

**APPUNTI DI STORIA DELL'ARCHITETTURA III**  
**(CONTEMPORANEA)**

## INDICE

<b>IL NEOCLASSICISMO</b>	1
<b>Giovan Battista Piranesi</b> 1720-1778	1
S. Giovanni in Laterano, Tempio di Saturno, Carceri XIV	2
Santa Maria del Priorato di Malta Roma 1764-1766	2
<b>Karl Friedrich Schinkel</b> Germania 1781-1841	2
Friedrichswerdersche Kirche 1824-1830	2
Schauspielhaus Berlino 1818-1821	2/3
Altes Museum Berlino 1845	3
Neue Wache Berlino 1816-1818	3
Accademia dell'Architettura (Bauakademie 1832)	3/4
<b>Leo von Kienze</b> Germania 1784-1864	4
Alte Pinakothek Monaco 1826	4
Ruhmeshalle Monaco 1843-1854	4
Gliptoteca Monaco 1815	4/5
Walhalla Ratisbona 1847	5
<b>Etienne Louis Boullée</b> Parigi 1728-1799	5
Teatro per La Place du Carrousel 1781	5
Progetto di una chiesa metropolitana 1781	6
Progetto del Cenotafio di Newton 1784	6
Biblioteca reale 1784-1785	6
<b>Claude Nicolas Ledoux</b> Francia 1736-1806	7
Le Saline – Salina di Chaux Lorena 1778	7
Teatro di Besancon 1775-1784	7
Barrieres (cinta daziaria, Parigi 1785-1790)	8
<b>Il gusto del PITTORESCO in Inghilterra</b>	8
<b>Robert Adam</b> 1728-1792	9
Kendleston House 1760	9
Kenwood House 1767-1769	9
<b>John Nash</b> 1751-1835	10
Regent's Park 1811	10
Regent Steet 1814-1825	10
<b>John Soane</b> 1753-1837	11
Banca d'Inghilterra	11
Lincoln's Inn Field Londra 1812	11
<b>L'ECLETISMO STORICISTICO</b>	12
<b>ARCHITETTURA E CITTA NELL' 800</b>	12
<b>Hausmann</b> Francia 1809-1891	12
Champs Elysees	12
Immobile de rapport	13
Hotel Particulier	13
<b>Charles Garnier</b> 1825-1898	13
Opera Garnier 1861	13
<b>Gottfried Semper</b> Germania 1803-1879	14
I quattro elementi dell'arte del costruire 1851	14
Teoria del rivestimento	14
Opera di Dresda 1871-1878	14
Politecnico di Zurigo 1858-1864	14
<b>Henri Labrouste</b> Francia 1801-1878	15
Biblioteca di Sainte Genevieve Parigi 1843-1850	15/16
<b>Jacques-Germain Soufflot</b> (1713-1780)-Pantheon (1744)	16

<b>RIVOLUZIONE INDUSTRIALE E TECNOLOGICA: L'ARCHITETTURA DEGLI INGEGNERI E IL MOVIMENTO MODERNO</b>	17
<b>Joseph Paxton</b> Gran Bretagna 1803-1865	17
Cristal Palace Hyde Park Londra 1851	17
<b>Gustave Eiffel</b> Francia 1832-1924	18
Torre Eiffel Parigi 1889	18
<b>Alessandro Antonelli</b> Italia 1798-1888	18
Mole Antonelliana Torino 1863	18
<b>Henri Labrouste</b> Francia	18
Sala lettura biblioteca nazionale di Parigi 1868	18
<b>IL MOVIMENTO MODERNO (Razionalità, Utilità, Funzionalità)</b>	19
<b>LA SCUOLA DI CHICAGO</b>	20
Chicago window	20
<b>Henry Hobson Richardson</b> Louisiana 1838-1886	21
Chiesa della Grazia a Medford 1867-69	21
Uffici Western railways Springfield 1867-69	21
Marshall Field Chicago 1885-1887	21
<b>Louis Sullivan</b> Boston Massachusetts 1826-1924	22
Funzionalismo	22
Auditorium Building Chicago 1889 (con Adler)	22
<b>Dankmar Adler</b> 1844-1900	22
<b>L'ARCHITETTURA ORGANICA</b>	23
<b>Frank Lloyd Wright</b> 1867-1959	23
Prairie Houses	23
Robie House Chicago 1908	24
Taliesin Wisconsin (1911-14-25), Taliesin Arizona (1938)	25
Imperial Hotel Tokio (1916-1925)	25
Hollyhoch House Hollywood 1916-1920	25
Textile block system Ennis House Los Angeles 1924	26
Casa Kauffmann (Casa sulla cascata) Hill Rub Pennsylvania 1936	26
<b>Wright dopo il 1945</b>	27
Johnson Wax Building Racine Wisconsin 1936	27
Guggenheim Museum New York 1943-1959	27
<b>LE ARTS &amp; CRAFT E WILLIAM MORRIS 1834-1896</b>	28
Red House-Kent 1859	28
<b>L'ART NOUVEAU (Jugendstil-Modern Style-Sezessionstil-Stile floreale o Liberty)</b>	29
<b>Henry Van de Velde</b> Belgio 1863 - 1957.	29
Villa Bloemenwerf Uccle vicino Bruxelles 1894 -1896	29
<b>Victor Horta</b> Belgio 1861-1947	30
Casa Tassel Bruxelles 1893-1897	30
Maison du Peuple Bruxelles 1896-1899	30
<b>Charles Rennie Mackintosh</b> Regno Unito 1868-1928	30/31
Glasgow School of Arts 1906	31
Hill House - Helensburgh Scozia 1902-1904	31
Ladder Back chair (sedia dallo schienale a scala)	31
<b>Antoni Gaudì</b> Spagna 1852-1926	31/32
Modernismo Catalano	32
Casa Milà (La Pedrera) Barcellona 1905-1912	32
Casa Batlà Barcellona 1907	32
Parco Guell Barcellona 1900-1914	33
Sagrada Familia Barcellona (inizio lavori 1883)	33

<b>LA SECESSIONE VIENNESE</b>	34
<b>Otto Wagner</b> Vienna 1841-1918	34
Villa Hutteldorf Vienna 1886	34
La casa di Risparmio Vienna 1903	34
<b>Joseph Maria Olbrich</b> Austria 1867-1908	35
Palazzo della Secessione Vienna 1897-1898	35
<b>Josef Hoffmann</b> Austria 1870-1956	36
Sanatorio di Purkersdorf 1904-1905	36
Palazzo Stoclet Bruxelles 1905 – 1911	36
<b>IL PROTORAZIONALISMO</b>	37
<b>Adolf Loos</b> Brno Repubblica Ceca (1870-1933) e il <b>Raumplan</b>	37
Villa Karma Montreaux Svizzera 1903	37
LoosHaus (goldman e Salatsch) Vienna 1910	38
Villa Muller Praga Rep. Ceca 1928-1930	38
<b>Peter Behrens</b> Germania Amburgo 1868- Berlino1940	39
Casa Behrens Darmstadt Germania 1901	40
Turbinenfabrik (AEG) Berlino Germania 1909	40
<b>Herman Muthesius</b> (Germania 1891927) e il <b>Deutscher Werkbund</b> 1907	41/42
Country Houses di Berlino (Bernhard, Cramer, de Burlet House)	41
<b>L'ARCHITETTURA RAZIONALISTA (Bauhaus, De Stijl, Cubismo)</b>	43
<b>Walter Gropius</b> Berlino 1883 – Cambridge Massachusetts 1969	43
Faguswerk - Alfeld Germania 1911	43
Bauhaus - Weimar Germania 1919 Dessau 1925	44/45
Quartiere Toerten Dessau 1926-1928	45
<b>L' Espressionismo Tedesco</b>	45
<b>Bruno Taut</b> Germania 1880-1938	45
Casa del Vetro Colonia Germania 1914	45
<b>Erich Mendelshon</b> Olztyn Polonia 1887 - San Francisco 1953	46
Torre Einstein Postdam 1920-1924	46
<b>Poelzig Hans</b> Berlino 1869-1936	46
Grosses Schauspielhaus Berlino 1919	46
<b>Le Siedlungen (anni 20 Siemensstadt-Weissenhof)</b>	47
Siemensstadt Berlino 1930	47
Weissenhof Stoccarda 1927	47
Case in linea 1,2,3,4 Mies van der Rohe	48
5 case a schiera 5,6,7,8,9 Oud	49
Casa unifamiliare 19 Bruno Taut	49
Casa 16 Casa 17 Gropius	50
Casa 13 e Casa e casa 14-15 Le Corbusier	50/51
Casa unifamiliare 33 Hans Sharoun	51
Casa 20 Poelzig	51
Residenza plurifamiliare casa 31 e 32 Behrens	52
<b>Ludwig Mies van der Rohe</b> Aquisgrana Germania 1886-Chicago 1969	52
Progetto grattacielo sulla Friedrichstrasse 1921	52
Progetto casa di campagna in mattoni 1923	53
Padiglione per l'esposizione tedesca di Barcellona 1929	53
Sedia Barcellona	53
Villa Tugendhat Brno Rep. Ceca 1930	53
Casa Gericke (1930) e Casa Hubbe (1935)	54
Seagram Building New York 1958	54
Casa Farnsworth Chicago 1946-1950	54/55



