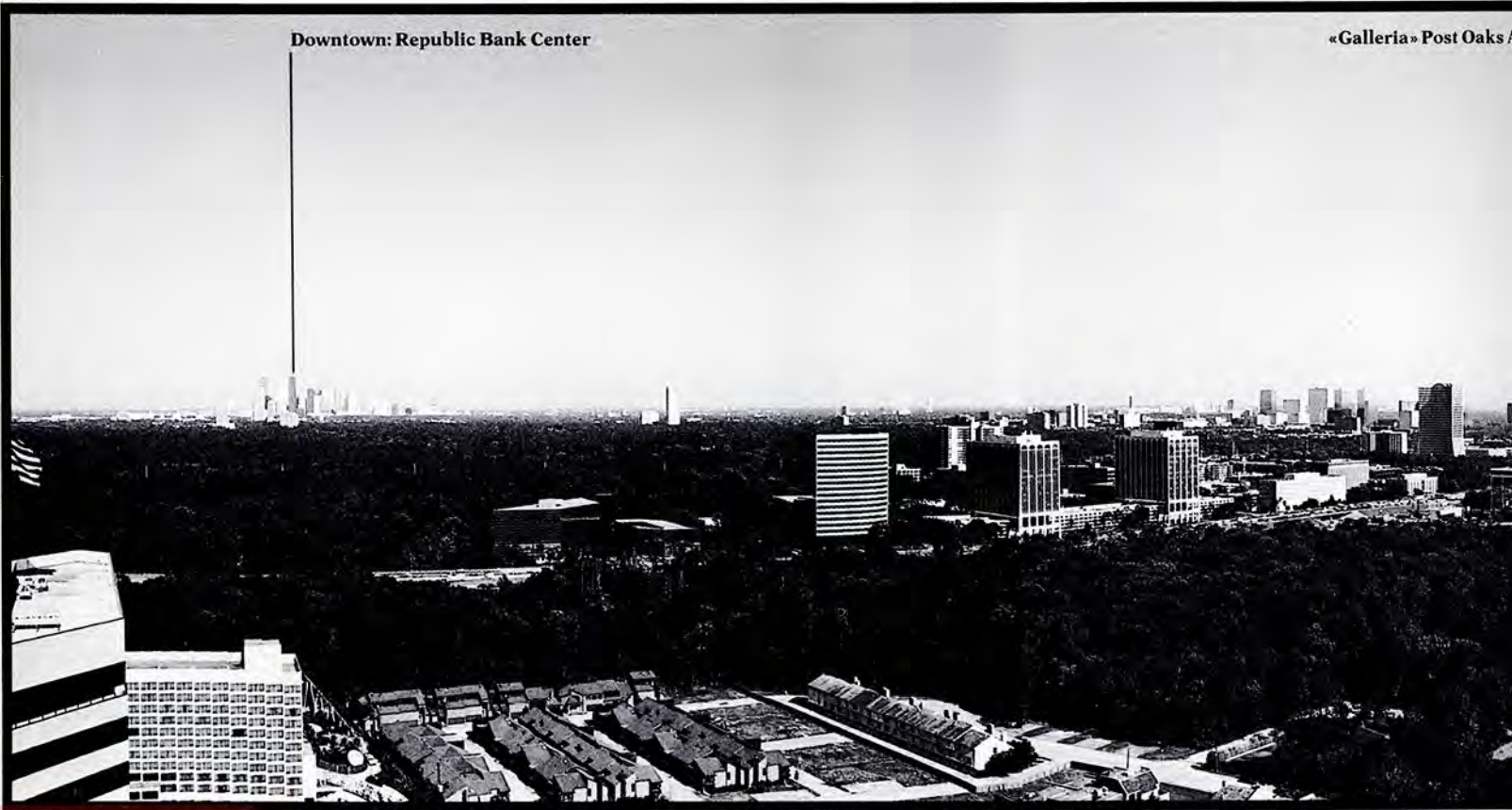


# ARCIPELAGUS HOUSTON



Downtown: Republic Bank Center



di Peter C. Papademetriou

**Houston:** un nome che evoca la quintessenza del nuovo, dell'esotismo tecnologico e persino di quel mistero che da tempo simbolizza la realtà in evoluzione della città americana. Si può anche fare a meno di specificare «Texas», precisazione geografica che, lungi dall'alludere a una ridotta dimensione provinciale, amplifica in qualche modo l'inafferrabile percezione di una strana forma urbana. Come scenario di vita urbana, la parola «Texas» è costretta a scontrarsi con la memoria di un contesto popolato da cowboys, da mandrie di bestiame e dalla presenza del petrolio: una mitologia che trasforma ogni nozione di vita urbana in un paradosso. «Houston», d'altra parte, è un'idea talmente remota da questo contesto, quanto questo stesso contesto lo è da ogni ordinata dimensione urbanistica dell'insediamento umano.

