

LA CRISI DEL CLASSICISMO E LA FORMAZIONE DELLA CITTA' OTTOCENTESCA.

***BREVE RASSEGNA STORICA ARCHITETTONICA DAL '700 AI
GIORNI NOSTRI.***

- 1. LA NASCITA DEL GRATTACIELO AMERICANO E L'ARCHITETTURA ORGANICA**
- 2. UN NUOVO LINGUAGGIO PER L'ARCHITETTURA EUROPEA**
- 3. LA RICERCA ARCHITETTONICA OLTRE E CONTRO L'ART NOUVEAU**
- 4. LE AVANGUARDIE E LA ROTTURA DELLA TRADIZIONE**
- 5. LA DIFFUSIONE E LA CRISI DEL MODERNO**
- 6. NEW TOWNS**
- 7. CONDIZIONE MANIERISTICA**

Il concetto di continuità metodologica con l'età classica viene ripreso nella metà del '700, secolo nel quale si pone il quesito di come trovare le radici dell'architettura contemporanea. Nel 1750 J. J. Rousseau pronuncia il suo famoso "Discorso sulle scienze e sulle arti", con il qual esprime la distruzione dell'innocenza originaria dell'uomo da parte della cultura e dell'architettura che ne ha messo in luce "i vizi".

Da ciò ne deriva una rivoluzione del pensiero, che tocca tutti i settori del rapporto tra individuo e società (contratto sociale); i rapporti che si evidenziano con la nascita della borghesia.

Ogni realtà viene reinterpretata, ridisegnata.

Ovviamente l'architettura partecipa a questo processo di rinnovamento e proprio nel 1753 l'abate Laugier si pone l'interrogativo sull'origine dell'architettura e ne darà una risposta esauriente.

La creazione della "capanna originaria", con la quale si riassumono tutti gli ulteriori sviluppi dell'architettura... *la capanna come architettura, e la foresta come città.*

E' un ricominciare da zero, una cancellazione della città preesistente per disegnarvi sopra quella nuova.

Ledoux e Boullée risponderanno a questa sfida con una rivoluzione linguistica e visionaria, un ordine assoluto che soddisfi le esigenze della borghesia.

Lo stesso Boullée si pone la domanda che cosa sia l'architettura e risponde con la stessa, una gamma di sentimenti ricchi di sfumature psicologiche, conseguendo così una prima definizione della parola "architettura".

Da qui parte l'idea di "città mentale", con un proprio carattere, come il cenotafio, dedicato a Newton: un globo immenso, ché è insieme volta celeste, concetto originario dello spazio e del tempo, della luce e delle tenebre, ma anche riedizione in chiave visionaria del tempio per assoluto del mondo antico: il Pantheon.

Anche per Ledoux, il ruolo dell'architettura è di straordinaria importanza perché crede sia in grado di creare un'altra natura, una sorta di anticipatore del nuovo mondo.

La strada per eccellenza nell'800, sarà quella proposta da G. B. Piranesi.

Per Piranesi la crisi del Classicismo bisogna risolverla in modo completamente differente; si deve riorganizzare la città adoperando ogni frammento in modo che abbia un nuovo aspetto. Punto di partenza "simbolico" potrebbe essere il ritrovamento, accanto al tempio della Pace, di alcuni frammenti marmorei della Forma Urbis Romae.

Roma infatti era stata disegnata su delle lastre di marmo che in seguito, a causa di alcuni incendi, furono ritrovate solo in parte; unendole non davano la forma della urbis.

Nel suo "Parere sull'architettura", attraverso un detto di Montesquieu, commentato da Protopiro e Didascalò, arriva alla conclusione che all'architetto deve essere consentito un uso estensivo dell'ornamento, inteso come filo conduttore tra le varie parti dell'architettura.

Ad aprire le porte a questa esperienza sarà il Neoclassicismo o meglio il Greek Revival; è espressione di modernità ed allo stesso tempo è portato romantico; moderno perché punta alla funzionalità ed al modellamento della città ottocentesca, sulle nuove esigenze, romantico perché si rivolge alla classicità con nostalgia.

Anche l'archeologia delle fonti avrà un occhio di riguardo e grazie a questa si riscopriranno civiltà mediorientali ed esotiche che forniscono un materiale figurativo immenso che sarà usato dall'eclettismo.

Una specie di processo di distruzione degli stili storici per eccesso di storia.

Si cerca di recuperare altre tradizioni che possano rivitalizzare l'architettura stessa.

Questo movimento si afferma all'inizio dell'800 con il nome di "Gothic Revival".

In Inghilterra la tradizione del gotico non è mai del tutto scomparsa, in quanto per gli inglesi è il modo naturale di costruire in continuità con la storia.

J. Hale si pone il problema dell'origine del gotico scrivendo una tesi, seguendo il ragionamento di Laugier, problema che si porranno i "Church Buildings Society Commissioners" nel costruire nuove chiese; il Gothic Revival sarà la risposta esatta.

Esponente di spicco è Pugin, a lui si deve il sillogismo: arte gotica=>cristianesimo, architettura greca=>pagana.

In Francia si è abbandonato quasi tutto il Gothic Revival, perché si è tornati alla Renaissance del '500.

E. Y. Le Duc risolverà il problema delle chiese da restaurare dopo la Rivoluzione Francese adottando lo stile gotico, per arrivare sino alle soglie del moderno.

In Germania si svolge una vicenda analoga: partono dal gotico come stile nazionale (i Goti, fratelli germani) per poi giungere ad uno stile più romantico.

Per Garnier autore dell'Opéra di Parigi tutti gli stili possono essere ammessi contemporaneamente (una sorta di Torre di Babele).

Il metodo passa attraverso la "comunicazione" e la "trasformazione" ossia tutte le tradizioni antiche vengono riscritte, corrette oppure complicate (la falsificazione).

A seguito della Rivoluzione Industriale si pone il problema della costruzione; si cerca un'innovazione tecnologica, un nuovo materiale per l'edilizia, il "ferro" e anche l'acciaio".

Wilkinson e Darby progettano il primo ponte in ghisa nel 1775-79 aprendo così le porte alla nuova tecnologia.

Nash utilizzerà delle colonne in ghisa per il padiglione di Brighton.

Si crea una separazione tra due progettisti; l'architetto creerà l'architettura come arte, l'ingegnere la progettazione come costruzione.

Questa verrà portata alla ribalta dalla stessa architettura.

Il costruttore di serre J. Paxton progetta nel 1851 il "Crystal Palace" a Londra; costruzione in ghisa, ferro, legno e vetro.

Opera maestosa per il tempo di costruzione, per la semplicità della ripetizione di una semplice colonnetta, per la dimensione e per il record produttivo.

La cosa che colpisce di più è che la "folla" è protagonista.

La produzione espansiva consiste nel dare spazio a tutte le tendenze diventando il più esasperato laboratorio dell'Eclettismo.

In tutto il mondo si avranno repliche del "Crystal palace", come la "Torre Eiffel" (1832-1923).

Dal rifiuto della tecnologia si prospetta un altro filone di pensiero al quale prenderanno parte J. Ruskin (1819-1900) e W. Morris (1834-1896).

Si sposta il discorso dalla "costruzione" alla "progettazione" dando maggior importanza ai contenuti.

Ruskin e Morris non condividono i mutamenti della rivoluzione industriale perché trascurano la cultura.

Tutto il lavoro è meccanico, sparisce quello artigianale; il loro programma consiste nel rivitalizzare i metodi artigianali ed il loro lavoro artistico sarà garanzia di democraticità e bellezza.

Ruskin seguirà o meglio recupererà il filone medievalistico; lo confermano le sue opere, "the stones of Venice" e "morning in Florence" (1851 e 1875).

Per Morris il lavoro non artistico è immorale.

Come prima cosa per dar vita al suo programma fa costruire a Webb la sua casa (la casa "rossa", 1859).

Qui, insieme alla moglie, rende la casa un laboratorio, dando vita alle "Art and Crafts", ovvero "arti applicate", oggetti artigianali inconsueti.

La "casa rossa" è un piccolo nido di campagna, a forma di L, con il centro situato all'esterno in un pozzo; la cerniera è la scala.

"Rossa" perché lascia scoperta la materia ruvida e colorata del mattone, per sottolineare la semplicità del loro modo di costruire.

Morris tornerà a Londra per fondare una ditta che produrrà: arazzi, carte da parati, vetrate, ceramiche.

Si chiude con questo l'Eclettismo che ha aperto le porte, al nuovo millennio.

Ci si pone così il compito di ristrutturare le città che dirigono in maniera diretta questi cambiamenti.

Bisogna strutturare queste grandi città in maniera ordinata e agevole, al fine di dare il buon esempio.

La città deve diventare il luogo della circolazione delle merci, il centro finanziario, il luogo di fruizione e di svago della borghesia.

I modelli più significativi delle capitali europee sono: Londra, Vienna, Barcellona, Parigi.

Le città cambiano a seconda dell'aumentare delle esigenze economiche e sociali delle città:

- Vienna si trasforma in una città-anello.

- Londra diventa una città-territorio.

- Napoleone III ed il barone Haussmann realizzano Parigi, la città-rete.

- Tra la fine del 1859 e la fine del secolo il governo di Madrid, sulla base del piano di Ildefonso Cerdà, attua la città a maglia ortogonale di Barcellona.