Lake Store Drive Apartments Chicago 1948-1951	55
Crown Hall Chicago 1956	55
Neue Nationalgalerie Berlino 1962	56
<b>Le Corbusier</b> Svizzera 1887 – Francia 1965	56
Fondatore CIAM La Sarraz Svizzera 1928	56
Carta di Atene CIAM di Atene 1933	56
Progetto DOM-INO 1914	56
Prototipo Maison Citrohan (machine a' habiter) 1920	56
I cinque punti dell'architettura (libro Vers une Architecture 1923)	57
Villa Stein/De Monzie Garches/Parigi 1928-1928	57
Villa Savoye Poissy Parigi 1929-1931	57/58
Quartiere Pessac Bordeaux 1925	58
Centrosoyuz Mosca 1928-1935	58
Concorso Palazzo dei Soviet Mosca 1931	58/59
Pavillon Suisse-Citè Universitaire Parigi 1930-32	59
Citè du Refuge Parigi 1929-1933	59
Le Modulor (pubblicato nel 1948)	59/60
Unites d'habitation Marsiglia 1945-1952	60/61
Cappella di Notre-Dame du Haut Ronchamp Francia 1950-1955	61
<b>Brutalismo</b>	61
<b>Alvar Aalto</b> Finlandia 1898-1976	62
<b>Aino Marsio</b> (moglie) Finlandia 1894-1949	62
Casa Del Popolo Jivaskyla Finlandia 1924	62
Sede quotidiano Turun Sanomat Turku 1928-1930	62
Sanatorio di Paimio Finlandia 1929-1933	62
Biblioteca di Wiipuri Russia 1927-1930	63
Ditta Artek Finlandia 1935	65
Sedia 41 "Paimio" – Vaso Savoy	65
Villa Mairea Finlandia 1938-1939	65
Padiglioni finlandesi di Parigi 1937 e New York 1939	65
Istituto Nazionale delle Pensioni 1952-1956	66
Casa della Cultura Elsinki 1955-1958	66
Chiesa di Imatra 1956-1958	66
Senior dormitory M.I.T. Cambridge 1947-1948	66
<b>L'ARCHITETTURA ORGANICA IN GERMANIA</b>	67
<b>Hugo Haring</b> Germania 1882-1958	67
Fattoria Gut Garkau 1924	67
<b>Hans Sharoun</b> Germania 1893-1972	67
Philharmonie Berlino 1960-1963	67
Casa Schminke Lobau 1933	67
<b>Svezia-Gunnar Asplund</b> 1885-1940	68
Biblioteca comunale di Stoccolma 1918-1928	68
Sgabellò 323, Sedia Goteborg, Poltrona Senna	68
Cimitero del Bosco Stoccolma 1917-1940	68
<b>BERLAGE – LA SCUOLA DI AMSTERDAM – DUDOK</b>	69
<b>Hendrik Petrus Berlage</b> Olanda 1856-1934	69
Borsa di Amsterdam 1896-1903	69
Piano di consolidamento di Amsterdam sud 1902-1915	69
<b>M. De Klerk, L. Kramer, H. T. Vijdved</b>	69
<b>La Scuola di Amsterdam</b>	70
Het Schip (La Nave) Amsterdam 1919	70

<b>Willem Marinus Dudok</b> Olanda 1884-1974	71
Il Municipio di Hilversum 1928-1930	71
<b>IL NEOPLASTICISMO (DE STIJL)</b> 1917	73
Theo van Doesburg, Oud, Rietveld, Rieke, Mondrian, Van der Leck....	73
<b>Pieter Oud</b> Olanda 1890-1968	73
Quartiere operaio a Kiefhoek Rotterdam 1925-1927	73
Caffè De Unie Rotterdam 1925	73
Palazzo Shell L'Aia 1938-1942	74
Centro Congressi L'Aia 1956-1958	74
Sanatorio per fanciulli Arnhem 1952-1960	74
Municipio Utrecht 1962	74
<b>Gerrit Thomas Rietveld</b> Olanda 1888-1964	74
Casa Schroder Utrecht 1924	75/76
Divan Tafel – Sedia rossa e blu	76
Museo van Gogh con <b>Kisho Kurokawa</b> Amsterdam 1973	77
<b>IL COSTRUTTIVISMO</b> (Tatlin, Rodcenko, Lissitzki, Pevsner, Naum Gabo)	78
<b>Vladimir Tatlin</b> Russia 1885-1953	78
Progetto monumento alla Terza Internazionale Comunista	78
<b>Kostantin S. Melnikov</b>	79
Club Rusakov Mosca 1928	79
Padiglione sovietico alla mostra di Parigi del 1925	79
<b>Johannes Duiker (Jan)</b> Olanda 1890-1935	80
Il Sanatorio Zonnestraal Olanda Hilversum 1926-1931	80
<b>IL FUTURISMO</b>	81
<b>Filippo Marinetti</b> Alessandria d'Egitto 1866 – Bellagio 1944	81
Manifesto del Futurismo 1909 su Le Figaro Parigi	81
<b>Antonio Sant'Elia</b> 1888-1916	81
Manifesto dell'architettura futurista 1914	81
Disegno Casamento Terminal Aeroportuale – Città Nuova 1912-1914	81
<b>IL RAZIONALISMO ITALIANO</b> (tra anni 20-30)	82
<b>Gruppo 7</b> 1926 – <b>M.I.A.R.</b> 1930	82
<b>Marcello Piacentini</b> Roma 1881-1960	82
Neoclassicismo semplificato	82
Città Universitaria di Roma 1935	82
E42 (Esposizione Universale di Roma – EUR) da tenersi nel 1942	82
Via della Conciliazione (Spina del Borgo) 1936	83
Palazzo dello Sport EUR (Palalottomatica) 1960	83
<b>Giuseppe Terragni</b> Meda 1904 – Como 1943	84
Gruppo 7 (rivista Rassegna Italiana)	84
Novocomum Como 1927-1929	84
Asilo infantile Sant'Elia Como 1934 – 1937	84
Villa Bianca Seveso 1936 -1938	84
Casa del fascio Lissone 1937- 1939	85
Casa Giuliani Frigerio Como 1939 – 1942	85
Casa del Fascio Como 1936	85
<b>Giuseppe Pagano</b> Croazia 1896 – Mathausen Austria 1945	85/86
Università degli Studi “La Sapienza” Istituto di Fisica 1934	86
Università Bocconi Milano 1936	86
Direzione Rivista Casabella	86
<b>Edoardo Persico</b> Napoli 1900 – Milano 1936	86
Direzione Rivista Casabella dal 1931	86
Sala delle Medaglie d'Oro alla mostra dell'Aeronautica Milano del 1934	87

Installazione metallica in Galleria, a Milano, per il plebiscito del 1934	87
<b>IL DOPOGUERRA E LA RICOSTRUZIONE</b>	87
Legge Urbanistica n. 1150 del 1942	87
Piani di ricostruzione specifici	87
Codice dell'urbanistica 1960 – Proposta INU	87
Proposta di legge Sullo(Piano Nazionale, Piano Regolatore e p Particolareggiato)	87
Legge 167 1962 Edilizia Economica popolare (PEEP)	87
Frana di Agrigento	88
Legge 6 Agosto 1966 n. 765 – Legge Ponte	88
<b>ARCHITETTI DEL DOPO GUERRA IN ITALIA</b>	88
<b>Mario Ridolfi</b> Roma 1904 – Marmore 1984	88
Palazzo delle Poste a Piazza Bologna 1932	88
Quartiere Tiburtino Roma con Quaroni 1949-1954	88
Torri INA Roma 1951	88
<b>Ludovico Quaroni</b> Roma 1911-1987	88
Socio APAO di Bruno Zevi 1946	88
Borgo La Martella Matera 1951	89
<b>Giovanni Michelucci</b> Pistoia 1891 – Firenze 1990	89
Stazione Santa Maria Novella Firenze 1932	89
Chiesa dell'autostrada del Sole (San Giovanni Battista) 1961	89
<b>IL POSTMODERNISMO DEGLI ANNI 60</b>	90
<b>C. Jenks</b> Il linguaggio dell'architettura posrmoderna	90
<b>Peter Blake Berlino</b> 1920 – USA 2006	90
La forma segue il fiasco 1960	90
Armstrong house Montauk 1962	90
Copertina 33 Beatles –S.gt Pepper	90
<b>Robert Venturi</b> Filadelfia 1925	90
Casa Venturi Philadelphia 1962	91
National Gallery Londra	91
<b>Charles Moore</b> USA 1925-1993	91
Piazza d'Italia New Orleans 1975	91
<b>Aldo Rossi</b> Milano 1931-1997	92
Teatro del mondo Venezia 1990	92
<b>Franco Purini</b> Isola del Liri 1941	92
Biennale di Venezia 1980 – Strada Novissima	92/93
<b>Louis Khan</b> Estonia 1901 – USA 1974	93
Galleria d'Arte dell'Università di Yale 1951-1953	93
Istituto per gli studi biologici di La Jolla 1965 California	94
Sede Parlamento del Bangladesh Dacca 1962-1983	94
<b>L'ARCHITETTURA HI-TECH</b>	95
<b>Renzo Piano</b> Genova 1937	95
Centro Nazionale d'Arte e Cultura George Pompidou “Beaubourg” insieme con <b>Richard Rogers</b> Parigi 1971-1978	95
<b>Norman Foster</b> Manchester 1935	96
Sede Willis Faber e Dumas Ipswich Inghilterra 1971-1975	96
Hong Kong and Shanghai Bank Hong Kong 1979-1986	96
Fabbrica della Renault Swindon Inghilterra 1980-1982	96
<b>Jean Nouvel</b> Fumel Francia 1945	97
Institut du Monde Arabe Parigi 1987	97
Torre Agbar Barcellona Spagna 2005	97
<b>IL DECOSTRUTTIVISMO</b> (MoMa 1988 – Jaques Derrida)	98

<b>Bernard Tschumi</b> Losanna 1944	98
Parc de la Villette Parigi 1982-95	98
<b>Frank O. Gehry</b> Toronto Canada 1929	99
Guggenheim Museum Spagna 1998	99
Gerhy House Santa Monica California 1977	99
<b>Daniel Liberskind</b> Polonia 1946	100
Museo Ebraico Berlino (1989-1999)	100
<b>Peter Eisenmann</b> Newark Jersey 1932	100
Roosevelt Island Housing New York	100
<b>IL NEORAZIONALISMO</b>	101
<b>Tadao Ando</b> Osaka 1941	101
Casa Azuma Osaka 1976-76	101
Chiesa della Luce Osaka 1987-89	102
<b>Alvaro Siza</b> Portogallo 1933	102
Casa Vieira de Castro Portogallo 1984	102
<b>IL PLURALISMO MODERNO</b>	103
<b>Zaha Adid</b> Baghdad-Irak 1950	103
Museo Nazionale delle Arti di Roma (MAXXI) 2010	103
<b>Santiago Calatrava</b> Valencia, Spagna 1951	105
Città delle Arti e delle Scienze Valencia 1991-2009	105
Ponte della Costituzione Venezia 2008	105
Ponte Felipe II Barcellona	105
<b>Herzog &amp; de Meuron</b> Basilea, 1950	106
Torre principale degli scambi ferroviari Basilea 1994-1997	106
Dominus Winery Napa Valley, California 1998	106
<b>Rem Koolhaas</b> Rotterdam, Olanda 1944	108
Biblioteca centrale Seattle 2004	108
China Central Television Tower Pechino 2008	108
<b>TIMELINE CORRENTI ARTISTICHE DAL XVIII SECOLO</b>	109