Il paesaggio descritto dalla geografia culturale e fisica di Houston riflette un insieme di caratteristiche che possono rappresentare tanto una nuova forma d'evoluzione degli insediamenti umani, quanto l'ultimo anello di un processo decisamente antiurbano. Si tratta in realtà di un fenomeno talmente inedito e in via di definizione che si può difficilmente giurare per una veridicità di alternativa rispetto all'altra. Di una cosa, tuttavia, si può essere certi: le condizioni che determinano questa evoluzione hanno raggiunto un tale stato di clinica evidenza da poter essere riguardate come la più pura espressione dell'azione combinata di queste forze. Detto in altri termini: se tutto ciò riguarda una condizione più generale della città americana della fine del XX secolo, questo fenomeno ne è lo specchio fedele. «Houstonization» è un neologismo che travalica i confini di una situazione specifica.

Le piatte distese del Texas non sembrano aver imposto alcun particolare condizionamento allo sviluppo urbano: Houston infatti è priva di tutte quelle caratterizzazioni geofisiche (la baia di San Francisco, il lungolago di Chicago, l'isola di Manhattan, la valle di Los Angeles ecc.) cui altri insediamenti hanno dovuto adattarsi; mentre gli stessi confini giurisdizionali (diversamente dalle artificiali delimitazioni di Washington, o del Distretto di Columbia) sono più fluidi che in ogni altro Stato d'America. Tra le città degli Stati Uniti del Nord, Houston occupa una posizione singolare, per la assoluta mancanza di ogni forma di controllo governativo sul regime dei suoli. Non esiste infatti nessuna prescrizione che regoli la destinazione funzionale delle aree o la loro densità d'occupazione. Esiste, per contro, una legalizzazione ufficiale del diritto di «giurisdizione extraterritoriale»

», che consente ad un'area incorporata nel contesto urbano di ampliarsi ogni anno nella misura di circa un dieci per cento della sua estensione: il tasso potenziale d'espansione può così essere rappresentato da una curva geometrica. E la storia di Houston, infatti, dimostra come la città fin dal 1850 ha costantemente raddoppiato la sua popolazione urbana ogni venti anni. Se la forma della città è una rappresentazione dell'ordine sociale sotteso, quella di Houston può facilmente considerarsi un diagramma ideale dell'espansionismo capitalistico americano. Crescita e movimento ne sono i tratti primari: essi suggeriscono uniformità di diffusione e una dispersione relativamente incontrollata. Non è una città collettivistica, quindi, ma l'espressione dell'individualismo indipendente, antigierarchica e accessibile nella sua configurazione strutturale.

«Città» — un'idea che suggerisce un'immagine di centralità, di densità e di coerenza fisica dell'ambiente costruito — è definizione difficilmente applicabile alla realtà di Houston. Ci sono certo frammenti riconoscibili di quest'idea: ma si tratta in realtà solo di caricature dell'autentico paesaggio urbano. Houston è una realtà polinucleare, una rete di centri di analoga scala, che possono replicare particolari prestazioni funzionali, o anche caratterizzarsi in virtù di specifiche differenziazioni d'uso. Questa diffusione della materia urbana è possibile e necessaria allo stesso tempo: crea degli intervalli tra punti di forte intensità, obbedendo a una strategia della dispersione in grado di evitare la congestione urbana e stabilisce pertanto le premesse di un movimento interno ed è costretta ad articolarsi in relazione a quello stesso traffico che essa stessa contribuisce a generare. Se certe localizzazioni sono l'obbligatoria conseguenza dei flussi di mobilità, nuovi punti di concentrazione possono tuttavia formarsi dovunque, sotto la spinta di quelle forme del mercato i cui cambiamenti precorrono ogni teoria della pianificazione. Eppure, diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare, non ne consegue una nuova coesività, ma una giustapposizione paradossale: salti di scala, contrasti di attività funzionale avvengono in assenza di una vera relazione d'insieme, se si esclude il loro semplice accadere in uno stesso luogo e nello stesso tempo.

Houston non si è formata né può essere descritta in base a una teoria della forma urbana. L'ultima manifestazione teorica di un'idea fisica e visiva del possibile, auspicabile sviluppo della città coincide con il progressivismo del movimento City Beautiful: una concezione monumentale della forma urbana in cui si combinavano principi

compositivi Beaux-Arts ed architettura neoclassica. Ma già nel 1930 la Città Efficiente aveva fatto piazza pulita di questi ideali: sotto la leadership del settore privato, Houston divenne la città della speculazione individuale, caratteristica che ha mantenuto, del resto, fino ad oggi. I due modelli predominanti dell'immaginazione urbanistica del XX secolo — la Ville Radieuse corbusieriana e la Broadacres wrightiana — convivono nel panorama di Houston: queste due alternative ideologiche riescono, infatti, qui a coesistere e a sostenersi reciprocamente.