Diversi tra loro questi 4 modelli sono allo stesso tempo analoghi, in quanto modificano nella stessa direzione la dimensione e la percezione dello spazio umano.

Si abbattano le mura e si creano reti stradali di comunicazione tra centro e periferia.

Si allontanano le attività produttive (come le industrie dal centro città) cercando di valorizzare la città a beneficio delle persone, al fine di creare una "percezione attenta" non più disattenta.

L'architettura subordinata al sistema e non più il contrario; prende il via una nuova professione, "l'urbanista", ossia il regolatore dei meccanismi, dei regolamenti edilizi e delle normative.

La città è in continuo mutamento, con particolare attenzione all'equilibrio e sviluppo, ossia pronta al "cambiamento".

Si crea un pensiero utopistico antiurbano; la sostituzione della città alla campagna; si creano così nuovi modelli di abitazione basati su grandi edifici, sul concetto di quartiere e sulla grande innovazione della città-giardino.

In Francia prende piede questo movimento con C. Fourier, il quale nel 1808, propone la sua utopia, riassunta nella "Teorie des Quatre Mouvements", nella quale spiega che bisogna raggiungere uno stato di accordo universale; *la vita in piena armonia*.

Fourier ipotizza nel giornale "Phalanstere" un gigantesco palazzo; il Falansterio appunto; edificio abitato da falange industriale (come una piccola città); un vero e proprio insediamento compatto.

In Inghilterra, R. Owen risponde con un progetto basato su di una utopia riformatrice; per Owen il problema si trova nel processo meccanico di produzione in quanto bisogna partire dall'agricoltura e non più dall'industria.

Owen crea delle piccole comunità, denominate "parallelogrammi", senza tribunali, né prigioni, ma non avranno molto successo.

Alla fine del secolo E. Howard ripropone il problema per risolverlo in maniera più moderata per creare qualcosa di più concreto.

Dopo aver trascorso un'esperienza in USA, tornato a Londra pubblicherà un saggio: "Garden Cities of Tomorrow".

Per lui, sino ad allora esisteranno due magneti: la città e la campagna, con tanto di vantaggi e svantaggi.

Così, attraverso vari ragionamenti, individua un terzo magnete: la "CITTA'-GIARDINO", ottenendo un'integrazione della bellezza naturale con quella sociale, traendone il meglio.

Basato su di una griglia esagonale, il centro di ogni città-giardino non è più un pieno ma un vuoto-giardino.

La prima città-giardino è Letchworth progettata da Parker e Unwin (1902).

E' proprio qui che si assiste alla nascita di un nuovo modo di vita: "Arcadian Movement", con camice e sandali per muoversi in libertà.

1.

LA NASCITA DEL GRATTACIELO AMERICANO E L'ARCHITETTURA ORGANICA

Questo fronte di cambiamento arriverà anche negli Stati Uniti e si svilupperà in due diversi concetti originali che incideranno su tutta l'architettura dell'800 ed oltre.

1. Il primo concetto tratta la "Tipologia dell'edificio alto"; ossia il grattacielo.
2. Il secondo è l'architettura organica.

Queste tipologie nascono a Chicago grazie a Sullivan e Wright.

Chicago, nell'800, oltre ad essere diventata un punto di riferimento economico degli Stati Uniti, è anche un centro di scambi e di organizzazione terziaria, oltre che ad essere una città colta.

L'unico problema sta nella disorganizzazione degli edifici, costruiti con il sistema del "balloon frame".

Nel 1871 un disastroso incendio distrusse la città; venne ricostruita seguendo delle caratteristiche per resistere ad eventuali emergenze; e la risposta sarà l'edificio sviluppato in altezza.

Durante l'incendio si era salvato un solo edificio, il "Nixon Building", costruito da Otto Matz nel 1871 e, partendo da questo, perfezionandolo, si ricostruisce la nuova Chicago.

Le fondazioni dei nuovi edifici vennero realizzate con piattaforme galleggianti in cemento, sulle quali si appoggia una griglia di putrelle di ferro.

Molto utile la trave con sezione a doppio T; i solai e gli elementi forati in cotto ne garantiscono la leggerezza; inoltre si fa uso del montacarichi, il nostro ascensore.

L'esterno viene rivestito con delle piastrelle antincendio in refrattario.

Protagonista di questa vicenda è Le Baron Jenney.

A lui si deve il "nodo-standard" che lega travi e pilastri metallici.

Per Jenney l'edificio non è né bello né brutto, semplicemente è; prototipo di una nuova edilizia cittadina è il suo "Leiter Building".

Altro protagonista è Richardson, che si specializza nel grande magazzino, come il "Marshall Field Building", con bugnati, finestre giganti con archi a tutto sesto.

Root costruisce il "Monadnock Building" di 15 piani in mattoni.

Burnham progetta il "Reliance Building" di 15 piani in acciaio con la facciata da bow-window.

L'architetto più famoso della Scuola di Chicago è Louis Sullivan.

Alla base del suo studio c'è il virtuosismo della decorazione a motivi fitoformi e l'impegno a trovare da se le ragioni del progetto.

Con l'ingegnere Adler costruiscono l'Auditorium di Chicago, una torre di 17 piani.

Sullivan concepisce l'architettura come una crescita, un'evoluzione; non a caso con lui si parla di natura organica dell'edificio.

Cerca con i suoi progetti di dare una risposta legata alla vita ed ai problemi posti dall'industrialismo; il concetto della funzione-forma.

La struttura del grattacielo sarà costituita da una base formata da ampie aperture per i negozi, un corpo slanciato, una conclusione in alto dove sono collocati i volumi tecnici.

L'architettura di Sullivan si legge nel "Wainwright Building", nel "Garanty Building" e nella "Cappella Getty".

F. L. Wright, a differenza di Sullivan, si allontana dalla megalopoli e trova ispirazione nel mondo.

Per lui la vera matrice dell'architettura è lo "spazio"; senza aver finito gli studi, comincia a lavorare nello studio di Silbee, dove progetta nel così detto Shingle-style, articolato in piante aperte, i tetti aguzzi e bow-window.

Nel 1887 entra nello studio di Adler-Sullivan.

La fiera colombiana del 1893 provoca una sterzata nel gusto dell'epoca, ma Wright continuerà a considerarla una catastrofe, trovando però in essa un motivo di riflessione in quanto il Giappone vi espone il plastico di un piccolo tempio in scala reale.

La cosa che interesserà di più Wright (soggetto che troverà in questo plastico) è l'assenza di pareti, ossia il concetto di vuoto, di luminosità.

Dopo essersi sposato, costruisce la sua casa; è piccola con un ampio timpano, triangolare, dalla pianta simmetrica.

Per Wright l'architettura nasce "dalla vita per la vita".

Nasce da questo momento in poi il periodo d'oro dell'architetto che verrà chiamato Grant Carpenter Manson e durerà sino al 1910.

Durante questi anni costruirà il "Larkin Building", la Chiesa di Oakpark e molte case unifamiliari che vanno sotto il nome di "Prairie House" dal momento de "i diciotto" che Wright forma con dei giovani architetti.

Nel Larkin Building, distrutto nel 1930, si nota lo schema strutturale a gabbia, ripreso dalla Chicago School; e il prototipo dell'edificio-contenitore, l'interno è costituito da un immensi spazio unitario di 4 piani e l'esterno è realizzato in cemento armato e mattoni.

Nell'"Unity Temple" a Oakpark, l'edificio si articola in 2 volumi differenziati, raccordati da un elemento più basso.

Il materiale utilizzato è il cemento armato, lasciato questa volta grezzo, a vista; la struttura è costituita da forme geometriche, lastre orizzontali per le coperture, corpi-scalari racchiusi da forme prismatiche.

I risultati più alti li otterrà con i due edifici disegnati per Coonley e Robie; é una nuova architettura organica della quale, in seguito, enuncerà i principi:

- LA LINEA DELLA TERRA
- L'IMPULSO ALLA CRESCITA
- LA TERZA DIMENSIONE
- LO SPAZIO
- LA FORMA
- LA COPERTURA
- I MATERIALI

Nel 1907 progetta la casa per Coonley; è una sorta di casa di campagna che diventa una città ideale; il centro è composto da un grande cortile e gli interni hanno un'articolazione ricchissima che si sviluppa in linee orizzontali, mentre le linee diagonali del soffitto creano la sfaccettatura esterna del tetto.

Nel 1908 progetta la "Robie House" formata da due volumi orizzontali in mattoni (con una lieve dittatura), che si affacciano lungo la strada legati insieme da un prisma verticale che è il fulcro della casa; la struttura riassume concetti di snellezza e tensione, leggerezza e continuità, spazio e volume.

Nel 1910 Wright intraprende un viaggio in Europa dove inizierà un ciclo.

Si reca in Italia e vi risiede per un anno; nel frattempo a Berlino si svolge una mostra che fa conoscere in Europa tutta la sua ricerca, che alimenterà il lavoro delle generazioni future.

2.

UN NUOVO LINGUAGGIO PER L'ARCHITETTURA EUROPEA

K. F. Shinkel, architetto tedesco, fin dal 1826 apre la strada ad un nuovo stile, architettonico, un proprio stile europeo.