### Testi e materiale di riferimento:

- Storia dell'Architettura moderna vol. I e II - Bruno Zevi
- Storia dell'Architettura contemporanea vol. I e II - Marco Biraghi
- Le ville berlinesi di Hermann Muthesius-Prof. Piergiacomo Bucciarelli
- La Storia dell'architettura 1905-2008 di Luigi Prestinenza Puglisi
- I Maestri dell'Architettura-collana Hachette
- appunti di Storia dell'Architettura 3 (parte 1, parte 2, parte 3) di Flavia Capacchione (noteUp)
- materiale didattico Urbanistica-Prof. Ugo M.A. Schiavoni-Università Tor Vergata Roma
- materiale didattico Storia dell'Architettura II-Prof. V. Sapienza-Università Catania
- materiale didattico di Storia Architettura-Prof. Arch. Raffaele Roma-ITG Della Porta-Napoli
- dispensa propedeutica di Storia dell'Architettura- Prof. Massimo Fiorido-Università di Pisa
- materiale didattico Storia dell'arte-Prof. Franco Stagni- i.s.i.s. Buonarroti Monfalcone
- materiale didattico Ing. Luca Springhetti-I T G "A. POZZO" Trento
- materiale didattico Urbanistica-Prof. Paolo Fusero-Universita D'Annunzio Chieti-Pescara
- dispense di Storia dell'architettura moderna e contemporanea-Prof . Rossella Morra-Bergamo

### Programma di riferimento: Gruppo B ( Prof. BUCCIARELLI Piergiacomo).

Caratteri generali e diffusione del neoclassicismo, Giovanni Battista Piranesi, Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze, Etienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux, Robert Adam, John Soane, John Nash, il pittoresco, l'eclettismo storicistico, architettura e città nell'Ottocento, Henry Labrouste, l'architettura degli ingegneri, la Scuola di Chicago, Henry Hobson Richardson, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, William Morris e le Arts and Crafts, la diffusione dell'Art Nouveau, Antoni Gaudì, il prorazionalismo, Adolf Loos, Peter Behrens, Hermann Muthesius, il Deutscher Werkbund, Walter Gropius e la Bauhaus, il razionalismo tedesco, l'espressionismo, Fritz Höger, Erich Mendelsohn, Bruno Taut, le Siedlungen degli anni Venti, l'esposizione del Weissenhof, Le Corbusier, Heinrich Tessenow, Ludwig Mies van der Rohe, l'architettura organica, Alvar Aalto, Hugo Häring, Hans Scharoun, Gunnar Asplund, Hendrik Petrus Berlage, la Scuola di Amsterdam, il neoplasticismo, Pieter Oud, Gerrit Thomas Rietveld, Johannes Duiker, Willem Marinus Dudok, il futurismo, il costruttivismo, il razionalismo italiano, Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano, Edoardo Persico, il Novecento in Italia, l'E 42, la ricostruzione nel dopoguerra, Mario Ridolfi, Ludovico Quaroni, Giovanni Michelucci, gli anni '60, l'architettura "pop", Robert Venturi, Charles Moore e il postmodernismo; Louis Kahn, il decostruttivismo. Architetti contemporanei: Richard Meier, Tadao Ando, Gustav Peichl, Herman Hertzberger, Günter Behnisch and Partner, Peter Eisenman, Frank Gehry, Norman Foster, Daniel Libeskind, Renzo Piano, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Alvaro Siza, Rafael Moneo, Santiago Calatrava, Zaha Hadid, Steven Holl, Herzog e de Meuron.

## IL NEOCLASSICISMO

Negli anni che gli storici stabiliscono essere quelli della **Rivoluzione Industriale** (post barocco), si sviluppò una svolta architettonica notevole che si contrapponeva, appunto, a quella barocca.

Mentre l' **Illuminismo** segnava l'inizio di un'era in cui la rivalutazione scientifica veniva messa al primo posto, in architettura nasceva il bisogno di riavvicinarsi all'arte greca e romana, cercando di ritornare ad un'applicazione più rigorosa dei principi architettonici classici. Non si può, tuttavia, dare al Neoclassicismo una connotazione temporale e geografica, dato che, sviluppatosi anche in America ed in Russia, ebbe influenze dettate dalle tradizioni di ogni paese.

Temporaneamente, se è vero che nasce nell'ormai tardo barocco verso la metà del 700, è anche vero che se ne riscontrano le influenze nell'architettura napoleonica o, più recentemente in quella monumentalista, sotto i regimi del 900.

Il **Neoclassicismo** quindi, fu un movimento che coinvolse l'intero panorama artistico, basandosi sia su riflessioni estetiche sia su istanze di gusto. Queste ultime furono originate principalmente dalle scoperte archeologiche di quegli anni: **Pompei** ed **Ercolano** in Italia, ma soprattutto le scoperte archeologiche della **Grecia classica**, la cui arte, fino a quel momento, era conosciuta solo attraverso il riflesso che essa aveva prodotto sull'arte romana. L'architettura neoclassica fu comunque un movimento che produsse pochi capolavori. Semplificò l'eccesso di decorazione, ma lo fece producendo edifici non realmente ispirati ma, freddamente studiati al tavolo di progettazione, come risultato di un meccanico formalismo dei principi architettonici classici. Tuttavia la sua fortuna fu notevole soprattutto in periodo napoleonico. Contribuì notevolmente a quello stile **impero** che si basava su tutti i simboli di grandezza che Roma aveva consegnato all'immaginario collettivo, e che ben si adattavano allo spirito di esaltazione dell'impero napoleonico.

Intorno al 1830 l'influsso medioevale inizia ad affiancare quello classico. Il **Romanticismo** infatti rivaluta il Medioevo, età in cui hanno avuto origine le nazioni europee (nascita delle lingue nazionali e della letteratura moderna). L'**architettura romantica** recupera gli aspetti più caratteristici di quella medioevale in particolare di quella **Gotica**. In Inghilterra infatti darà origine allo stile **Gothic revival**, che poi si diffonderà in altri paesi dell'Europa occidentale.

### - GIOVANNI BATTISTA PIRANESI (1720-1778).

Giovanni Battista Piranesi, disegnatore e architetto, di origine veneziana si trasferì a Roma nel 1740, rimanendovi fino alla morte.

Negli stessi anni in cui Roma diveniva la meta principale del "**Grand Tour**" europeo (un viaggio nell'Europa continentale effettuato dai ricchi giovani dell'aristocrazia europea destinato a perfezionare il loro sapere architettonico e la cui destinazione finale era comunemente l'Italia, o più raramente la Grecia) egli perfeziona la sua tecnica d'incisione facendo apprendistato presso Giuseppe Vasi realizzando poi un gran numero di incisioni che segnate da un'intonazione drammatica, appaiono improntate ad un'idea di dignità e magnificenza tutta romana, espressa attraverso la grandiosità e l'isolamento degli elementi architettonici, in modo da pervenire ad un sublime sentimento di grandezza del passato antico.

Queste opere possono essere suddivise in due categorie, differenti tra loro ma entrambe ricche di potenzialità: una più strettamente rappresentativa e l'altra di pura "invenzione". **Le Vedute di Roma** (1748-78), **Le Magnificenze di Roma** (1751) ed altre, sono raccolte di incisioni dedicate ai monumenti antichi e moderni dove Piranesi coglie fotograficamente la realtà coniugandola a volte con la bellezza delle rovine, nelle **Architetture e prospettive** (1743) e ancora di più nelle **Carceri d'invenzione** (1745 prima versione, 1760 seconda versione) gli spazi articolati e complessi, in apparenza perfettamente organizzati, nascondono invece in generale l'irrealtà della loro costruzione prospettica, addirittura nelle tavole delle Carceri si fatica a distinguere l'interno e l'esterno, il sopra e il sotto, in un labirinto tridimensionale senza uscita, popolato di torri, scale, ponti, passerelle, funi e macchine della tortura.





Facciata di S.Giovanni Later. Tempio di Saturno Foro Romano Carceri XIV

Piranesi non costruì quasi nulla, con l'eccezione del rifacimento della basilica di **Santa Maria del priorato di Malta** (Roma 1764-1766).



La chiesa di Santa Maria del Priorato è all'interno del giardino della Villa del Priorato di Malta. Questa, unica opera architettonica di G.B.Piranesi, per l'eccelsa qualità strutturale e decorativa è un compendio di tutta la sua originale, personale visione dell'architettura. La facciata evoca il modello architettonico di un tempio romano, l'interno è a una sola navata con le pareti interamente rivestite di candidi stucchi. Una delle cappelle ospita il monumento funebre di Piranesi raffigurato con la toga romana secondo i canoni neoclassici ai quali l'architetto si ispirava.

Fu autore di numerosi scritti tra i quali il più citato **Della magnificenza ed architettura de' Roma** (1761). Con le sue opere esercitò una forte influenza sugli architetti classici della sua epoca e fu considerato come il più eloquente portavoce della romanità, intesa in opposizione all'architettura e scultura greca, che avevano allora un forte sostenitore in **Winkelmann**.

- **KARL FRIEDRICH SCHINKEL** (1781-1841).

Pittore e architetto prussiano. Diede un nuovo assetto architettonico al centro di Berlino, grazie alla realizzazione di prestigiosi monumenti. Schinkel arricchì Berlino di nuove ed eleganti costruzioni, abbandonò le forme sinuose del Settecento tedesco per semplificare il linguaggio classicheggiante. Fu il primo, oltre che **neoclassico**, a mirare ad una rivalorizzazione delle forme gotiche in architettura (**neogotico**). Un tour di formazione da Berlino a Praga e a Vienna, lo condusse anche in Italia, dove l'impatto con Roma, Napoli e la Sicilia in particolare (1803-04), accentuò il suo interesse per la compresenza dell'architettura classica con quella medievale.