In Houston, il tessuto urbano descrive una dimensione antispaziale e, in termini fisici, anticontestuale. Il concetto di «luogo» vi appare degradato alla caricatura nostalgica del revivalismo kitsch degli shopping malls o dei quartieri residenziali, o ridotto altrimenti a una nozione astratta che non si riflette in un contesto spaziale preciso ma solo in una dinamica di situazioni. Altre forme d'esperienza, infatti, cominciano a rimpiazzare le definizioni, i cui «segni» solo a volte collimano con le forme costruite, per affidarsi, più spesso, alla transitorietà dei media. Lo stesso interscambio tra forma architettonica e spazio urbano è negato dalla realtà di un contesto la cui scala travalica ogni esperienza umana diretta. Ciò è in larga parte il risultato di una politica delle infrastrutture basate sulla dimensione esclusiva della macchina come mezzo individuale di collegamento: d'altra parte, l'ineffettualità dell'architettura a porsi come segno di riconoscibile riferimento ha contribuito ad incrementare questa distanza tra la nuova città e la capacità dell'individuo di concettualizzare la sottostante struttura.

Analogamente, la compresenza di forze complesse e diverse in un contesto così labile, impedisce ogni forma di raccordo tra scenario urbano e tipologia edilizia: gli schemi di parcellizzazione dei suoli, una incoerente programmazione della scala edilizia, una sostanziale mancanza di percepibili relazioni funzionali concorrono ad erodere ogni tassonomia della forma costruita, ed a dissolvere ogni tipologia formale. Rifiutando ogni riferimento alla scala del modello urbano, l'architettura contemporanea di Houston sembra basarsi esclusivamente sull'uso dell'«immagine» come base per la costruzione formale: tutto ciò contribuisce a volgarizzare il significato culturale e dell'espressione visiva, allontanando sempre più il ruolo potenziale che l'edificazione potrebbe essere chiamata a giocare nella riconsiderazione della città. Senza questa componente culturale, infine, nessun senso del «luogo» potrà mai attecchire nello scenario urbano.



■ **Houston:** the name evokes the very image of newness, technological exoticism and mystery which has come to symbolize the evolving American city. One does not even have to add as an attachment, «Texas», but adding it no longer reflects a provincial modifier but rather an amplifier of an elusive perception of a strange urban form. For «Texas» as a context for urbanity shocks the memory of cowboys, cattle and oil, a mythology in which city living is a paradox. And «Houston» is as remote an idea from this context as the context itself is from being a setting which might foster urbanism.

As a landscape, Houston's cultural and physical geography reflect characteristics which either represent a new, evolving form of human settlement, or one which must be ultimately anti-urban. The truth is that the phenomenon is so new and emerging that one cannot assuredly state that either condition is absolutely the case. Of one thing, however, we may be sure: the conditions which affect this evolution are nearly so clinical that its form may be the purest expression of these forces at work. In other words, as far as the late twentieth century American city is concerned: *this* is it.

«Houstonization» has even become a generic phenomenon.

The flat Texas plain has posed no apparent constraint on urban growth, as Houston is devoid of those natural features which other settlements have adjusted their form in relation to (San Francisco Bay, Chicago Lakefront, Manhattan Island, Los Angeles Valley, etc.), and jurisdictional limits (in contrast to the artificial boundaries of Washington, the District of Columbia) are as fluid as anywhere in the United States. Houston is unique among cities in North America in not being controlled by governmental constraint in the form of land-use zoning. There is, in other words, *no* prescription of what activity may occur on a piece of land, or in what intensity. A parallel feature is the legal power of «extra-territorial jurisdiction», wherein an urban incorporated area has the right to extend its area by ten percent each year, cumulatively; the potential rate of expansion is soon represented as a geometric curve.

In fact, the history of the place is that Houston has consistently doubled its urban population every twenty years since 1850. Urban form reflects a representation of underlying social order (protection in Carcassonne, Imperial authority in Peking, the public citizen in the agora of Hellenic cities), and Houston's form is nearly an

ideal diagram of American capitalist expansionism. Its primary features are growth and movement, suggesting a uniformity of spread and relatively unconstrained dispersal. This is not a city of collectivism, therefore, but a place for the independent individual, non-hierarchical and accessible in structure.

«City», an idea suggesting centrality and focus, a wholeness and physical coherence of built fabric, is a definition therefore unrelated to Houston. There are pieces of this idea, but they are only vignettes on the urban landscape and recollections, recreations and nostalgic replacements of an urbanity which is an exception rather than the rule. Houston, in contrast, is polynucleated, a network of centers of comparable scale which both replicate specific service functions but also are each highly specialized and distinct from one another functionally.