Sarà Van de Velde ad intraprendere questa strada dando vita, insieme ad Horta, ad un "proprio" stile: L'ART NOUVEAU.

L'Eclettismo non è più in grado di soddisfare un nuovo linguaggio per la borghesia urbana, protagonista indiscussa della storia mondiale; si tratta quindi di rimodellare lo spazio urbano, seguendo l'immagine che la borghesia vuole dare di se.

Le città che si aprono a questo discorso di modernizzazione sono: il Belgio, Parigi, la Catalogna, la Scozia, Vienna, alcune città italiane come Milano, Torino e Palermo senza dimenticare Mosca e l'America Latina; tutte sono accomunate da analoghe motivazioni.

La borghesia sceglie i valori per se e per la propria classe rappresentandosi nel momento della fruizione del potere affrontando raramente l'area sociale.

Chi farà parte di questo nuovo modello è una ristretta cerchia di artisti, intellettuali, architetti; sono degli operatori al servizio di industriali professionisti; nonostante questa classe ristretta, l'Art Nouveau risconterà successo anche nelle classi subalterne.

Si creeranno nuovi simboli, ad esempio la "natura", che sarà oggetto del nuovo modo di cominciare.

Si dilaterà il campo alle culture esotiche, celtiche, vichinghe o dei batik giapponesi, le stampe giapponesi.

Tutti questi simboli diventeranno i riferimenti da seguire nell'Art Nouveau, la LINEA-FORZA che verrà teorizzata da Van de Velde.

La decorazione è alla base dell'Art Nouveau e deve essere rinnovata completamente per conferire vigore alla costruzione; tuttavia l'Art Nouveau non prenderà una chiara posizione in quanto da una parte riprenderà il filone delle "Arts and Crafts", dall'altra il nuovo stile vuole essere il simbolo della modernità, quindi consapevole di dover accettare nuove tecnologie e nuovi materiali.

Colui che inaugurerà questo nuovo stile dell'Art Nouveau è Victor Horta che costruisce nel 1893 la casa del Dott. Tassel, un piccolo edificio in un lotto allungato, una struttura a tre piani che appoggia su pilastri in ghisa; il nuovo stile salta subito agli occhi: la colonnetta fiorita ne è l'esempio più lampante; non ci sono le murature continue ed alcuni lucernari dai vetri colorati sormontano l'edificio.

La costruzione che meglio riassume il nuovo concetto è la "Maison du Peuple", distrutta però nel 1964, che Horta realizzò per la società cooperativa operaia di Bruxelles, tra il 1895 ed il 1899; lotto irregolare, edificio di forma convessa costruito con pietra, mattoni, pilastri e travi in acciaio.

Henry Van de Velde non fa altro che rielaborare la strada già tracciata da chi lo aveva preceduto.

Lo stesso Morris è presente con il suo stile nella casa di Van de Velde costruita ad Uccle; gli accenti popolari, gli oggetti d'arredo completamente reinventati, come la scrivania, le sedie, il candelabro.

Tutto questo è la "sintesi" tra costruzione, funzione ed ornamento.

Attivo nel Werkbund (associazione per il rinnovamento dell'oggetto di qualità) difenderà il primato dell'arte e della creatività rispetto al prodotto industriale.

Tutti gli edifici costruiti in questo periodo spiegano come l'Art Nouveau si applichi nel frammento, tralasciando la scala urbana e dedicandosi ad abbellire le quinte stradali; è l'individuale, il particolare che salta fuori e che diventa simbolo dell'espressione, ammettendo: l'impossibile, la stravaganza, la diversità.

Ogni nazione declinerà questo linguaggio con una propria particolare sensibilità.

A Barcellona si assiste ad un fenomeno simile all'Art Nouveau di Bruxelles; si crea una dimensione autoctona da Madrid che prenderà il nome di "Reinaxsensa Catalana".

Indubbiamente ne fa parte la classe dominante, ma anche il popolo ne è protagonista e il "Santuario di Montserrat", luogo di culto popolare, ne è un esempio.

I fondatori del modernismo catalano sono: J. Puig, L. Domenech e A. Gaudì.

Il loro scopo è quello di intromettere i caratteri abbandonati dal florealismo, riuscendo a rivitalizzare lo stile dell'Art Nouveau.

J. Puig (1869-1956) ristruttura la sua casa di Argentona fondando quattro case popolari, partendo da un'idea medievalista e popolare insieme.

Costruisce la "Casa delle Punxes", nella diagonal grande, dalla forte connotazione di cerniera urbana.

L. Domenech (1850-1924) fonda un laboratorio (su esempio di Morris) e adotta il "tiestos", lastra in ferro battuto con movenze floreali che sarà il simbolo del movimento catalano.

Nel 1888 costruisce il "Caffè-ristorante" dell'esposizione universale, figura astratta e coperture in ferro.

Nel 1902-12 l'ospedale "St. Pablo" e nel 1905-08 il "Palau de la musica".

Personaggio di punta del modernismo catalano è A. Gaudì (1852-1926), che nel 1883 viene scelto per proseguire la "Sagrada Familia" e la farà diventare la sua cattedrale-laboratorio; la forma dell'arco parabolico viene considerata la forma simbolica dell'architettura, in quanto esprime la continuità delle tensioni statiche.

Il suo appartenere alla contemporaneità sta nel come egli riesca a tradurre in impianti costruttivi inediti sollecitazioni che provengono da lontano.

Nel 1905-10 progetta la "Casa Milà", modellazione globale della massa-edificio, ideata da un unico gesto ininterrotto; non esiste una codificazionelinguistica da seguire; non esistono porte, finestre, balconi.

Figure estratte dalla natura, dalla flora come dalla fauna, si ritrovano nelle sue costruzioni come la "Casa Battlò" (1905-07), avente un aspetto antropomorfo di una struttura ossea.

Nel 1885-89 progetta il famoso "Parc Guell".

E' il punto di arrivo di questa ricerca in quanto il "giardino" ripercorre tutta la sua storia: la deformazione eclettica e, a tratti, stregonesca dei padiglioni d'ingresso, la sala dorica dalle poderose colonne come distorte da un terremoto, fino alla terrazza dai bordi ondulati, che domina la città.

Agli antipodi rispetto agli eccessi semantici del modernismo catalano, C. R. Mackintosh offre un'altra interpretazione molto singolare, dell'Art Nouveau.

Studia presso la scuola di Glasgow e nel 1896 vince il concorso per la "nuova scuola d'arte" di Glasgow.

La sintesi della sua ricerca è racchiusa in una frase: " nell'errore, se onesto c'è la speranza; essa non c'è più nella gelida perfezione dello stile".

Lo stile uccide la creatività; bisogna cercare la continuità della trasformazione, ossia bisogna lasciar fluire.

Mackintosh disegnando fiori, piante, rocce ha imparato che si deve cercare di raggiungere la "perfezione" consapevole però del fatto che questa non esiste.

Insieme a McNair ed alle rispettive mogli, creano un sodalizio chiamato "the four"; per loro è possibile dar voce a molti significati con il minimo degli elementi; da questo concetto nascerà il "metodo dell'astrazione", ossia la smaterializzazione della forma.

I progetti di MacKintosh insistono sull'appiattimento, allungamento e sospensione.

I motivi decorativi sono come una linea che si riavvolge su se stessa producendo così la continua intersezione.

Il continuo cambiamento, che viene descritto come un rituale misterioso composto da figure inconsuete, stregate come la sedia a schienale alto, la poltrona a listelli quadrati disposti ad arco di cerchio.

Ma anche per Mackintosh l'esterno dell'edificio ha la sua importanza: l'immagine delle tradizioni, gli archetipi della fattoria ed il castello scozzese.

Questo suo ragionamento verrà sviluppato anche a Vienna, Torino, Dresda, Monaco e nella Scandinavia.

Alla fine, però, avrà un progressivo ed anticipato isolamento dovuto anche alla secessione del 1887, fondata da Klimt.

Si pone il problema di coniugare astrazione e simbolismo con figuratività appiattita e linea ondeggiante dell'Art Nouveau.

Il suo scopo è un continuo cercare del ruolo dell'arte visto come il rinnovamento del gusto.

La vita viene vissuta come "estetizzazione" del quotidiano e come concretizzarsi di un concetto di bellezza.

L'architettura trova in questo quadro due straordinari protagonisti.

J. Olbrich (1867-1908) è critico rispetto al barocco romano e affascinato dall'arcaica monumentalità.

Esempio di semplicità e chiarezza è il "Padiglione della Secessione viennese" dalle cubiche forme con la cupola di foglie dorate, circondata da 4 torrette.

Nel 1889 il Granduca Von Essen chiama Olbrich per costruire una "città ideale abitata da soli artisti con laboratori ed il palazzo per le esposizioni.

Nel 1901 viene inaugurata la mostra: nasce così lo "Jugendstil".

L'"Ernest-Ludwig Haus" è la casa-tempio-laboratorio che riassume il significato di tutta l'operazione.

Un volume bianco, con ampie finestre con lucernario che diffonde luce agli 8 atelier.

Al centro due gigantesche statue: "la forza e la bellezza" che rappresentano lo Jugendstil.

Tutti questi particolari definiscono l'allusione alla porta del paradiso intesa come luogo d'iniziazione alla religione ed all'arte.