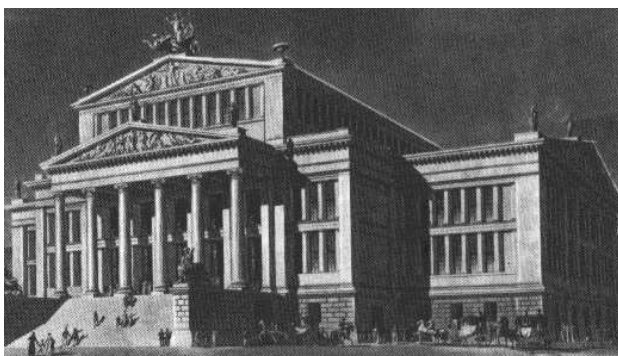
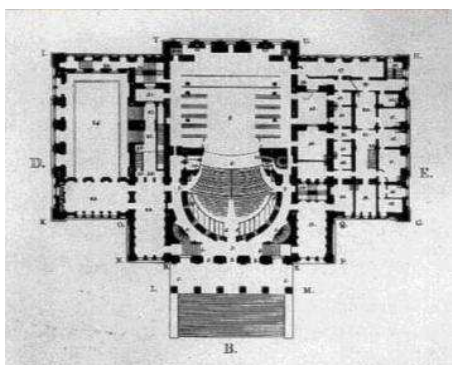


Una delle sue opere realizzate in stile neogotico fu la **Friedrichswerdersche Kirche** (1824-1830) una chiesa al centro di Berlino. Si tratta di un neogotico in cui è chiaramente visibile l'impronta delle cappelle medievali inglesi. L'edificio presenta un'unica navata, con due torri identiche sulla facciata. La realizzazione in cotto, costituiva per i tempi di Schinkel una soluzione assai originale, l'edificio fissava nuovi standard per l'architettura del centro di Berlino.

**SCHAUSPIELHAUS** ribattezzata Konzerthaus (Berlino 1818-1821):

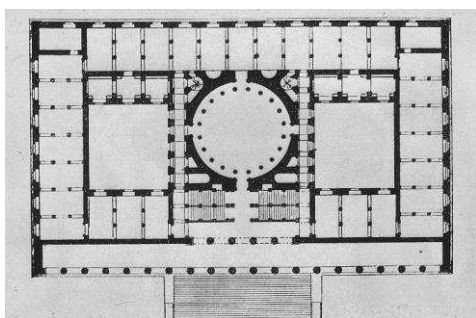
Nella Schauspielhaus, lo stesso Schinkel ammette di essersi ispirato a linee classiche greche; ciò è visibile nel portico ionico greco e nell'uso di pilastri che non hanno solo un ruolo decorativo.

La pianta è simmetrica ma la spazialità interna è diversa da parte a parte. Il muro non è un elemento continuo ma intervallato da tanti piedritti e da spazi ove trovano luogo le aperture. Si può parlare di un nuovo **trabeato**. Negli angoli vi è un ordine gigante che racchiude un ordine maggiore. La scalinata dona al tutto monumentalità.



**ALTES MUSEUM** (Museo vecchio, Berlino, 1845):

Sobrio e alto colonnato in facciata, spicca l'orizzontalità dell'edificio. Le colonne sono di ordine ionico alleggerite da scanalature. A pianta rettangolare, in esso è integrato un secondo blocco a pianta quadrata che spicca in facciata.



**NEUE WACHE** (1816-1818 Berlino) Sede della guardia reale e monumento ai caduti:

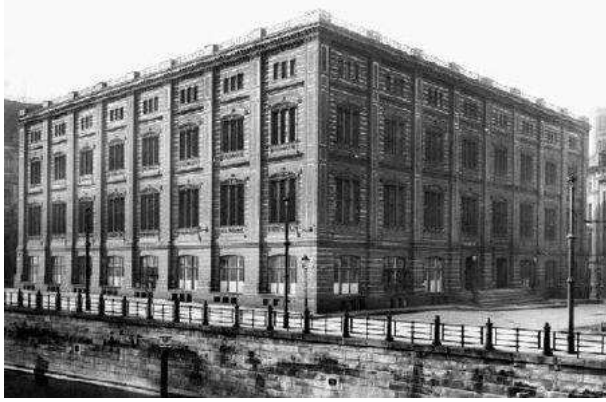
Portico di ordine dorico con due avancorpi angolari che spiccano lateralmente alla pianta quadrata. L'edificio non ha cupola ma ha un oculo ispirato a quello del Pantheon.



Schinkel attinse, soprattutto negli ultimi anni di attività, ai diversi apparati formali del romanico, del gotico e dell'architettura classica per fonderli in uno stile eclettico.

Non si trattava di una semplice fuga nel tempo. Osservando costruzioni come l'**Accademia della architettura** (Bauakademie 1832), così essenziale nelle sue poche forme geometriche, si nota come Schinkel preluda al razionalismo dell'architettura novecentesca nell'essenzialità delle forme geometriche (uso sistematico del cubo e del quadrato) e delle decorazioni.





**Accademia dell'Architettura:**

La costruzione era chiaramente ispirata ai docks inglesi, ma a differenza di questi costituiva un esempio di architettura rappresentativa che cita tanto il gotico quanto l'architettura classica (costruzione distrutta agli inizi del novecento).

- **LEO VON KLENZE** (1784-1864).

Studiò architettura a Berlino, operando molto a Monaco di Baviera dove (sotto il sostegno di re Ludovico I), ridisegnò l'assetto urbanistico della città interpretandone le istanze di espansione e trasformazione e seguendo le tipologie della Firenze tre e quattrocentesca.

Le sue opere mostrano una stretta derivazione dai temi dell'architettura greca come la Gliptoteca, il suo **Classicismo romantico** (il sogno di un'affinità tra Grecia e Germania) emerge con forza nel Walhalla.

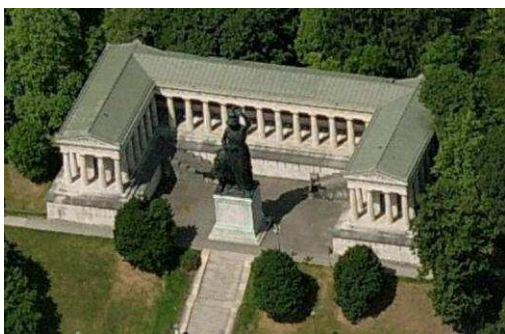
**ALTE PINAKOTHEK** (Monaco 1826) :

Museo d'arte. Le sale vennero progettate appositamente per ospitare grandi opere d'arte, come il GRANDE GIUDIZIO UNIVERSALE di RUBENS. Parzialmente distrutta nella seconda guerra mondiale, venne ricostruita negli anni 50.



**RUHMESHALLE** (Sala della fama, Monaco 1843 – 1854) :

Atene e la Grecia ispirano il progetto del Pantheon Bavarese della fama. Edificio neoclassico a tre ali con un colonnato di colonne e capitelli dorici eretto su un pendio naturale del terreno con corpi sporgenti alle due estremità. Ospita busti.



**GLIPTOTECA** (Monaco 1815) :

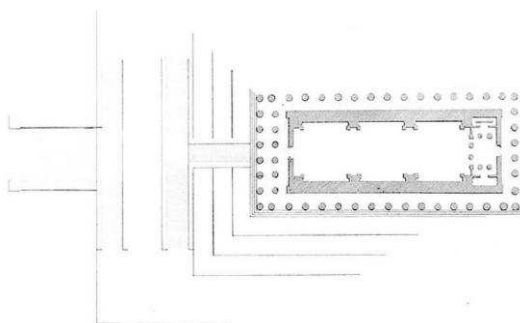
L'edificio venne realizzato in stile ionico, ospita sculture, mosaici e rilievi dell'epoca classica, caratterizzata da una mescolanza greco-romana-rinascimentale.



**WALHALLA** (Ratisbona 1847):

Il complesso, che sorge su un'altura boscosa in riva al Danubio, fu voluto da re Ludovico I di Baviera che volle incarnare in architettura la tradizione nordica del Walhalla, ovvero il luogo in cui si riunivano le anime degli eroi deceduti in guerra, l'edificio doveva ospitare busti di personaggi della storia e della cultura della Germania.

Un tempio dorico di 8X17 colonne, esattamente come il Partenone, di cui condivide quasi integralmente l'aspetto esterno.

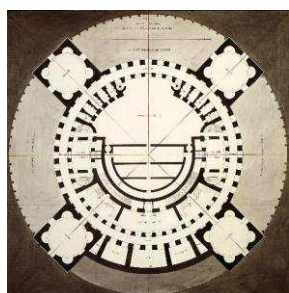


- **ETIENNE LOUIS BOULLEE** (1728-1799).

Fino al 1780, la sua attività segue percorsi comuni a quelli degli altri architetti dell'epoca (progetta e realizza hotels e dimore residenziali private con linguaggio classicista severo e monotono). Successivamente intraprende una via progettuale più radicale, caratterizzata dall'immensità della concezione e dall'estrema semplificazione delle forme impiegate; volumi puri (coni, piramidi, sfere) dalle dimensioni gigantesche e dagli effetti stupefacenti, affidandosi nei progetti all'espressività del disegno che però non trovano alcun posto nella realtà. Utilizzò nei suoi progetti volumi elementari, monolitici e di scala colossale, in modo da creare edifici con un valore simbolico accentuato e drammatizzato dal gioco delle luci e delle ombre.

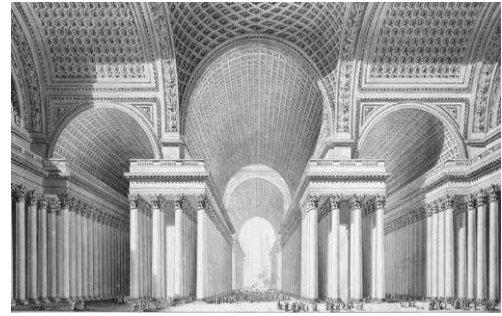
**TEATRO PER LA PLACE DU CARROUSEL** (1781):

questo teatro è l'emblema dell'architettura di Boullée, strutture enormi che si elevano e superano la natura. Con unioni di volumi geometrici. Una rotonda periptera con una enorme cupola, 48 colonne con sopra ad ogni una di esse, una statua.





## PROGETTO DI UNA CHIESA METROPOLITANA (1781):



Un universo scandito da colonnati infiniti, da muri a perdita d'occhio, ciò nondimeno limitato dai suoi stessi presupposti: regolarità, simmetria e varietà, la cui unione produce armonia.

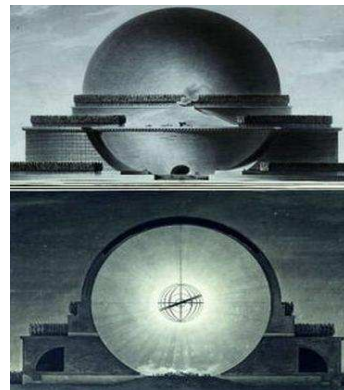
## PROGETTO DEL CENOTAFIO DI NEWTON (1784) :

Progetto dai connotati utopici, costituito da un'immensa sfera alta 150 metri, all'interno della quale doveva essere collocata una sfera armillare (astrolabio sferico). All'esterno erano previsti tre alti basamenti su cui erano collocate file di cipressi.