This diffusion is possible and necessary at the same time, stretching intervals between points of intensity as a strategy of dispersal to avoid urban congestion, creating the need for movement between these points, and ultimately being constrained by the traffic generated by that need. While there is a certain degree of inevitability in the process of location in relationship to the movement network, in actuality very intense points of concentration can occur anywhere in relationship to market forces which have changed in advance of any planning theory predicts that change. An aspect of this fact, rather than expected cohesion, is the phenomenon of paradoxical juxtaposition, jumps of scale or contrasts of functional activity are separate and unrelated in their relationship, except by being nearly in the same place at the same time. Houston is not guided or described by a theory of urban form. The last theoretical manifestation of a physical, visual idea of what a city should look like was the City Beautiful Movement during the Progressive Era, a monumental conception combining Beaux-Arts planning, with neoclassical architecture. However, by the 1930s the City Efficient had replaced these ideals, and leadership was in the private sector so that Houston became a city created by speculative developers, a situation which remains. Even twentieth century urbanism's most potent and mutually exclusive images, Le Corbusier's Ville Radieuse and Frank Lloyd Wright's Broadacres, are *both* at work in the Houston landscape. Rather than being ideological alternatives, these images paradoxically coexist and sustain each

other. A theory is yet to emerge which includes such a dialectic between apparent opposites. Urban fabric in Houston is a context of anti-space contextless in physical terms. «Place» as a conceptualized entity is reduced either to the caricature of urbanity reflected in the kitsch nostalgic revivalism of shopping malls or residential enclaves, or an abstracted concept defined not in physical terms but situational occurrence.

«Place» as a cultural entity, therefore, cannot be sustained and gives way from a collective conception to one of circumstantial experience. Other forms of experience, in fact, begin to replace physical definitions, among them personal encounters and a landscape of information, one whose «signs» are only sometimes built form and, more often, transient media.

The interplay of architectural form and urban space, traditional elements in the articulation of urban place, is denied in an urban context whose scale has been enlarged beyond direct human experience. No small part of this is the result of private automobiles as the basis for the scale of urban infrastructure, but the ineffective impact from a legible architecture has increased this distance between the phenomenon of the new city and one's ability to conceptualize its underlying structure.

Because the forces are complex and diverse, at work in a milieu with such great variation, the reinforcement between urban context and building typology does not exist. Land division patterns, no coherent intensity of building mass, and a lack of perceptible functional relationship, all emerge in such variation and scale as to erode a taxonomy of building form and dissolve formal typologies.

In the place of an architecture based on an urban model, recent architecture in Houston has instead simply sought «image» as the basis of form. This has not only trivialized the cultural meaning of visual expression but also further distanced the potential role that a building may play in the reformation of the city. Without this cultural component there ultimately can be no sense of place in the urban landscape.

The authors: Peter C. Papademetriou, AIA, is an associate professor of architecture at Rice University, Houston; Stephen Fox is a Fellow of the Anchorage Foundation of Texas and lives in Houston. Photography: Paul Hester.

# CITY OF DREAMS



1, Central Houston al tramonto / View of central Houston at dusk.

di Stephen Fox

Per chiunque vi si rechi per la prima volta, Houston non può non apparire come un paradosso esemplare. Avvicinandosi al centro da nord-ovest, alto sull'umida pianura, domina la vista un massiccio artificiale di luccicanti corrugazioni, immobili sotto l'incandescente tonalità del cielo. Ma ecco che quel che da lontano appare come una sorprendente, improvvisa formazione topografica, si trasforma, a uno sguardo ravvicinato, in una sequenza serrata di grattacieli, l'inconfondibile marchio della metropoli americana. Una volta arrivati, però, si va incontro alla più cruda disillusione: il centro di Houston (per estensione la quarta città degli Stati Uniti) invece di rassomigliare alla tradizionale «downtown» americana, si presenta come un miraggio fatto realtà, una foresta di segni architettonici animati eppur indecifrabili. Una città da immaginare più che da sperimentare nella sua realtà: un concentrato di immagini ipnotiche. Una città di sogni (1).

Il sogno principale è il raggiungimento di un opulento benessere: un sogno che assorbe circa due milioni di abitanti. In questa Houston sia il sogno (l'illusiva realtà) che la ragione (impalpabili astrazioni) ruotano attorno al perno dell'economia: è questa che stabilisce quell'ordine astratto e segreto che invisibilmente organizza ciò che appare al semplice visitatore come il caos e la confusione della grande speculazione immobiliare. Erette da imprenditori privati, le iridescenti torri del centro di Houston allineano piani su piani di spazi vuoti. Attrarre il flusso di affittuari e compratori è la funzione cui assolve l'immagine in questo genere d'architettura. Eppure su di essa grava una contraddizione: il fatto che quest'immagine non rappresenti nulla. L'immagine è certo persuasiva, ma, nella città dei sogni, gli edifici oppongono resistenza alle avances dei possibili visitatori (2). Nonostante sembrano da lontano monumenti col-

lettivi, i grattacieli di Houston si mostrano al pubblico come domestici rifugi, dimore protette e private. È qui, dunque, che il nostro visitatore tocca con mano quel paradosso che è routine per i suoi abitanti: enfasi dell'apparenza e ridimensionarsi dell'esperienza sono fenomeni complementari. È il *Monument au Fantome* (3) di Jean Dubuffet (1977) a celebrare, davanti all'InterFirst Plaza e al suo grattacielo di 55 piani (Skidmore, Owings & Merrill e 3D/International), questa intrinseca ambiguità del centro di Houston.