J. Hoffmann è l'indiscusso protagonista del gusto viennese; elabora un codice personale ed espressivo basato sulla semplicità e sulle forme pure, la perfezione degli incastri e la forma perfetta del "quadrato".

Nel 1903 nasce l'idea della "Wiener Werkstätte", officina nella quale artigiani ed artisti lavorano insieme.

E' un inizio verso l'architettura.

Nitidi volumi raccordati da sapienti sfaccettature prismatiche disposte a rientrare, ossia lo spazio interno.

Hoffmann escogita una decorazione lineare, in questo caso a scacchi bianchi e neri producendo in questo modo una materializzazione dei muri.

Nel 1905-11 il viene chiamato per costruire il T - ala_ cle è un unicum irripetibile.

Lo spazio intorno si articola in una sequenza tridimensionale continua, il tutto proporzionato mediante la legge dell'aggregazione dei quadrati.

All'esterno il segno caratteristico è la "linea" (un cordolo di rame dorato) e svolge una doppia azione: scompone le singole funzioni dell'edificio.

La sala da pranzo è il ruotò più irrealista, sulle pareti quadri di Klimt.

Attraverso pranzo simbologia e la favola, l'intesa artistica tra borghesia ed architettura, raggiunge il suo punto più alto.

Un'altra variante del filone "Art Nouveau" si verifica nei freddi paesi nordici, ossia la Svezia, la Norvegia e la Finlandia; la rinascita culturale in questi paesi è attraversata da una ricerca d'identità che cerca di riprendere le tradizioni popolari; vengono ripresi materiali come legno, mattone, granito.

Nel 1890 il poeta Von Heidenstam darà l'iniziativa di promuovere un nuovo movimento che prenderà il nome di "Romanticismo Nazionale".

Il nuovo ideale di bellezza sarà la "gioia di vivere".

R. Ostberg è il più importante esponente del romanticismo scandinavo; nel 1904-23 costruisce il "Municipio di Stoccolma", opera che esprime il rinnovamento delle arti con sensibilità unitaria nella quale si uniscono architettura ed urbanistica.

Altro autore di spicco Saarinen, che nel 1904-19 costruisce la "Stazione di Helsinki", in granito e rame, con due sculture portalampada agli ingressi che fungono da porta urbana per i treni.

3.

LA RICERCA ARCHITETTONICA OLTRE E CONTRO L'ART NOUVEAU

Se l'Art Nouveau ha dato voce all'individualismo borghese ed al Romanticismo popolare, al volgere del secolo si sviluppano altre tendenze, talvolta in sintonia con lo stile passato, che tendono ad aumentare la modernità basandosi sulle tecniche costruttive e sulle austerità dell'opera stessa.

Il più importante degli esponenti è Otto Wagner (1841-1918).

Nel 1895 pubblica il Breviario "Moderne Architektur".

Non si ha più un attaccamento alla natura (come nell'Art Nouveau), si comincia a dar vita a forme che, nonostante non abbiamo nulla a che fare con la natura, siano "belle".

Il presupposto della moderna architettura è proprio quello di produrre "**crystalli puri e duraturi**" capaci di realizzare un nuovo ideale di bellezza.

Due concetti sono fondamentali per capire il nuovo stile "Komposition" e "Konstruction".

La composizione è sinonimo di creazione, è pratica artistica nella quale il processo creativo deve essere condotto con razionalità e consapevolezza.

Ciò CHE è BELLO è ANCHE FUNZIONALE!

Dopo il 1895 Wagner, finito il tirocinio, si rivolge al nuovo rifacendosi a quello che accetta dell'art nouveau.

Nel 1898-99 progetta due chioschi della metro del Karsplatz, con struttura metallica, volta a botte e con lastre di marmo bianco.

Nel 1905 disegna il "Ferdinand Sbrücke" che non fu mai realizzato.

Un "cristallo puro e duraturo" lo progetta nel 1904-6 ed è il "Postparkasse", una banca; la sala per il pubblico dà la sensazione di uno spazio immateriale galleggiante nel vuoto.

Nel 1905-7 progetta la chiesa di St Leopold am Steinhof, posta su di una collina dove convergono gli edifici lineari che costituiscono i padiglioni di un ospedale psichiatrico.

Le vetrate sono progettate da Kolo Moser, le statue dei due santi da Luksch ed i quattro angeli di rame dorato da Schimkowitz.

Alla base della vicenda olandese c'è la cultura "dell'interno abitativo", che è una delle più note prerogative.

A seguito del rilancio economico, alla fine del secolo scorso, e quindi di un inurbamento, gli olandesi sfruttano la loro tradizione tecnica e amministrativa per controllare il problema "crescita" soprattutto a Rotterdam ed Amsterdam.

H. P. Berlage (1856-1934), il mediatore tra le posizioni estreme, teorizza un'architettura sociale che unisce l'utilità pratica ed i valori estetici basandosi sempre sulla tradizione.

Nel 1896-03 progettano la "fabbrica di mattoni della Borsa di Amsterdam", che fonde insieme stanze urbanistiche e novità progettuali.

Nel 1889 Camillo Sitte stampò il "der Stautebau", l'arte di costruire le città.

Nel 1924-27 trova la propria sintesi tra sensibilità sociale, precisione tipologica ed istanza estetica.

In Germania si ha un processo di riorganizzazione della produzione capitalistica basata sulla concentrazione e sull'efficienza.

Si formano vari movimenti e tra questi si crea nel 1907 il "deutscher werkbund", un'associazione con lo scopo di rilanciare il prodotto tedesco ossia il prodotto di qualità.

Il tema di fondo era quello di considerare "l'arte come forza economica", in grado di trasmettere all'oggetto quel qualcosa in più.

Progetto della fabbrica e garanzia di un lavoro cosciente e responsabile da parte di chi lavora, saranno lo spunto per intraprendere un cammino verso l'individuazione dei valori sociali ancora inespressi.....

Un particolare lavoro lo svolge. P. Behrens (1868-1940).

Si trasferisce con la famiglia alla colonia di Darmstadt costruendovi la propria casa in mattoni rossi con linee ondegianti.

Nel 1907 viene incaricato di progettare il ciclo completo della "Turbinenfabrik" a Berlino; in questo caso Behrens cambia il suo linguaggio in una sorta di chiarezza immediata: pratica chiarezza funzionale che si basa su 4 elementi (la forza esattamente delineata, i contorni nitidi, l'ordine dei componenti, l'organizzazione in serie).

Da questa formazione nascono gli oggetti dell'AEG e la fabbrica di turbine, edificio simbolo dell'associazione.

Appartenente ad un'altra generazione è Auguste Perret (1874-1904); mette la sola "costruzione" al centro della progettazione, per lui è il punto di partenza.

Introduce un nuovo materiale: il cemento armato resistente agli sforzi di compressione e di flessione ed in più ha una sezione media di spessore ed una consistenza lapidea.

La ditta utilizza da subito la tecnica del cemento armato a dal 1902-14 costruisce una serie di case private e degli hotels particuliers e l'edificio residenziale per eccellenza quello costruito sulla "rue Franklin": la costruzione si appoggia su dei pilastri che sorreggono i sei piani con bow-window disposti ai lati di una rientranza centrale.

Alla base della sua architettura c'è la "simmetria, i sistemi proporzionali, la staticità della facciata".

Soprattutto nella chiesa di "Notre-Dame de la Consolation a la Raincy" Perret raggiunge il suo traguardo, in quanto è una sorta di fabbrica che diventa spazio sacro; è la sintesi di Perret sull'architettura intesa come costruzione: una pianta a tre navate, conclusa come presbiterio quadrato ed una torre campanaria; il cemento armato è in vista come le pareti vetrate.

Tony Garnier (nipote di Charles Garnier, autore dell'Opéra de Paris) si cimenta sulla costruzione di una nuova città che ha come premesse l'industrializzazione, i nuovi mezzi di trasporto e tecniche del cemento armato.

Garnier pensa alla nuova città, la "Cité Industrielle", un tipo inedito di organizzazione urbana. Ispirata alla critica sociale di Emile Zola, la Cité Industrielle è un'idea concreta di un'organizzazione urbana alternativa; l'assetto generale di questa città si compone di tre settori, ossia la città propriamente detta, il quartiere direzionale attorno al Municipio e la vera e propria città industriale.

Analizzando le funzioni della città, ne fa la divisione in quattro parti: la residenza, i servizi, il trasporto, il lavoro industriale.

Chi conduce una critica radicale a l'Art Nouveau è Adolf Loos, cercando però il suo percorso personale originale.

Fonda anche una rivista che esalta questo suo discorso e si chiama "l'altro-l'alieno".

Per Loos bisogna recidere una serie di legami, unenti arte, architettura, etc...

Per lui la casa è il punto di applicazione principale: l'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista, la casa no; la casa è al servizio della comodità; l'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice.

La stessa architettura deve essere separata dalla decorazione.

Loos vuole denudare l'architettura da ogni cosa.

Tra il 1909-11 Loos edifica un palazzo per la ditta di sartoria Goldman&Salatsch. Una struttura nuda, simmetrica, tradizionale, senza ornamenti, concluso con un cornicione. Più estrema è la "Casa Steiner" (1910), del tutto denudata da qualsiasi ornamento o modanatura; è un blocco simmetrico, le finestre sono dei vuoti che servono a far entrare la luce.

