, si articola attraverso enti che definirei surrogati del mercato: non esplicitamente commerciali, ma comunque associati al regime del capitale. In questo gruppo di oggetti troviamo opere d'arte scultoree di media e grande scala, come i lavori d'esordio realizzati con l'artista Walter Pichler, collocati all'ingresso della mostra. Disegni eseguiti non tanto per comunicare con un committente intenzionato a costruire un edificio, quanto per rivolgersi a un potenziale acquirente culturale dotato di potere commerciale: il committente dell'epoca postindustriale, che può essere, ad esempio, la Biennale di Venezia o il Cooper-Hewitt Museum. Non a caso, predominanti sono anche le esposizioni curate da Hollein per le istituzioni culturali più influenti della sua epoca, tra cui il Padiglione Austriaco della Biennale d'Architettura di Venezia del 1972, di cui una parte è riprodotta in scala 1:1 sul finale della prima sala espositiva. Il museo – la stessa istituzione che darà vita ai progetti della maturità, come visto con la progettazione del Museo Mönchengladbach – è, in fin dei conti, il luogo dove Hollein ha trascorso gran parte della sua fase giovanile, esponendo e proclamando una visione dell'architettura in costante

evoluzione. Tra gli oggetti museali rientra anche materiale fotografico relazionato alla mostra *MAN transFORMS*, tenutasi nel 1976 al Cooper-Hewitt Museum di New York, il cui titolo riecheggia quello della mostra parigina. L'esposizione di New York mette in luce la crescente presenza della merce nella vita umana e, di conseguenza, nell'evoluzione della mente. Suggestisce come la composizione degli oggetti sia legata alla comprensione umana spaziale ed estetica e, di riflesso, come la loro presentazione sia divenuta compito dell'architetto: oggetti disposti come un *total environment*, in linea con teorie comportamentali che influenzano nel frattempo artisti e intellettuali, in dialogo con corporazioni e attori commerciali.

transFORMS, infine, porta a chiederci che ne è stato delle istanze rivoluzionarie, controcorrente e radicali elaborate da Hollein e coetanei negli anni Sessanta, ora che egli stesso, così come gli artisti da lui ammirati, sono divenuti punti di riferimento per altri attori sempre più influenti nel determinare cosa sia oggi l'architettura. Pratiche nate nel campo dell'arte hanno progressivamente trovato applicazione nello spazio del consumo, trasformando la sperimentazione in linguaggio teatrale diffuso, se non addirittura in formula. Se oggetti ed estetiche spettacolari sono il fine ultimo dell'architettura, resta solo da domandarsi: a chi spetta occuparsi del carattere sociale, alle volte meno mondano ed entusiasmante, e più ordinario, che tuttavia riguarda pur sempre l'architettura?

⁸ Rory Hyde, *Future Practice: Conversations from the Edge of Architecture* (Routledge, 2012).