3, Jean Dubuffet, «Monument au Fantome», 1977.

Le risposte dell'architettura alle condizioni imposte dallo sviluppo speculativo sono molte. I 49 piani della First City Tower (1981, Morris & Aubry architects) incarnano con lucida precisione la distaccata allure della downtown: le sue scure piazze triangolari sono vuote, eppur, singolarmente, segnano una positiva assenza accentuata dalle nove steli di bronzo di Barbara Hepworth, *The Family of Man* (1970) (4). Immobili, inarticolate effigi trasformano i transiti attraverso la piazza in una spettrale, sonnambolica passeggiata. Completamente indifferente alla città dei sogni, il 1010 Lamar (1981, Nasr, Penton & Associates e Klein/Falick Partnership) (5), dall'altro lato della strada, è un edificio urbano. Venti piani di uffici, i cui interni pubblici si sforzano di creare una inaspettata sensazione di spaziosità; rivestiti in legno per enfatizzare una certa qualità domestica dell'ambiente, offrono al pubblico l'attrattiva di negozi e ristoranti.

Eppure nonostante tante loro positive qualità, nessuno di questi edifici è mai riuscito a raggiungere la popolarità delle nuove torri houstoniane di Johnson e Burgee. Philip Johnson — il padrino dell'architettura moderna di Houston (la sua casa per Dominique e John de Menil risale al 1950) — ha reso possibile il disinibito spettacolo architettonico offerto dai nuovi skylines cittadini; mentre il loro principale committente, l'investitore immobiliare Gerald D. Hines, ne ha praticamente dimostrati i termini di profitto.

È stato il Pennzoil Place (1976) di Johnson e Burgee a dare l'avvio al fenomeno: una coppia di scuri cristalli che stridono al confronto di quei semplici, elementari grattacieli sparsi a piene mani per tutta Houston da Skidmore, Owings e Merrill negli anni '60. Pennzoil è stato il primo «shaped skyscraper», l'antesignano di tutte quelle esercitazioni geometriche che dominano il settore degli edifici alti della città. I 56 piani del nuovo Republic Bank Center (pagine 25-27) di Johnson e Burgee (1983) compiono un ulteriore passo avanti, trascendendo il genere del grattacielo sagomato. È un messaggio che si affida al romanticismo della nostalgia, al fascino dell'effetto città. Vivivamente stimolante, Republic Bank è però un simbolo vuoto. Come lo skyline di cui domina l'orizzonte, la sua magia funziona solo a distanza. Tonnellate di granito e una certa confusa aria piranesiana sono gli ingredienti della smaccata teatralità degli interni, privi per il resto di un vero e proprio ordi-



4, Barbara Hepworth, «Family of Man», 1970.

ne proporzionale e di un accurato sistema di dettagli: negli smisurati vuoti sovrapposti della hall ci si sente come inermi formiche. Republic Bank Center esemplifica quella situazione di stallo cui sono intrappolate la maggior parte delle nuove torri dei sogni. Non si tratta né dell'assenza della First City Tower, né della colloquialità del 1010 Lamar. Semplicemente, Republic Bank non mantiene le aspettative che contribuisce a suscitare. È con la Transco Tower (1983) (pagine 22-24) — un grattacielo di 64 piani, isolato lungo il Post Oak Boulevard, a cinque miglia a ovest del centro — che Johnson e Burgee riprendono quota. L'immagine di un sogno spettrale domina incontrastata il settore sud-occidentale di Houston: Transco Tower è un fantasma, lo spettro non esorcizzato di una metropoli estinta, il dominatore di questo centro suburbano in cui isolati gruppi di edifici galleggiano come isole in un mare di parcheggi e smorti giardini.

Diversamente dal Republic Bank Center, l'architettura della Transco non è artificiosa: la sua immagine suscita negli osservatori aspettative che, poi, con maestria, fa riflettere contro la muta superficie specchiante del rivestimento, la pretenziosità della gigantesca entrata presidenziale, la cieca, notturna ricerca del faro rotante isso sulla sommità.



5, 1010 Lamar, 1980. Nasr, Penton & Ass. e Klein/Falick Partnership. Nel lobby, «Bronco», 1980 di T. Rosenthal.