Loos cercherà di mantenere l'ordine ed il disordine dell'"interieur", creando il "Raumplan", ossia il piano-spazio tridimensionale che deforma le variazioni altimetriche e asimmetriche dei diversi ambienti interni dell'alloggio.

L'esterno sembra come "separato dall'interno", separati sono anche il fronte della casa e quello del giardino.

L'esterno dà un'immagine simmetrica, mentre l'interno è uno svilupparsi di dislivelli dei piani d'uso e delle diverse altezze.

La casa di Tristan Tzara a Parigi (1926-27); la casa Moller a Vienna (1928); la casa Muller a Praga (1930); è proprio la "separazione" dei volumi cubici delle case che creano la distanza tra Loos e le avanguardie.

4.

LE AVANGUARDIE E LA ROTTURA DELLA TRADIZIONE

Tra la prima e la seconda decade del '900 si ha una rottura della tradizione, esasperando il rinnovamento.

La stessa parola "avanguardia" sta ad indicare un atteggiamento che pervade esperienze tra loro molto diverse.

Riesce ad introdurre un fattore dialettico nello sviluppo da un movimento ad un altro esprimendo lo spirito del tempo.

Lo schema "triadico" dell'avanguardia è riassunto in questa frase: CANCELLARE IL PASSATO PROSSIMO, ESALTARE IL PRESENTE, MODELLARE IL FUTURO.

Personaggio importante e critico Denjamin, l'individuatore dell'avanguardia.

Questo stile si muove in due direzioni: da una parte ragiona con delle deroghe (conta avere un codice in comune) delle leggi; dire come progettare un nuovo codice dell'arte moderna.

Nel '900 ci sono le grandi conquiste dei pittori; ciascuna disciplina deve trovare nuovi metodi di progettazione, di disegnare, di comunicare; molte di queste avanguardie guardano alla tecnologia scompagnando il tutto.

La prima avanguardia è il "cubismo" che ha due concetti fondamentali: la prospettiva e la mimesi (il tutto tondo) al quale si contrappone.

G. C. Argan spiega che la forma realizza una visione dello spazio che può darsi da tutti gli infiniti punti; il pittore stende il colore fino a quando dura la sensazione.

Nasce il lavoro di gruppo inteso come collettivo dove il singolo tende a sciogliersi.

Si scriveranno manifesti, riviste; si avranno partecipazioni a convegni, concorsi; si organizzeranno mostre, si avranno molte rotture, contrasti e rapide crisi; da tutto ciò si avrà la nascita del movimento moderno: IL FUTURISMO.

Nel 1909 Marinetti pubblica su "Le Figarò" il Manifesto del Futurismo, nel quale viene descritta l'origine della sintesi.

Nel manifesto si propone di abbattere i muri, le biblioteche, le accademie, creando così una "pars destruens".

Nel 1912 pubblica il "Manifesto della Letteratura Futurista"; parole in libertà.

Nasce una nuova estetica fondata sull'artificialità e sullo splendore meccanico.

Si crea così la "pars costruens".

Giacomo Balla indaga lo sprogionarsi dei lampi luminosi della lampada elettrica; va oltre la natura morta, il paesaggio, il ritratto.

V. Boccioni elabora il "dinamismo plastico", ossia la terza dimensione.

F. Depero inventa il "teatro plastico".

A. G. Bragaglia sperimenta la foto dinamica.

L. Russolo costruisce l'intonarumori.

Nel 1888-1916 Sant'Elia cerca di rispondere a questa sfida pubblicando il "Manifesto dell'Archi Futuro", immagina una città futuro, disegnata con rapide prospettive; la città è rappresentata come il luogo del movimento e della simultaneità (Terragni).

Il sistema urbano di Sant'Elia è ancora pensato unitariamente ed è geometricamente piano.

Il futurismo produrrà altre esperienze, introducendo ovunque lo svilupparsi di nuove ricerche.

Fenomeno radicato nella cultura tedesca, l'Espressionismo fonda la propria ricerca nella presa di coscienza della disperazione della condizione umana.

Si delineano due gruppi i pittori: il "ponte" ed il "cavaliere azzurro".

Il primo gruppo nasce nel 1905 a Dresda e ne fanno parte: Kirchner, Pechstein, Schmidt, Rottluff e Heckel.

I loro quadri propongono immagini di figure umane e di paesaggi urbani estranei a qualsiasi legge prospettica.

La scoperta più importante è la "deformazione".

Il secondo gruppo nato nel 1911, ha come esponenti: Kandinsky, Klee, Macke, Marck.

Prevalgono la liberazione e la volontà di indagare all'interno della stessa struttura della pittura.

La scoperta più importante è l'"astrazione".

Tra tutte le arti quella più importante è proprio l'architettura, strumento per la costruzione di una nuova società; in questa si realizza "l'opera d'arte totale".

L'impegno spinge l'identificazione tra architettura ed urbanistica e spinge l'identificazione del pensare l'architettura come "nuova città", come nuova natura dell'uomo.

Gli archetipi figurativi ricorrenti sono, per cominciare, il "colossale-simbolico"; il riferimento alla caverna, alla fortezza, alla cattedrale, alla montagna, alla foresta.

Poelzig realizza la fabbrica di Breslau e di Luban; progetta la "casa dell'amicizia" a Costantinopoli.

B. Taut immagina un'architettura alpina, progettando cattedrali sulle vette delle montagne.

Secondo archetipo è "il farsi e disfarsi della materia", un procedimento della volontà plasmatrice in un mondo in via di rigenerazione.

E. Mendelsohn, costruisce a Postdam la "Einsteinturm", un osservatorio astronomico per i raggi solari con la forma di una sfinge astratta.

R. Steiner realizza a Dormach il primo e secondo "Goetheanum".

Terzo punto è la "religione dei materiali", ossia viene recuperata la matericità della terza dimensione della costruzione in pietra, mattoni, cemento; ma si riprende anche il vetro, praticato da Taut e Mies Van der Rohe.

Il quarto archetipo è "il segno dinamico nello spazio urbano": architettura e città coincidono.

F. Hoyer, progetta la "Chilehaus".

L'angolo si sviluppa in intrecci di linee e piani curvilinei che si modellano con le strade.

Il "Reklamearchitektur" di Mendelsohn ne è la versione più audace e moderna.

La Rivoluzione sovietica del 1917 darà vita ad un cambiamento totale.

Il costruire, edificare, produrre, elettrificare sono le parole d'ordine per vincere la supremazia del capitalismo mondiale.

Il problema principale è quello di abbattere l'avanguardia, nata da pensiero borghese.

Occorre un nuovo linguaggio che esprime la nuova società basata sul lavoro.

Il "suprematismo" di K. Malevic risponde perfettamente a questa esigenza.

Nel 1913 propone il "quadrato nero su nero" che intende il punto di non ritorno; una prima tematica del costruttivismo è la sospensione del vuoto basato sulla legge che abolisce la proprietà privata del suolo; le case sono sospese sul suolo liberato.

Nel 1919 V. Tatlin costruisce il "Monumento alla terza internazionale".

La torre di Tatlin non è più statica, non è vuota ma è dinamica ed ha dei contenuti funzionali e simbolici.

Il monumento vuole essere arte proletaria, ossia di un "artista proletario".

La linea dinamica, la diagonale simbolizza l'umanità liberata.

Bisogna distruggere la città borghese e costruire una nuova città; si vuole rifiutare il modello della città borghese senza però studiarlo a fondo; si avranno così modelli preborghesi.

Si scatena tra il 1928-29 una polemica che si risolverà con tre alternative: i 3 condensatori sociali, la città industriale lineare, il disurbanismo.

Il primo punta tutto sulla formalizzazione dei luoghi del lavoro, della rigenerazione biologica e della formazione culturale dell'operaio.

biologica e della formazione culturale dell'operaio.

Il secondo spiega come la città industriale (1929) progettata da Miljutin segue la logica della "catena di montaggio".

Il terzo tratta di disurbanismo (1929) la "Mosca, città verde" progettata da Ginzburg e Barsc: si ha un decentramento organico lungo le direttrici di libera costruzione che si dipartono da Mosca lungo tutto il territorio.

La città riproduce se stessa.

Simbolo della sconfitta dell'avanguardia costruttivista è la chiusura dello Wchutemas.

In Olanda lo stile è allo stesso tempo la più ferrea delle proposizioni di rifondazione analitica dell'arte.

Per Mondrian l'espressione della realtà pura viene prima dell'esperienza.

Le linee saranno solo la "verticale e l'orizzontale"; i colori sono quelli elementari.

Van't Hoff parte da Wright; le idee di Wright sulla "distribuzione" della scatola coincidono con il De Stijl.

Oud costruisce a Rotterdam il "Caffè de Unie"(1925).

Rietveld progetta la Casa "Schroeder" a Utrecht (1924) e indaga nel rapporto tridimensionale tra la struttura portante, il piano ed il colore.

Van Doesburg, nel 1925, teorizza le conquiste dell'architettura neoplasticista.

La simmetria e la ripetizione-sono respinte.

Anche a livello urbano il De Stijl applica il suo procedimento di scomposizione.

Nel 1927 sulla rivista "I 10" Mondrian descrive la città della circolazione.