Il disegno, con il suo gigantismo e le sue forme geometriche elementari in cui confluiscono gli ideali dell'Illuminismo, rappresenta l'opera più celebre dell'architetto ed è un caposaldo della cosiddetta Architettura Rivoluzionaria.

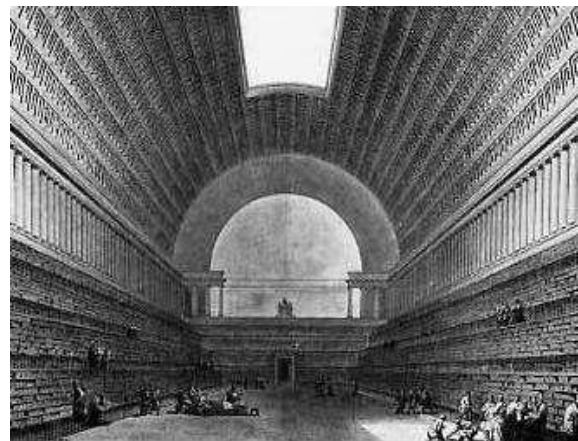
Sfera cava retta da un basamento. I fori sul soffitto avrebbero suggerito la volta celeste durante il giorno. Un globo illuminato al centro in forma di sfera armillare avrebbe suggerito il giorno durante la notte.

Veniva così ricreato l'universo di cui Newton aveva scoperto le leggi (gravitazione universale).



## BIBLIOTECA REALE (1784-1785):

Una grande volta a botte cassettonata recante alla sommità un lucernario copre un ambiente rettangolare ed è separata dai tre gradoni dove sono conservati i libri per il tramite di un colonnato ionico trabeato. Più che l'immagine della funzionalità di una grande biblioteca, la visione di Boullée è un omaggio all'universalità della cultura e all'erudizione. I libri, addirittura, sembrano far parte dell'architettura, sono le pietre stesse su cui poggia l'intero solenne edificio.



L'ispirazione è data dallo spazio della scuola d'Atene di Raffaello. Le forme proposte da Boullée sono pure e grandiose (tronco di cono, sfere, piramidi, cilindri).

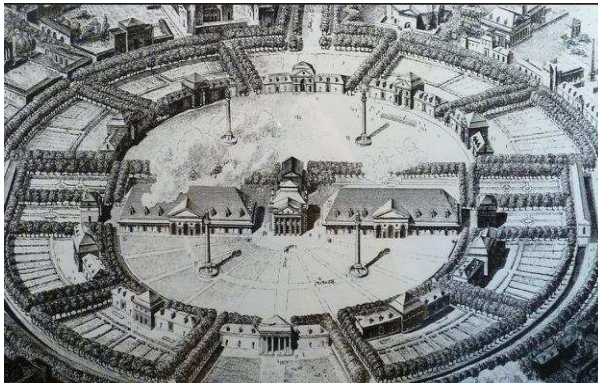
- **CLAUDE NICOLAS LEDOUX** (1736-1806).

Il percorso formativo di Ledoux fu molto simile a quello di Boullée ma con più interrelazioni tra realtà e immaginazione, progettò molto per privati, anche se tra le sue opere più importanti si annoverano le barriere doganali del muro di Parigi.

Le sue opere adottarono forme geometriche ben marcate spesso accostate a colonne gigantesche. Definito un utopista, nel progetto per l'ampliamento delle Saline di Chaux, progettò la sua città ideale.

**LE SALINE - Salina di Chaux** (1778) Lorena:

Ampliò le saline, progettando un'intera città impostata idealmente su un anello ellittico con due serie concentriche di edifici. L'asse minore viene a coincidere con la **CASA DEL DIRETTORE**: un'inequivocabile scelta simbolica che sancisce la centralità del lavoro, ai suoi fianchi, la fabbrica per la produzione del sale; lungo il perimetro del semicerchi, gli alloggi degli impiegati e degli operai, in asse con la casa la porta di ingresso al complesso. Nella realtà l'intervento si articola secondo una pianta emiciclica con le stesse caratteristiche del progetto ideale.



La casa del direttore presenta 6 colonne rustiche frontali con trabeazione e frontone che alternano tamburi quadrati e cilindrici.

Centro di controllo, grazie alla sua posizione strategica, la casa del direttore godeva del miglior punto di osservazione per il controllo dell'intero villaggio.

Questo sistema di osservazione si chiama sistema panottico.

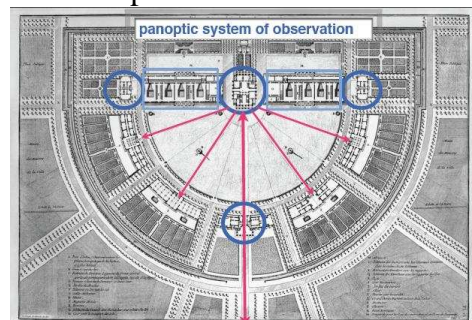
**Casa del Direttore**



Particolare  
colonne rustiche



**Sistema panottico**

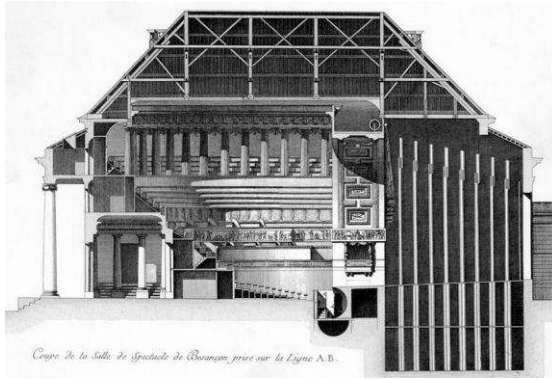


**TEATRO DI BESANCON** ( 1775 – 1784):

Volume puro, al quale Ledoux "addossa" l'ordine di colonne ioniche senza frontone.

All'interno un emiciclo sormontato da un colonnato dorico, al posto dei palchi pose delle balconate ad anfiteatro; provvide di posti a sedere la platea per eliminare il disturbo della gente in piedi e rese invisibile l'orchestra rimuovendola dalla ubicazione tradizionale tra la scena e la platea introducendo per la prima volta la **BUCA D'ORCHESTRA**.





### **BARRIERES** (cinta daziaria, Parigi, 1785 – 1790):

Le barriere doganali per il pagamento del dazio erano disposte lungo una cinta muraria alta 3,50 m. e lunga più di 22 Km. Il linguaggio architettonico, ritenuto eccessivamente moderno, era basato sull'uso del bugnato, del dorico, di forme geometriche semplici e di prototipi antichi e rinascimentali. Oggi, pur non esistendo più il muro, rimangono 4 delle 6 barriere progettate da Ledoux.



Barrière du Trone



Barrière de la Villette



Barrière de Chartres

### **IL GUSTO DEL PITTORESCO IN INGHILTERRA.**

Con il termine **pittresco** si intende tutto ciò che, prestandosi ad una rappresentazione pittorica, è dotato di determinate qualità: varietà e un gradevole disordine.

Con questo termine si designano anche quelle immagini gradevoli che nascono spontaneamente dalla natura e con caratteri irregolari.

La differenza tra **bello** e **pittresco** è quella che c'è tra artificiale e naturale. In campo artistico bello è sinonimo di regolarità e appartiene solo alle cose prodotte dall'uomo. In natura non si hanno forme geometriche regolari.

Pittresco perciò significa irregolare e naturale, mentre bello significa regolare e artificiale.

Il pittresco rifiuta la precisione delle geometrie regolari per ritrovare la sensazione gradevole nella irregolarità e nel disordine spontaneo della natura.

L'estetica del pittresco, nasce in Inghilterra all'inizio del XVIII secolo, in connessione col problema del rapporto tra arte e natura e trovando applicazione pratica sia in un tipo di pittura del paesaggio che nella progettazione dell'edificato e del giardino; una ricerca che viene portata avanti dalla classe colta e ricca inglese.

Il pittresco quindi entra nell'architettura e si esprime al meglio in quello che è il giardino, che poi viene chiamato giardino all'inglese.

A differenza del giardino all'italiana e di quello alla francese (che sono giardini classici, con un'organizzazione di viali e percorsi ben definita), il giardino all'inglese vuole lasciare la natura così come è, in modo che sembri un giardino spontaneo (in realtà ci si lavora per renderlo il più naturale possibile).

Inoltre fa parte del pittresco la presentazione di edifici storici in un ambiente naturale (non urbano), l'apprezzamento delle rovine e la realizzazione di "nuove" rovine.

- **ROBERT ADAM** (1728 – 1792).

Architetto scozzese, fu uno dei primi ad introdurre il **Neoclassicismo** in Inghilterra.

Da giovane effettuò un lungo tour in Italia e in Francia; nel suo soggiorno a Roma, conosce e diventa amico del Piranesi e pur assimilandone il pensiero tuttavia riprende nelle sue architetture sia dettagli greci che romani rielaborandoli in una maniera personale in particolare all'interno, riprendendo poi dai francesi il gusto del comfort negli edifici di rappresentanza (in particolare del periodo di Luigi XVI) non a caso a Roma si era occupato principalmente dell'antica architettura domestica piuttosto che di edifici pubblici e religiosi. Riprogettò numerose ville e castelli (country house) e, influenzato dal **Palladio** non disdegnò di sperimentare, aggiungendo allo stile del maestro padovano elementi greci, bizantini e gotici, definendo così il suo personalissimo stile.

**KENDLESTON HOUSE** (1760):

La Kendleston House venne presa in consegna da Adam dopo che l'architetto che fino ad allora si era occupato dei lavori (**Brettingham**) venne estromesso (anche se aveva impostato la costruzione su una villa simile a villa Mocenigo del Palladio, con un corpo centrale e quattro padiglioni angolari, collegati a quello centrale tramite porticati curvilinei). Il principale cambiamento esterno effettuato da Adam fu nella facciata meridionale, che venne ad assomigliare all'**Arco di Costantino** a Roma, un simile intervento scenografico può essere considerato come **pittresco**, in quanto l'arco, elemento tipicamente urbano, viene trasposto in un edificio in campagna, come accade nel quadro "Paesaggio con l'Arco di Costantino" di **Lorrain**, dove il monumento urbano è trasferito in un ambiente pastorale.