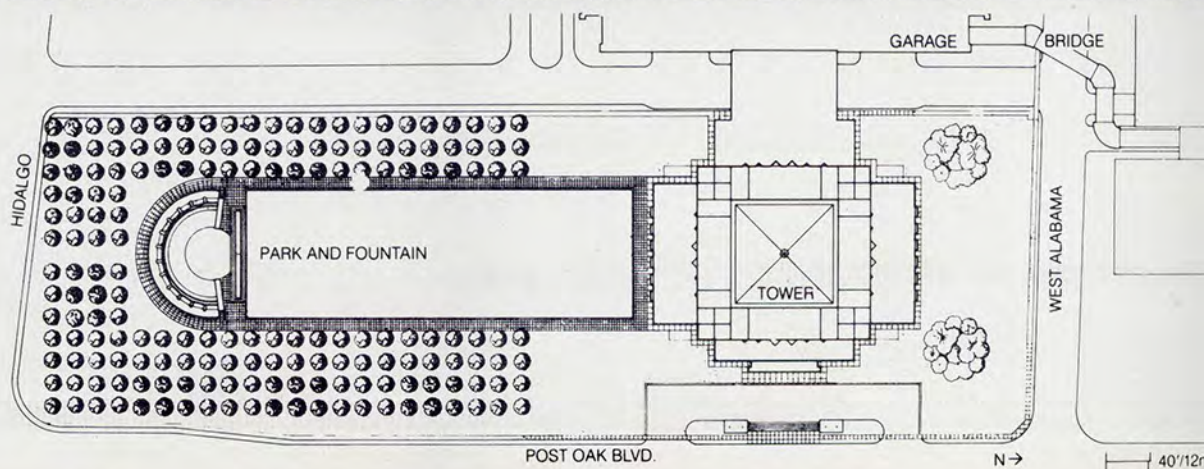


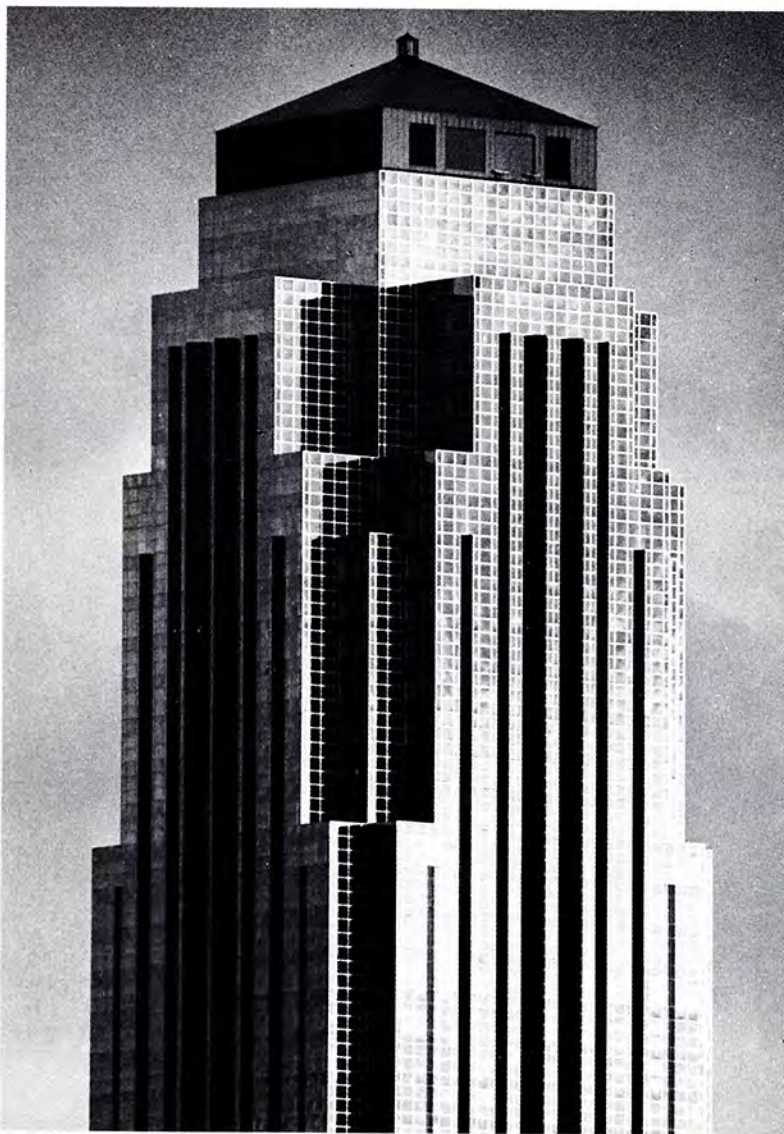
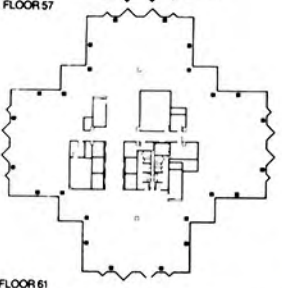
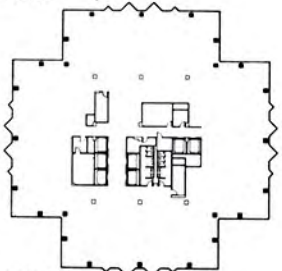