Gli strumenti puri del neoplasticismo devono bastare alla riconquista dell'armonia intesa come bellezza.

Ogni singolo elemento è parte di tutto; la città di Mondrian è un continuo fluire di superfici lisce di colore puro e non.

Il dopo avanguardia ha lacerato e reso inutilizzabili i linguaggi noti ed ha tentato di formare codici nuovi.

I maggiori esponenti di questo nuovo linguaggio sono 4: il primo pensiero di un Gropius (1883-1969) è quello di schierarsi sempre dalla parte più avanzata del pensiero occidentale, quindi l'avanguardia.

Nel 1919 prende il posto di Van de Velde alla Hochschule-di Weimar e fonda il BAUHAUS, scuola d'arte applicata basata sui laboratori.

La struttura del Bauhaus è a blocchi: i laboratori (è un blocco completamente nero) in quanto vetrato, la presidenza, e la "cella" dove lo studente può continuare a fare le sperimentazioni.

Il blocco dei laboratori è staccato da terra con un fascione; la parete non ha nessuna funzione portante; l'architettura viene intesa come costruzione.

Nel 1928 lascia il Bauhaus in quanto gli era servito solo come studio, come propaganda, per dedicarsi poi alla vera e propria progettazione.

Gropius si trasferisce a Londra dopo il 1933 quando viene chiuso il Bauhaus in quanto la cultura moderna era arte degenerata.

Dai 1936 al 1939 progetta molte case non ottenendo però più lo stesso risultato: "Villane College" di Impington, le case a Lincoln, a Pittsburg.

Le opere di Mies Van der Rohe (1886-1969) si possono riassumere nel segno della sintesi, della perfezione tecnica e della laconica stringatezza.

Nel 1911 progetta la "Casa per Perls" e dimostra subito l'interesse per la perfezione costruttiva.

Aderisce all'espressionismo facendo maturare così la sua architettura.

Nel 1922-23 "l'edificio per uffici" in cemento armato; maglia a doppi pilastri, regolare e le lastre di cristallo chiudono il blocco.

Nel 1926 progetta la "Casa Tugendhat" a Brno.

La razionalità universalistica di Mies è la chiave che gli consentirà di entrare nei processi produttivi del nuovo mondo.

Per Le Corbusier (1887-1965) bisogna ricomporre ciò che è spezzato attraverso un'ampia ricognizione.

La sua sarà un'architettura solare.

Il suo programma ha come base "l'Esprit Nouveau" (è l'ascolto dello spirito del tempo che rende possibile ricominciare a scrivere di un nuovo linguaggio).

L'arte è basata sull'eccezionale, sul riordinamento del caos attraverso la geometria pura.

La tecnica per Le Corbusier rappresenta le forme dello spirito, la natura deve essere studiata in quanto architettura, il quotidiano è l'universo degli oggetti d'uso e la storia è la storia è la grande maestra.

Lui vede l'architettura come "pura creazione dello spirito".

Nei primi anni '20 comincia a progettare "la città per 3 milioni di abitanti", dei "grattacieli cartesiani di 60 piani per 200 m di altezza".

Le "immeuble villas" è un edificio a ville sovrapposte; le singole cellule hanno forma ad L aperta su un terrazzo-giardino a tutta altezza.

Nel 1923 progetta la "Maison Jenneret la Roche", nel 1925 il "Padiglione dell'Esprit Nouveau", nel 1929 la "Ville Savoye" a Poissy, nel 1927 12 Villa Stein. Con questi esempi di case Le Corbusier mette a punto i 5 principi della sua architettura:

PILOTIS, TETTO-GIARDINO, PIANTA LIBERA, FINESTRA A NASTRO, FACCIATA LIBERA.

La casa è sospesa, liberata dal terreno; la copertura piana ripropone le condizioni di natura; gli ambienti hanno una disposizione liberatoria; la finestra in lunghezza illumina di luce continua gli spazi interni; la facciata diventa disponibile ad ogni sorta di buca.

Inoltre introduce in queste case 2 concetti: gli oggetti a reazione poetica (i 4 punti descritti prima) ed il percorso architettonico che attraversa tutta la casa.

I pilotis in cemento armato assumono una forma scultorea della linea ondulata.

Saranno proprio i pilotis a liberare la "Ville Radieuse" dal suolo dando più spazio a verde.

Alla base dell'architettura di F. L. Wright c'è un particolare uso del vetro, della pietra e dei mattoni e la geometria elementare.

La sua architettura non è futurista, ma è come un'annunciazione del futuro e si basa su un utilizzo concreto della struttura.

Vennero distrutte due opere, il "Midway Gardens" di Chicago (1913-14) e "l'Imperial Hotel" di Tokyo (l'esotismo).

Il senso di potenza e capacità di aderire allo scenario naturale che lo lega alla tradizione maya lo ritroviamo nello "Hollyhock House" (1916-21) a forma di piramide tronca, nell'"Ennis house", nella "Millard house" (1923-24) e nella "Freeman house" (1924).

Il tema dello spazio mobile e leggero o meglio la tenda indiana è la colonia estiva del lago Tahoe (1922-24).

Il deserto con i suoi ampi scenari dall'infinita linea orizzontale, crea un'architettura fatta di pietre naturali, legno e tela: l'"Ocatillo Camp" (1927) ed il "Taliesin West" (1938).

Wright rimetterà in questione il tema della modernità e quindi del progetto misurato ai ritmi ed alla tecnologia della macchina; si svilupperà la potenzialità spaziale derivata dalla struttura in oggetto e dal superamento della cornice.

Un esempio è la "casa Kaufmann", la casa sulla cascata (1936) che Wright contrappone alle case di cartone, il "Johnson Wax Building".

La Bear Run emerge nella continuità paesistica, uno spazio privo di forma.

Ritournerà alle "Usonian House (U.S.A.)", anni '30, piccole residenze per la classe media in materiali naturali, legno, muratura, acciaio, vetro, al posto del cartone europeo.

Nel 1933, la "Stuges House", la "Rosenbaumhaus" (1933) e la "Jacobs House" con riscaldamento a pavimento.

5.

LA DIFFUSIONE E LA CRISI DEL MODERNO

Agli inizi dei '900 si ha l'invenzione del grattacielo, che diventa il prototipo di grandi Holdings finanziarie.

Con Saarinen arriverà a New York la versione europea dell'Art Decò.

Coniuga l'istanza al rilancio decorativo con la simbologia dell'edificio-montagna, della piramide scalare.

Nel 1930 W. Van Alen progetta il "Crysler Building".

Nel 1931 Shreve, Harmon e Lamb erigono "Empire State Building" di 80 piani.

Il "Rockefeller Center" di Hood si propone come svolta urbanistica: il grattacielo non è isolato e cerca d'integrarsi con il resto della città.

Il problema della casa popolare per le classi operaie a Vienna viene risolto tra il 1923 ed il 1934.

Seitz sindaco della città, fa partire l'iniziativa nel 1923: il modello base è una casa in linea, con muro di spina centrale e appartamenti minimi.

Gli Hofe sono dei vasti cortili con giardini entro i quali collocare i servizi comuni come bagni, uffici, palestra, etc.

Con questi grandi blocchi operai dislocati in periferia si cerca di dimostrare che l'uomo urbano è il "lavoratore".

Autori di questo programma sono più di 100 architetti come Hofmann, Loos, etc. Winarskyhof (1924-26) di Behrens, Hofmann, Wlack, Franck: 4 corpi di fabbrica di 7 piani con strada sottostante che evidenzia i portali sui quali sono sospese le abitazioni.

Tra il 1925 ed il 1935 si crea il dibattito europeo sul movimento moderno; si cerca una nuova oggettività ossia si parte dal reale; non si parlerà più di casa ma di alloggio.

Il "Weissenhof Siedlung" è la dimostrazione della convergenza degli aspetti poetici e razionali del movimento moderno.

In questa occasione Le Corbusier formula i 5 principi.

Nel 1928, a La Sarra 2, si tiene il primo congresso internazionale di architettura moderna: il "CIAM".

Le Corbusier sarà il protagonista indiscusso insieme a Gropius.

Formulando i punti della carta di Atene (1942) vengono definite le 4 funzioni degli insediamenti umani: ABITARE, LAVORARE, RICREARSI, CIRCOLARE.

Hitchcock e Johnson nel 1932 rilanciano il "Movimento Moderno" con una mostra chiamata l'"International Style": propongono il movimento moderno come stile chiaro, semplice e convincente.

Scelgono 4 figure carismatiche come Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud; gli elementi chiave sono il volume, la regolarità, l'eliminazione della regolarità applicata.

In Italia il Movimento Moderno si fa strada con il "Gruppo 7" costituito da Terragni, Pollini, Figini, Larco, Rava e Libera.

Alla base del loro pensiero c'è la consapevolezza di un allontanamento dall'avanguardia, dal futurismo.

Lo "spirito nuovo" deve basarsi sulla logica, sul rigido costruttivismo.

Nel 1931 si crea il MIAR (Movimento Italiano Architettura Razionale).

Piacentini si adopera per ostacolare quello che gli pare un eccessivo sbilanciamento dell'architettura razionale.

Pagano volge una critica ostinata contro le cadute di potenziale rispetto ad un rinnovamento.