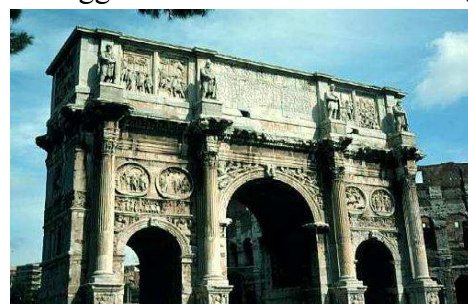
Kendleston House



Paesaggio con l'Arco di Costantino(Lorrain)



Kendleston House facciata meridionale



Arco di Costantino Roma

**KENWOOD HOUSE** (1767-69): qui risalta notevolmente la simmetria, un corpo centrale con pronao, timpano e la colonna dorica, il tutto affiancato da due ali laterali (facciata nord).



Facciata nord



Facciata sud



Parco



L'edificio è inserito in un lussureggiante parco con indimenticabili vedute pittoresche, dal lago con il ponticello in legno (che in realtà è falso, concepito come una quinta teatrale) alle distese di prati in discesa orientate verso il panorama in lontananza.

- **JOHN NASH** (1751 – 1835).

Nash pone l'architettura come parte del paesaggio e dell'ambiente naturale.

Eclettico ed esperto conoscitore dell'architettura neoclassica e del gusto neogotico (da cui prendeva diversi elementi sia a livello planimetrico/compositivo che ornamentale) fu tra gli iniziatori dei **revivals** stilistici, abilissimo nel passare dal raffinato neoclassicismo delle sue costruzioni urbane allo stile **pittoresco** delle residenze di campagna dove interpreta l'amore, tipico degli inglesi, per il verde e la vita rurale. Nash era votato alle trasformazioni su larga scala, piuttosto che all'elaborazione dei dettagli, la sua opera principale è il piano del **Regent's Park** e di **Regent Street** a Londra, avviati nei primi anni dell'Ottocento.

Nel 1811 progetta i "giardini cittadini" di **REGENT'S PARK**. Nella parte meridionale del parco Nash progetta una serie di abitazioni a schiera disposte a terrazza, le "**terrace**", in modo tale che ciascuna di esse potesse godere della vista sul parco, che restava almeno per la metà a verde pubblico. Nella parte meridionale del parco una sistemazione di case a forma semicircolare, le "**crescent**", detta **Park Crescent**, introduce alla Regent Street, la strada di collegamento del parco con la residenza del reggente.



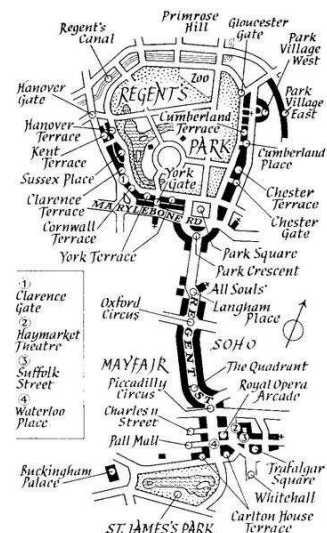
Hanover Terrace (Regent's Park)



Park Crescent (Regent's Park)

**REGENT STREET** (Londra 1814-1825):

La strada venne iniziata nel 1814 e completata nel 1825 e fu uno dei primi esempi di pianificazione urbanistica in Inghilterra. La dimensione del progetto era senza precedenti a Londra. La strada seguì il percorso delle vie esistenti e tracciata in modo da utilizzare al meglio i terreni appartenenti alla città. Nonostante questo accorgimento, si dovette far ricorso a molte demolizioni e fu necessario pagare grosse somme per espropri di spazi privati.



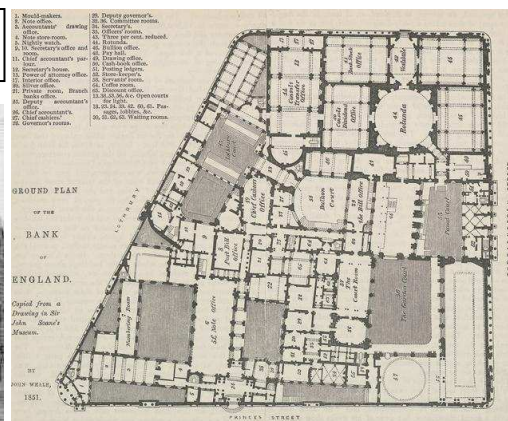
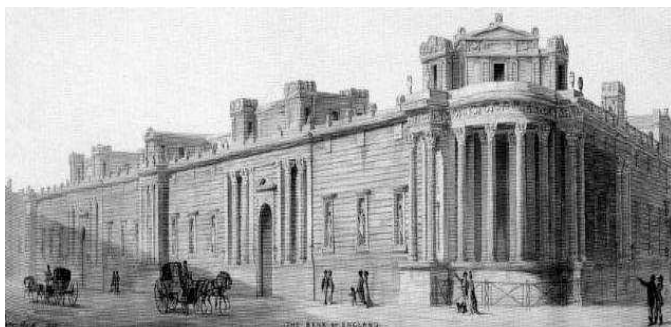
- **JOHN SOANE** (1753 – 1837).

Architetto inglese, si distinse nell'arte neoclassica sia per la progettazione di edifici innovativi (come banche e musei), sia per i materiali utilizzati (ferro e pietra artificiale), negli impianti tecnici e nella illuminotecnica. Si battè per il riconoscimento della figura professionale dell'architetto e sulle problematiche della speculazione edilizia. Il suo linguaggio, che per molti aspetti rientra nell'ambito del classicismo romantico, è profondamente personale. Il **pittoresco**, concepito come successione complessa e inaspettata di piani e spazi, costituisce uno dei caratteri fondamentali delle sue opere, non prive di concessioni medievalistiche ed esotiche

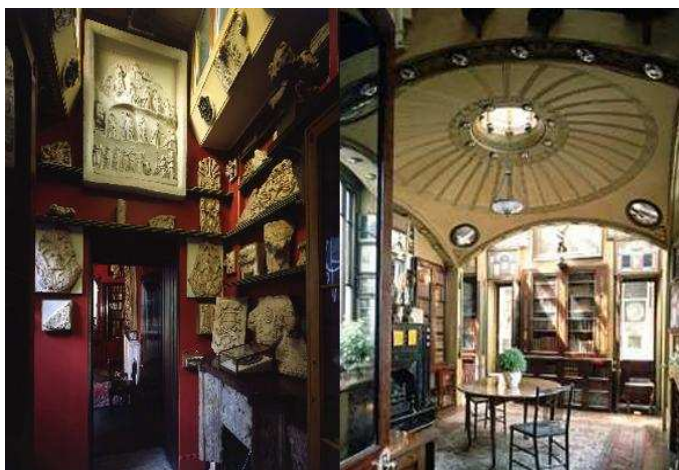
Le sue opere furono “frenate” da problematiche economiche ed anche perchè molti dei privati gli chiesero di intervenire su edifici preesistenti, senza costruirne di nuovi.

Sua è la progettazione degli edifici e dell'intero lotto urbano che ospita a Londra la **BANCA D'INGHILTERRA**.

a destra: intero lotto urbano della Banca  
sotto: il Tivoli corner della Banca.



Sempre a Londra, la sua casa, ora museo, **LINCOLN'S INN FIELDS** (1812-1813) è il più significativo esempio della componente **pittoresca** nello stile dell'architetto. Nell'edificio, ideato come un antico monastero in rovina e con interni eccentrici e ricchi di effetti illusionistici, Soane presta molta attenzione all'illuminazione negli spazi interni, il gioco dei piani fa sembrare le sue volte quasi sospese. Se l'esterno presenta una semplice stilizzazione, l'interno mostra in pianta una disposizione all'apparenza caotica. Grazie a vari accorgimenti, come l'illuminazione dall'alto, gli specchi che simulano ambienti più vasti, gli archi goticizzanti utilizzati per distaccare i soffitti dalle pareti, l'abitazione rientra come già detto nel tipico gusto pittoresco. Nell'edificio, Soane raccolse una vasta ed eterogenea collezione d'arte e d'antichità . A lui infine dobbiamo i sistemi di riscaldamento e il water.



Lincoln's Inn Fields



## L'ECCLLETISMO STORICISTICO

Con “**periodo storicistico**” in architettura, si vuole indicare quegli anni che potremmo far corrispondere tra il 1820 ed il 1870 che si accavallano all’arte romantica (romanticismo) ma che non ne assumono caratteri precisi.

Si vuole cioè indicare quella tendenza ad ispirarsi alle arti classiche e quindi storiche come ispirazione architettonica.

Nascono il **NEOGOTICO** o il **NEOMEDIEVALISMO** proprio su questa corrente storicistica.

A prendere spunto da queste “vecchie correnti”, però, sono quasi sempre le pelli degli edifici, mentre il loro interno non di rado è realizzato secondo le più moderne e razionali tecnologie edilizie.

Ecclletismo (scegliere tra più cose) interviene quando questi stili si accavallano in un unico progetto (gotico, bizantino, classico o rinascimentale).

Succede così che spesso la progettazione degli architetti diventa semplicemente ornamentale lasciando agli ingegneri problemi statici e realizzativi.

Si instaurò inoltre una sorta di corrispondenza tra funzione e stile. Così, quando si doveva costruire una chiesa si ricorreva allo stile neogotico, perché questo stile sembrava più mistico; quando si doveva costruire una banca, si ricorreva allo stile neoromano, perché dava un’immagine di maggior solidità; quando si doveva costruire un palazzo si ricorreva allo stile neorinascimentale; per la costruzione dei cimiteri, si adottava lo stile neogotico; per la costruzione delle fabbriche, appariva più idoneo lo stile neoromanico; e così via.

## **ARCHITETTURA E CITTA' NELL' 800.**

La rivoluzione industriale, dagli inizi dell’Ottocento, ebbe dei riflessi notevoli sulle città europee. La concentrazione di attività manifatturiere nelle città, ebbe la conseguenza di svuotare le campagne e di incrementare improvvisamente le popolazioni urbane. La maggior parte delle città non era attrezzata per assorbire questo massiccio esodo di persone. Le condizioni di vita che si crearono, sia nei centri storici sia nelle periferie, furono decisamente precarie. L’affollamento delle abitazioni creò problemi sia di igiene che di ordine pubblico a causa delle condizioni di povertà in cui versavano gli strati sociali più bassi. Le città divennero man mano degli organismi sempre più congestionati.