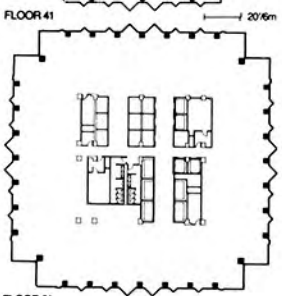
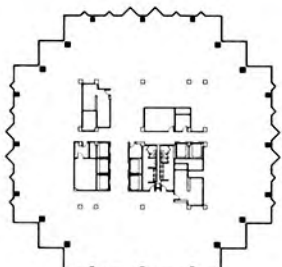
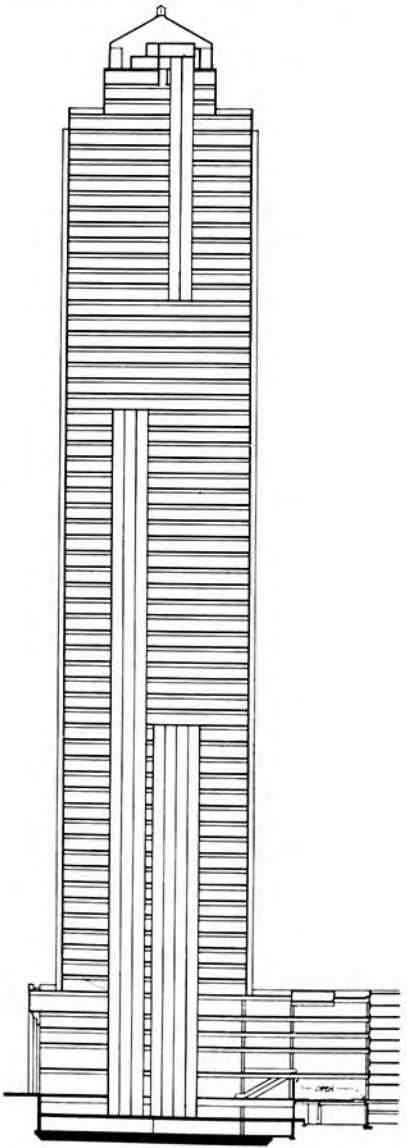
2, Louisiana Street verso nord / Looking north on Louisiana Street.