Persico chiarisce sin dal 1933 i limiti dell'architettura razionale italiana.

Terragni elabora un'architettura capace di sopravvivere ai tempi e di imporsi a distanza.

Nel 1928 costruisce il "Novoconum", casa (lunga) di appartamenti.

Nel 1932-36 la "Casa del Fascio" dove non esiste distinzione tra i vari componenti decostruttivi.

Libera realizza nel 1933-34, il "Palazzo Postale a Porta San Paolo"; i materiali usati sono l'alluminio ed il vetrocemento.

Nel 1938-40 la "Casa Malaparte" a Capri e Ridolfi.

Moretti, nel 1933-37, nella "GIL" di Trastevere dimostra di sapere padroneggiare con disinvoltura la funzione di ogni corpo edilizio.

Del 1936 è la Casa della Scherma in marmo bianco.

L'E42 (esposizione universale del 1942) fu sospesa per l'entrata in guerra dell'Italia.

Irucco e le officine Fiat al Lingotto di Torino, in cemento armato.

Nervi, allo "Stadio Berta" di Firenze applica alle strutture in cemento armato il principio della soletta nervata a travi incrociate.

Il funzionalismo organico di Haring è un principio di organicità ed allo stesso tempo di figuratività irriducibile alla geometria euclidea.

Non vi è più un ordine geometrico; l'utilizzo della linea curva è alla base di tutto.

Nel 1916-20 "Villa Romer", "Stazione di Lipsia" nel 1921.

Per Scharoun l'architetto non deve seguire la sensazione, ma la riflessione.

Cerca di cogliere la dinamica dei disordine, liberando il caos creativamente. Dudok segue la corrente del De Stijl e quella dei razionalismo europeo.

La scelta della costruzione in mattoni, plastica, le linee orizzontali e verticali, la finestra in lunghezza, la luminosità data dalle pareti in vetrocemento sono i suoi punti.

6.

NEW TOWNS

A seguito della seconda guerra mondiale si ha un quadro di totale devastazione; bisogna ricostruire le grandi capitali europee come Roma, Londra, Berlino, Vienna e poi Tokyo, Varsavia.

Le ipotesi sono: il sistema della grande Londra con le New Towns; il piano è formulato da Cromie e Forshan.

L'idea si basa sui modelli delle città-giardino.

Le New Towns vengono delineate come centri privi di caratteristiche qualificanti.

Secondo punto è il quartiere neorealista italiano, in quanto si ha una presa di coscienza di questa rinuncia dell'architettura, l'impossibilità di tagliare con il fascismo.

L'architettura rinasce in periferia: l'ideologia del borgo.

Il quartiere "QT/8 a Milano e quello a Roma nel Tiburtino".

Terzo punto è il piano di Le Havre di Parigi.

Venne distrutta dai bombardamenti e ricostruita da Perret; la maglia della nuova città è quadrata; l'isolato aperto, l'equilibrio tra le linee orizzontali e verticali, la tecnica dei fabbricati in c.a. costituiscono l'originalità in questa proposta.

Le Corbusier cerca dopo gli anni 30 di reintrodurre l'ordine formulando 3 punti:

1. l'urbanistica (per ampliare i confini)
2. il modulator (legge proporzionale)
3. il linguaggio (deve essere diretto)

Nel 1945 l'"unità d'abitazione", nel 1950 la "cappella di Notre-dame di Haut" a Ronchamp.

Wright porta all'esasperazione le regole geometriche prendendo come figura chiave la spirale.

Nel 1943-59 costruisce il "Guggenheim Museum" con la forma a spirale capovolta verso l'alto, intendendo il museo come una rampa continua tendente ad allontanarsi da New York.

Nel 1952-56 "Torre Price"; applica il concetto della struttura ad albero creando un organismo basato sulla rotazione a 45° di 2 quadrati su 4 pilastri triangolari.

Sempre in questi spiegherà la sua idea di città: "Broadcare City, città territorio a disposizione dell'uomo".

Mies van der Rohe insiste sull'esemplarità del proprio operato; si tratta di adottarlo all'ambiente americano cercando di chiarire le cose possibili, necessarie e significative.

Nel 1948-51 il complesso dei "Lake Shore Drive Apartment" e nel 1955-63 la lottizzazione di "La Favette Park".

Riprende il concetto di pianta libera con la gabbia-acciaio.

Nel 1954-58 il "Seagram Building" è un monolite che si contrappone con la figura astratta del prisma alle simbologie caotiche ed estroverse delle torri newyorkesi.

Gropius si caratterizza nella capacità di ascolto, lavoro di gruppo; fonda uno studio associato: il TAC.

Le sue opere: "ambasciata USA ad Atene", il "grattacielo Panamerican", la "città universitaria a Bagdad".

Nel 1956 la "casa in linea per l'Interbau"; nel 1972 il Bauhaus, pianta aperta e profilo seghettato.

Mendelsohn trae, vivendo a San Francisco, 2 modi di pensare e progettare.

Nel 1950 “Casa Russel”, nel 1946-50 “Ospedale Mamoide”.

Neutra ha una stesura astratta degli spazi; nel 1946 “Villa Kaufmann”, nel 1952 “Goodman House”, nel 1957 “Chapela Jolla”.

Per Scharoun l’architettura coincide con l’uomo.

Nel 1956 vince il concorso per l’Auditorium della Philharmonie accanto al muro di Berlino.

Nel 1951 la “Scuola elementare di Darmstadt”, nel 1956 “Liceo di Lunen”, nel 1960 “Marl” vista come casa-scuola.

Aalto è il primo architetto che costruisce in tutto il mondo.

Con Aalto si dimostrerà che il linguaggio dell’architettura moderna si diffonde oltre le frontiere culturali ed i confini nazionali.

Nella “Villa Marea” si esalta l’idea di una nuova spazialità.

Nel 1955-58 il “Kulturitalo” di Helsinki, centro culturale delle organizzazioni operaie.

Nel 1956-59 la “Maison Carrè”, nel 1959-71 il “palazzo della Finlandia Helsinki”, immenso edificio costruito con marmo di Carrara; la pianta è un ventaglio aperto.

L’auditorium è incompiuto.

7.

CONDIZIONE MANIERISTICA

Sotto la guida dei maestri che realizzano le loro ultime opere si diffonde nel mondo una condizione nuova.

Nasce il manierismo.

Il Giappone riesce a seguire lo sviluppo economico e di modernizzazione senza perdere le proprie radici; quindi tutto il rinnovamento avrà come base lo sfondo della città antica.

Kenzo Tange progetta il "Centro della Pace" ad Hiroshima nel 1949-56; nel 1960 il municipio di Kurashiki.

Tange basa la sua architettura sul concetto di Mitate (forma archetipo).

Nel 1962-64 progetta il "Palazzotto dello sport" di Kakamatsu, è un'arca in cemento armato sorretta da sostegni troncoconici.

In Inghilterra la generazione del '47 tende a riassumere il moderno in un "neo-brutalismo".

I punti sono 4:

- leggibilità della pianta,
- chiara esibizione della struttura
- forte caratterizzazione dell'immagine,
- apprezzamento dei materiali (così come sono).

Tra i vari architetti: Smithson, Ladsun e Stirling.

Il Brasile si sviluppa sotto l'impulso di Le Corbusier.

Niemeyer collabora con Costa nel 1936 alla costruzione del "Ministero della Sanità", su un'idea di Le Corbusier.

Bo Bardi e Pier M. Bardi progettano il Museo di San Paolo (1957-68), è una sfida alla statica usuale ed estetica degli edifici.

È un gigantesco cassone sospeso a 4 piloni in c.a.; viene utilizzato il beton-brut.

Lo stile che si afferma con maggiore capacità è l'International Style; ci si basa su una ripetitività e soluzioni compositivo disarmanti.

Ciò garantisce rapidità di progettazione ed esecuzione.

In Svizzera opera "l'atelier 5" di stile lecorbusiano.

Nei paesi Scandinavi permane il filone empiristico (progettazione assai libera e pittoresca).

In Svezia si segue il modello delle "New Towns" creando degli isolati aperti.

In Australia John Utzon progetta l'"Opera House".

La condizione manieristica si baserà sulla volontà di sperimentare possibilità espressive escogitate fino in fondo.

Tre architetti baseranno il loro stile su questo pensiero: Rudolph progetta l'"Highschool of Sarasota" (1958), nel 1960 la casa "Milan Jackson Ville" (indifferenza tra spazio interno ed esterno).

Saarinen progetta il "Technical Center a Warren", lo "Stile College Yale" nel 1962 ed il Terminal Twa a New York.

Johansen nel 1968 edifica il "Clarck University Library" ed il "Mummers Theater Oklaoma City" nel 1968.

Vengono adottate tecnologie fantascientifiche, accelerazione dei tempi di percorrenza, impatto scenografico come il piano di Tokyo di Tange.

I giovani giapponesi del "gruppo metabolism" offrono numerose varianti di questa visione futuristica: Isozaki, "città aerea" (1962), Kurokawa nel 1966 progetta l'"aelix city".

Un altro filone del town design è quello metaprogettuale.

L'ipotesi ricorrente è il piano-progetto, che cerca di unire architettura con urbanistica.

In Italia il CEP del 1959 di L. Quaroni e Co., il Centro direzionale di Torino sempre sotto la guida di Quaroni e Samonà.