L’amministrazione civica non poteva restare inerme, subendo l’iniziativa privata che tendeva a trasformare il volto delle città. L’intervento pubblico sul privato, divenne per la prima volta avvertito ed applicato, grazie a due nuovi istituti giuridici: il piano regolatore e l’esproprio per pubblica utilità.

Parigi era una città radicata nel tessuto medioevale, prima che Napoleone III la rivoluzionasse completamente. L’intervento fu di tipo politico : allontanare dal centro le masse popolari (più rivoltose). **HAUSMANN** (politico ed urbanista francese 1809-1891) attuò questa rivoluzione : egli era ossessionato dalle linee rette e su questo ideale amputò pezzi di città già strutturati (come il giardino di Louxembourg) e ne ampliò altri già aperti sotto Luigi XIV, creando le **GRAND BOULEVARD**. Fu Hausmann a dare agli **CHAMPS ELYSEES** l’aspetto attuale. Vennero creati diversi parchi e giardini, prestando molta attenzione all’aspetto sociale di questi ultimi.



Furono introdotte dure leggi urbane riguardo le altezze degli edifici. L' **IMMEUBLE DE RAPPORT** fu il modello edilizio di riferimento (immobile suddiviso in appartamenti con proprietario unico) e l' **HOTEL PARTICULIER** immobile di lusso con proprietario unico.



L'ancien hôtel particulier, 57/59 bd Richard-Lenoir



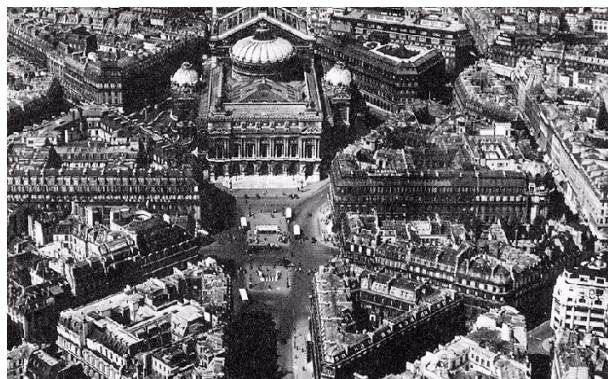
Un immeuble haussmannien typique

Scopo di Haussmann era dare rilievo soprattutto ai monumenti trionfali e costruirne di nuovi. Su suo progetto **CHARLES GARNIER** (Parigi 1825-1898) costruisce l' **OPERA GARNIER**, capolavoro di architettura eclettica, raggiunta da ben 12 strade di cui la più importante è l' AVENUE DE LE CHAMPS ELYSEES.

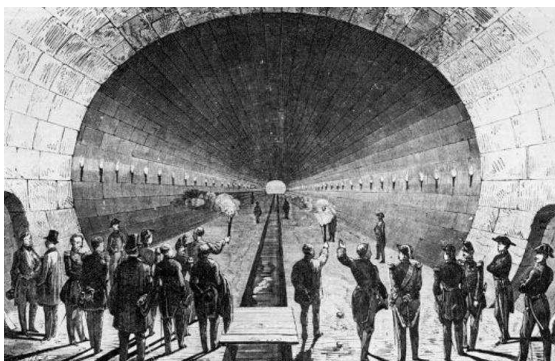
Nel 1858 l'imperatore autorizzò Haussmann a demolire i 12.000 metri quadrati necessari per costruire l'opéra. Il progetto fu ,come detto, assegnato a **Charles Garnier** nel 1861.

Il **Palais Garnier** è un edificio di opulenza eccezionale. Lo stile è monumentale e considerato tipicamente **Secondo Impero** (nome comunemente assegnato allo stile architettonico della Francia e specialmente di Parigi fiorito durante il Secondo Impero Francese ,1852 – 1870, sotto il patronato culturale di Napoleone III, e rappresenta una variante dello stile Neobarocco).

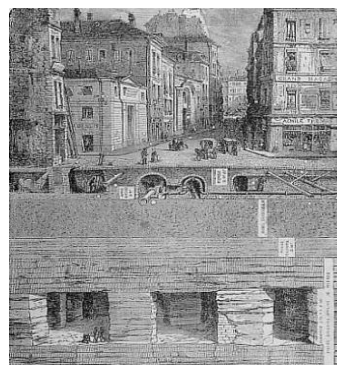
È decorato con molti elaborati fregi in marmo multicolore, colonne e statue ricche, molte delle quali ritraggono divinità della mitologia greca. Busti in bronzo dorato di molti dei grandi compositori si trovano tra le colonne della facciata anteriore del teatro.



Parallelamente al sistema viario il 60% di Parigi venne interessato dalla creazione di reti idriche e fognarie.



fogne

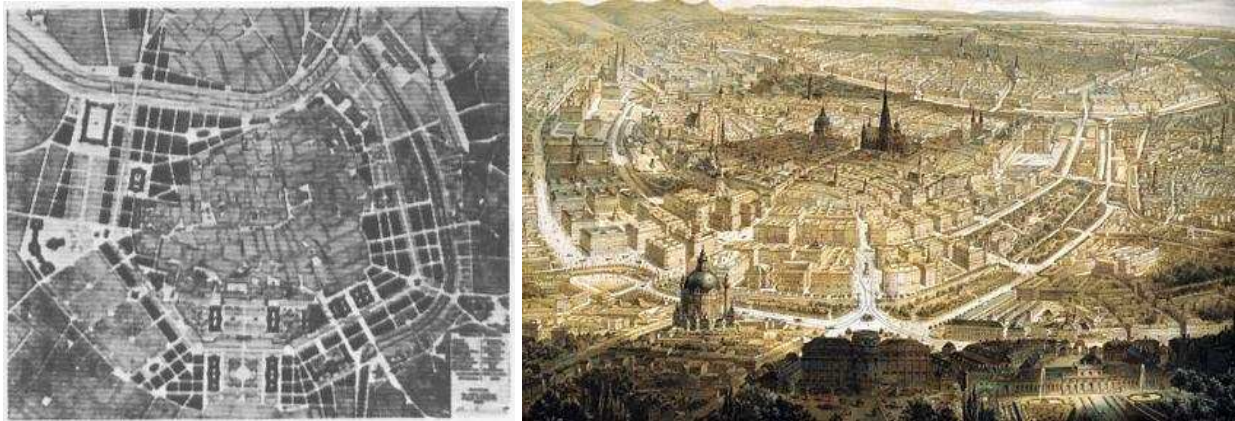


sezione stradale



Anche altre città in Europa subirono cambiamenti sul piano urbanistico: a Londra intervenne Nash, a Roma venne rivista la nota PIAZZA DEL POPOLO e molti interventi di **Valadier** ottimizzarono la viabilità tra il Pincio e la stessa piazza.

A Vienna venne ampliato e completato **RINGSTRASSE** ad opera di **SEMPER**.



- **GOTTFRIED SEMPER** ( 1803 – 1879).

Tedesco, si orientò ai modelli di architettura del passato. Pubblicò testi sulle teorie policrome dell'architettura greca e un'analisi delle funzioni decorative e del concetto di materialità applicato alle forme architettoniche. Nel 1851 scrive i **QUATTRO ELEMENTI DELL'ARTE DI COSTRUIRE**, qui egli elegge il **focolare** (I elemento) come simbolo della nascita delle prime comunità e da dove si origina la struttura della casa attorno al quale si inseriscono gli altri tre elementi : **il tetto**, **il recinto** e **il terrapieno**, necessari per la protezione della fiamma. Al tetto al recinto ed al terrapieno fa corrispondere (nell'ordine) un dato mestiere primordiale: la **carpenteria**, la **tessitura** e la **muratura**. E' da quest'analisi che poi scaturisce la **TEORIA DEL RIVESTIMENTO** (Bekleidunsthoeie).

Da questi elementi si sviluppano con necessità scientifica tutti gli altri: l'arte di creare pareti divisorie ad esempio si sviluppa a partire dall'elemento della recinzione. Se in origine lo stucco veniva realizzato con rami di piante intrecciati, questa primitiva attività dell'intrecciare si è poi evoluta nell'arte tessile, ed infatti, secondo la teoria di Semper, anticamente le pareti divisorie erano fatte di tappeti e teli appesi, fatto che gli dà modo di spiegare il ricorso all'ornamento delle pareti nell'architettura dei suoi tempi.

Nella sua produzione architettonica, si orientò ai modelli storici dell'architettura del passato, soprattutto scegliendo le forme dell'architettura classica, disdegnando invece le soluzioni dell'architettura neogotica che pure andavano affermandosi in quell'epoca.

Tra i suoi lavori più famosi, si ricordano l'**Opera di Dresda**, il **Politecnico federale di Zurigo** e gli interventi di risistemazione della **Ringstrasse** a Vienna compreso un nuovo piano per il **Burgtheater** della capitale austriaca.



Opera di Dresda 1871-1878



Politecnico di Zurigo 1858-1864



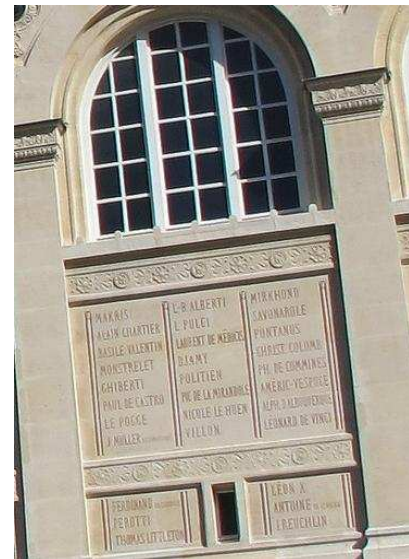
- **HENRI LA BROUSTE** (1801 – 1878).

Architetto francese, studiò a Parigi e soggiornò per cinque anni a Roma dove studiò le antichità. Fu uno dei primi a capire le potenzialità del ferro in architettura. Fu infatti tra i più significativi rappresentanti dell'**architettura degli ingegneri** che influì grandemente sull'architettura moderna, ma le sue audaci strutture portanti in ferro o ghisa e la copertura in vetro o ferro dei suoi ampi interni (Parigi, Biblioteca S.te Geneviève, 1843-50; Biblioteca Nazionale, 1858-68) sono mascherate da murature perimetrali di carattere tradizionale.

**BIBLIOTECA DI SAINTE GENEVIEVE** (1843 – 1850):

Rappresenta un'innovazione in riferimento al periodo: si tratta di una tipologia edilizia nuova i cui canoni estetici e strutturali non sono ancora definiti e perciò di "libera interpretazione".