**TRANSCO TOWER**  
 edificio per uffici alto 65 piani  
 2800 Post Oak Boulevard  
 Houston  
 Architetti:  
 John Burgee Architects  
 with Philip Johnson and  
 Morris-Aubry Architects  
 1981-1984











**REPUBLIC BANK CENTER**  
Capitol Avenue, Smith Street,  
Rusk Street, Louisiana Street  
Architetti:  
John Burgee Architects  
with Philip Johnson  
1981-1984

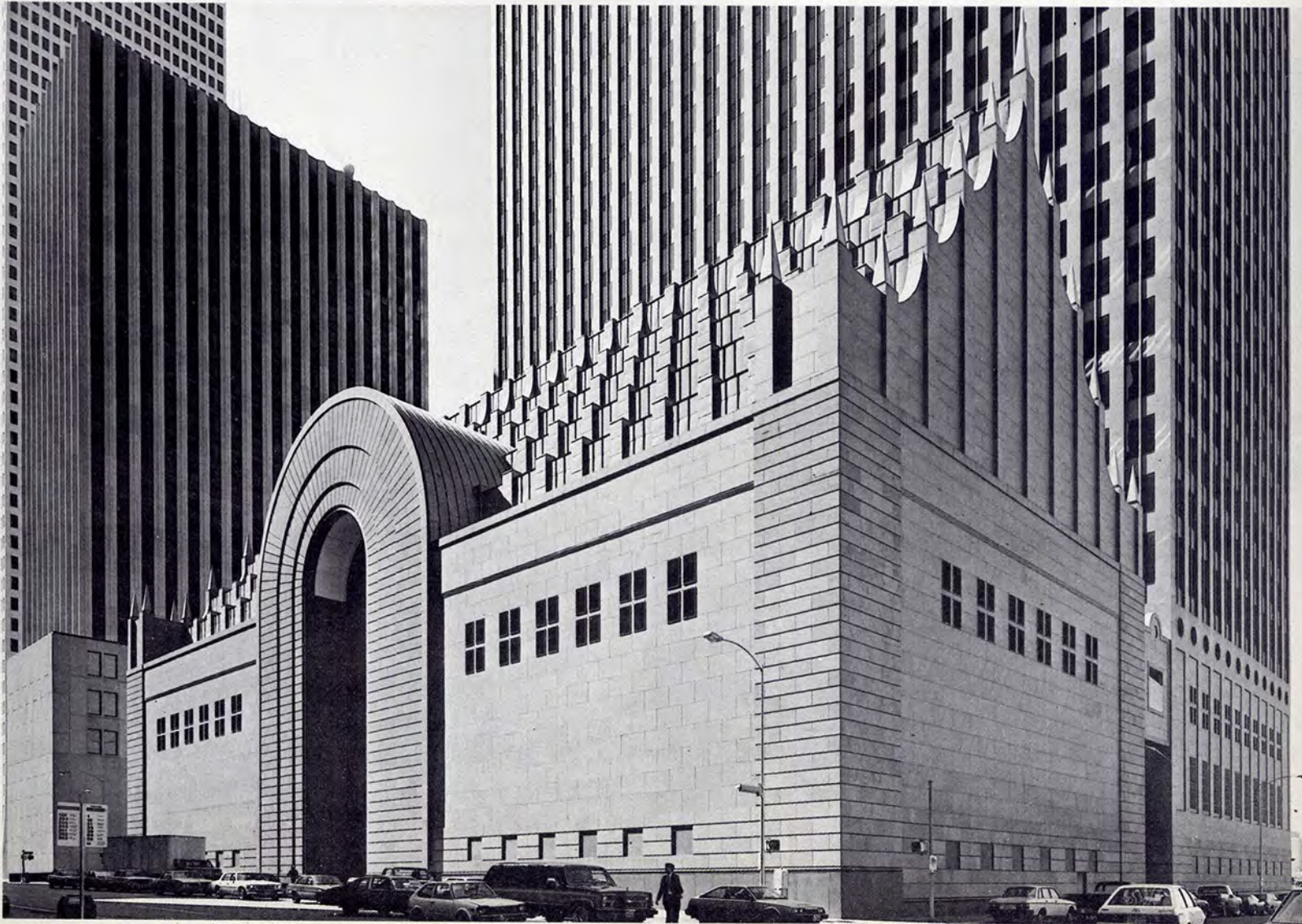
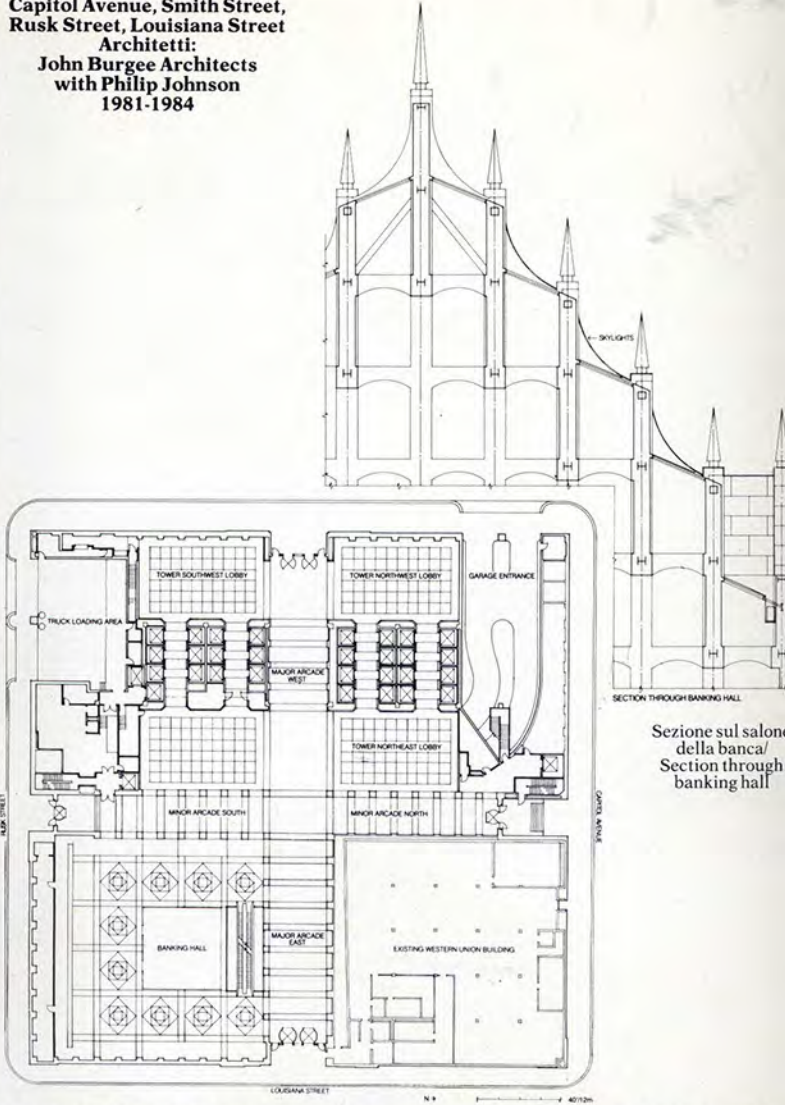




foto Richard Payne