Nasce l'idea dei Centri Direzionali.

I razionalisti sono: Àymonino, Chiarini, De Feo, Melograni; gli organici: Scarpa, D'Alivo, Pellegrin; i puristi astratti: Nardi; gli astratti espressionisti: Delzi, Bardeschi.

Michelacci coglie la forza delle strutture statiche affidate ai materiali naturali per impiegarli al ferro ed al cemento.

Nel 1947-53 la Chiesa di Collina

Nel 1961-63 Osteria del Gambero Rosso a Collodi.

Finora si era pensato che la tradizione del nuovo fosse legato ad uno stile che aderisse allo spirito del tempo, dalla "funzione alla forma".

Per Kahn l'architettura si basa sullo stretto rapporto tra storia e Le Corbusier, in quanto la storia contiene tutti i frammenti delle forme possibili che vengono modellate grazie al "design".

Si ha un ribaltamento dell'International Style e le immagini più significative si sviluppano nel mondo orientale (India) come Le Corbusier.

Le opere di Kahn tendono alla chiusura ed alla complicatezza interna, lasciando all'esterno una chiara idea forma.

Nel 1951-53 progetta la "Galleria d'arte Yale".

Si ha un'iterazione del quadrato per la pianta dell'edificio; volumi platonici trattati a "beton-brut".

Progetta nel 1959-69 il "Salk Institute" a la Jolla; si ha un superamento del rapporto deterministico tra funzioni e forme.

Nel 1957-65 i "Richards laboratories" alla Pennsylvania University: spazi e volumi raccolti in torri a base quadrata.

Progetta inoltre il "centro governativo Bangladesh" nel 1962.

Nel 1962-74 l'"Istituto dei quadri amministrativi" di Ahmedabad; Kahn costruisce un ambiente senza tempo, nè mutazioni; cubo e cilindro, centralità, monumentale simbologia, figure a triangolo, finestre circolari o lunate, strutture statiche basate sull'arco romano.

Nel "Kimbell Art Museum" riprende il discorso fatto per i laboratori.

Nella "Biblioteca Exter" crea un volume cubico, un grande vaso centrale con il segno ermetico della x.

Per Venturi si può parlare di modernità a patto che diventi cultura di massa, che si rivolge alla middle class.

Venturi stacca ogni singolo elemento dal suo contesto e lo "ribattezza" con gli occhi del suo possibile fruitore.

Cerca di imparare ad amare l'esistente in quanto siamo stati noi a crearlo; la sua è un'architettura sull'ambiguità.

Per lui l'architettura ha il compito di vivificare lo spazio urbano, il contesto.

Nel 1962-64 costruisce la "casa per la madre" con il timpano sacro del tempio; si ha una simmetria all'ingresso infranta subito dopo dalle finestre e dall'interno dell'abitacolo.

La "Brant House", l'"Allen Art Museum", il prospetto è un muro di mattoni rossi e gialli alternati a forma di scacchiera.

I "Five Architects", che progettano negli anni 70 sono: Eisenman, che afferma che ciò che è pura convinzione può diventare logica autonoma; il suo vocabolario purista serve anche a spiegare il suo concetto di spazio in quanto distanza tra oggetti.

Hejduk inventa un'estetica dell'interruzione; nel 1982 progetta la "Casa dell'IBA" a Berlino.

Gwathmey insiste anche lui sul purismo.

Graves studia il mondo della finzione, proiettando gigantografie sulle pareti delle sue case.

Nel 1967-70 "Casa Hanselman", nel 1969-70 "Benacerraf House Addition" dimostra che si può instaurare un rapporto tra pittura e architettura.

Meyer adotta una lettura strutturalista dell'architettura; teorizza i principi di base (come Le Corbusier) e sono: "struttura, percorsi, luogo, accesso, programma edilizio"; l'edificio deve racchiudere insieme questi elementi.

Nel 1965-67 la "Casa Smith" nel Connecticut; la "Casa Douglas" nel 1975-79; "Athenaeum" a New Armony.

Alla fine degli anni '70 viene annunciata la condizione post-moderna; il termine deriva dalla terminologia dell'analisi sociologica di 2 studiosi: Bell e McLuhan, "la società della comunicazione di massa si basa sul pluralismo".

Smith, Portoghesi, l'architettura della nostalgia di Aldo Rossi.

Nel 1970 Le Witt, artista americano appartenente alla "minimal art", in una galleria di Tokyo crea un ambiente formato da 4 pareti; i pannelli forati vengono riempiti con pezzi di carta colorati e arrotolati.

I concetti del minimalismo sono: matericità, povertà, concettualità.

Per Gregotti il minimalismo riguarda anche l'aspetto geografico, la tecnologia; si ha una ricerca delle relazioni e dell'unità originaria della geometria delle case. Lo studio di Tadao Ando si basa su una ricerca figurativa che coincide quasi completamente con le intenzioni della „minimal art„.

Riprende il concetto di vuoto della filosofia orientale: pensare l'architettura è più importante che costruirla.

Alvaro Siza riconduce l'architettura contemporanea ai principi elementari, ad una semplificazione geometrica; quasi un contributo ai valori del mestiere antico e dei materiali della tradizione.

Altri architetti sono: il gruppo Site, Isola, Gabetti, Ambasz; loro si preoccupano più della parte naturale di una visione quasi surreale della natura.

Nel 1969 "residence Ivrea" (Gabetti e Isola), nel 1982 gli "uffici di Alba".

I Site progettano in modo più graffiante: catene "magazzini best".

L'"high-tech" è il modo di costruire utilizzando le tecniche più evolute del cemento armato e soprattutto acciaio e vetro.

L'high-tech, ha cominciato la propria vicenda con l'architettura del ferro nell'800 (Crystal Palace).

Da Paxton, Eiffel, Behrens, Taut, Otto fino a Piano e Rogers, autori del "Centro Pompidou" a Parigi.

È un gigantesco contenitore tecnologico che esibisce esternamente tutti gli apparati meccanici ed impiantistici dai vivaci colori.

All'interno i piani si presentano svuotati per creare un libero succedersi degli allestimenti.

Viene recuperato uno spazio della città: la galleria.

Rogers sviluppa la propria attenzione verso il meccanismo tecnologico esibito nei Lloyds di Londra.

Jean Nouvel inaugura a Parigi la "Fondation Cartier" nel 1993; costruzione in tutta trasparenza; nel 1982 progetta l'"Institute du Monde Arabe".

Calatrava riprende la teoria dell'organicismo tettonico; la stravaganza, l'obliquità, la complessità rientrano nelle sue fabbriche.

Nel 1994 progetta la "stazione per il Tgu" a Lione; nel 1994 il "ponte Gurtic" sulla Senna, ed il "Ponte Stazione" Alameda Valencia.

Nel 1983 viene bandito il concorso per l'area del peck a Hong Kong; il primo premio viene vinto da Zaha Hadid: il progetto è un susseguirsi di rampe sospese e di piani protesi a galleggiare.

Il decostruttivismo è una "scomposizione della scomposizione" tale che nel progetto non sia riscontrabile alcuna legge di ricomposizione.

Si studia la continua metamorfosi del progetto.

Riassume due movimenti antitetici: la scomposizione costruttivista (De Stijl) e l'integrazione espressionista.

L'approccio di tutti gli architetti aderenti a questo nuovo filone è di carattere intuitivo e di contraddizione: ragionare sulla società opulenta ed allo stesso tempo negarlo o criticarlo.

Frank Gehry basa il suo ragionamento sull'esuberanza e ricolloca spezzoni trovati che accomuna intellettuali e gente comune come l'"Aerospacé Museum di Los Angeles" (1983--84).

Zaha Hadid progetta la "Stazione dei pompieri" a Basilea ed è la sua opera più importante; vi è una dinamica della percorrenza che si immette nel traffico urbano.

Nel 1987-93 un edificio per appartamenti all'IBA di Berlino; si riscontra la validità della soluzione tipologica.

Behnisch progetta l'"Istituto Hysolar" (1986-87); lo scollamento degli elementi conserva una fondatezza etnologica; vi è anche un approccio di tipo concettuale studiato da Tschumi ed Eisenman.

Eisenman adotta la teoria della distorsione, la rotazione a 30° e 45°.

Nel 1993 progetta infatti il "Maxreinhardt Haus" a Berlino: un grattacielo che si riavvolge su se stesso; il grattacielo non definisce la sua fine in quanto attraverso sfaccettature deviate ritorna a terra, creando uno spazio interno tra i due corpi che, a loro volta, si discorgano l'uno nell'altro.

Nicolin ha denominato il nuovo architetto del futuro: l'architetto multinazionale.

Giappone, Berlino, Parigi, etc. vivono in primo piano questo cambiamento con il susseguirsi dei vari architetti.

Alla base di questo concetto vi è una sorta di pluralismo.

In Malaysia si ha una architettura dell'ibridazione: il tema della nave vista come galleggiante, città ideale della tecnica moderna.

Erskine recupera questa immagine biblica dell'arca.

Nella periferia di Londra, costruisce una stazione della metro che si incaglia tra uno snodo della sopraelevata, un'edilizia informale, un involucro rivestito in scaglie di mattoni spezzati issato su pilastri portanti.