La biblioteca si trova a pochi passi dal **Pantheon** e Labrouste non ha nessuna voglia di diventare il bersaglio di polemiche e critiche, così progetta una tranquilla facciata esterna di gusto rinascimentale-eclettico, la riveste in pietra e la solca lungo tutto il prospetto con grandi finestroni ad arco che illuminano la sala di lettura. Sotto ad ogni finestrone dispone poi un'altra piccola apertura rettangolare che gli permette di dare luce agli uffici del piano inferiore. Tra gli uni e le altre, i pannelli di tamponamento recano incisi i nomi di tutti gli scrittori i cui libri sono ospitati nella biblioteca.

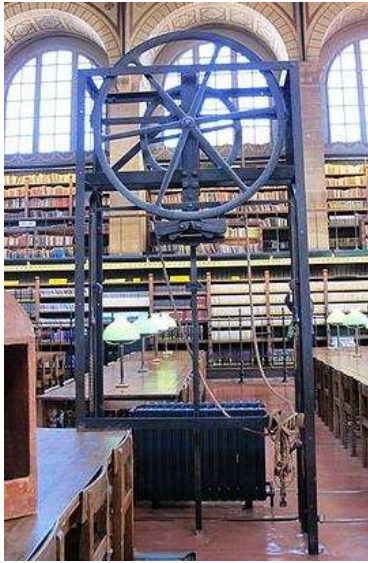


Dietro a questa facciata, Labrouste nasconde una modernissima struttura realizzata interamente in ferro:

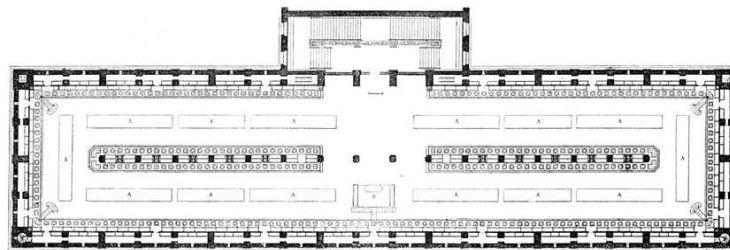




una grande sala di lettura suddivisa in due navate da una fila di colonne in ghisa che sostengono le arcate della copertura sapientemente alleggerite visivamente ma soprattutto strutturalmente, con un delicato gioco decorativo.



Labrouste, naturalmente, non si limita ad occuparsi del progetto architettonico ma cura anche l'arredamento, lo studia accuratamente affinché sia funzionale al massimo e realizza anche un sistema di carrucole per la movimentazione dei libri dal deposito al piano terra alla sala di lettura del primo piano.



1:500  
Lefebvre der Bibliothèque Ste.-Geneviève zu Paris (1853).



Vista aerea del Pantheon con la Biblioteca di Sainte Genevieve sulla sinistra.

Nel 1744, Luigi XV, guarito da una gravissima malattia, decise di costruire per riconoscenza una magnifica chiesa in onore di Santa Genoveffa. Il progetto del Pantheon fu affidato all'architetto francese **Jacques-Germain Soufflot** (1713-1780), che concepì la chiesa in stile neoclassico, secondo una pianta a croce greca, sovrastata da una cupola ovoidale e preceduta da un portico monumentale ispirato al Pantheon di Roma. Durante la rivoluzione francese, la chiesa venne trasformata in un mausoleo destinato ad accogliere le tombe dei grandi di Francia. Restituita al culto da Napoleone nel 1806, venne ancora una volta sconsacrata nel 1831, successivamente riconsacrata nel 1852 e destinata a edificio pubblico nel 1885.

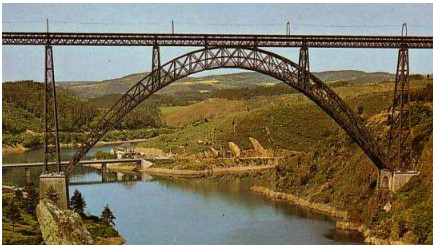
## RIVOLUZIONE INDUSTRIALE E TECNOLOGICA: L'ARCHITETTURA DEGLI INGEGNERI E IL MOVIMENTO MODERNO

Nell' ottocento l'impiego in edilizia dei nuovi materiali (ghisa, acciaio,ferro) prodotti dall' industria, è il risultato della stretta corrispondenza fra rivoluzione industriale e rivoluzione architettonica.

- produzione dei materiali in grande quantità e a basso costo;
- facile trasporto, sotto forma di elementi prefabbricati;
- proprietà di materiali che rendono possibile coprire vasti spazi col minimo ingombro;
- progresso della scienza delle costruzioni (Navier) per il calcolo dei carichi e delle spinte;
- fondazione di scuole specializzate per ingegneri : i **Politecnici**.

E' in questi anni che si precisa l'identità professionale dell'ingegnere che, alle conoscenze storiche ed umanistiche dell'architetto, contrappone una solida competenza nel campo della matematica, della fisica e della scienza delle costruzioni. Gli impieghi più spettacolari e importanti di questa nuova tecnologia del costruire si ebbero nelle cosiddette grandi strutture: ponti, viadotti, capannoni industriali, stazioni ferroviarie, mercati coperti, gallerie per il pubblico passaggio, edifici per esposizioni universali.

Viadotto di Garabit-Francia 1880-Eiffel



Galleria Vittorio Emanuele II Milano. Giuseppe Mengoni nel 1859, propose una galleria attraversata da un braccio con al centro dell'incrocio una grande "sala ottagonale", la copertura prevedeva un'ossatura in ferro e il resto in vetro. Lo stile con cui è disegnata è eclettico, con cariatidi, lunette e lesene, tipico della seconda metà del- l'Ottocento milanese.

La prima Esposizione Universale – vetrina del progresso culturale e tecnico - si tenne a Londra nel 1851, capitale industriale dell'epoca. Tra i 245 progetti presentati venne scelto quello di **JOSEPH PAXTON** (Gran Bretagna 1803 – 1865), costruttore di serre, che ideò una gigantesca struttura di oltre 77.000 mq di superficie, realizzata completamente in vetro e ferro. Il **CRYSTAL PALACE**, costituito da elementi prefabbricati che consentivano velocità di montaggio e possibilità di recupero integrale. Dopo l'Esposizione l'edificio fu smontato da Hyde Park e rimontato a Sydenham, alla periferia di Londra, dove fu possibile ammirarlo prima dello spaventoso incendio che lo distrusse nel 1937.



La costruzione si compone di una navata centrale gradinata lunga oltre mezzo chilometro, nella quale si innesta un transetto coperto con una gran volta a botte in ghisa e vetro, appositamente costruita al fine di non abbattere alcuni alberi secolari del parco. Grazie al suo enorme volume trasparente e alla quasi totale assenza di ornamentazione, il **Crystal Palace**, contribuì in maniera determinante a creare l'estetica dell'architettura moderna. Un'estetica che si basava soprattutto sulla prevalenza dei vuoti (lastre di vetro) sui pieni (elementi metallici), e sull'intenzione di intendere lo spazio esterno e lo spazio interno come una sola cosa. La costruzione dell'edificio diede origine alla polemica tra pionieri della funzionalità tecnica e i conservatori della "architettura degli stili", tra strutturalisti e decoratori.

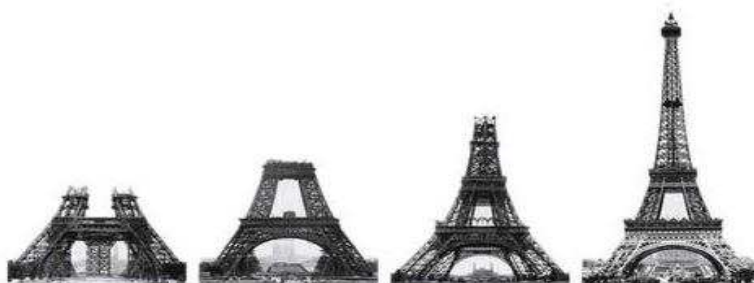


Il **CRYSTAL PALACE** diede avvio ad una sfida tra gli ingegneri di tutto il mondo per realizzare, in occasione delle Esposizioni Universali che via via si susseguiranno, padiglioni in ferro dalle forme ardite e gigantesche.

Parigi, in occasione del primo centenario della Rivoluzione, organizza nel 1889 la terza Esposizione Universale la cui costruzione simbolo sarà la torre progettata dall'ingegnere **GUSTAVE EIFFEL** (Francia 1832 – 1924). La grandiosa struttura, alta 300 metri, non ha altra finalità che quella di visualizzare ed esaltare gli elementi della propria struttura, consacrando la vittoria dei tecnici.



Partendo dall'alto 4 pilastri scolorari a profilo quadrato scendono quasi in verticale fino al 2° livello a 116 metri di altezza; questi quattro pilastri sono collegati con delle diagonali reticolari che fanno da controvento. Il secondo livello poggia su 4 pilastri di maggiore dimensione che proseguono, accentuandola, la curvatura dei pilastri superiori. Questi pilastri poggiano sul 1° livello, a 55 metri di altezza. L'imponente primo livello poggia su 4 pilastri dritti, inclinati verso l'interno di 54°. Queste enormi travi reticolari formano una base il cui lato è di 128 metri. I pilastri poggiano su quattro immense pile di cemento anch'esse inclinate che ancorano la torre al terreno e ne assorbono l'imponente spinta.

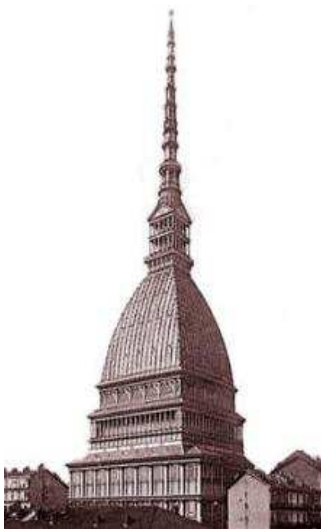


The Eiffel Tower - from April 1888 to May 1889

Nel 1863, con un intento urbanistico affine a quello della Torre Eiffel, l'architetto-ingegnere **ALESSANDRO ANTONELLI** (Italia 1798 -1888) diede inizio alla **MOLE** torinese. L'adozione di nervature in ferro permise la massima tensione della sottilissima muratura.

La **Mole antonelliana** è costituita da un'alta cupola appoggiata su una base di metallo e sormontata da una altissima guglia. Antonelli rinuncia agli ornamenti tradizionali per mettere in evidenza la struttura della cupola la quale grazie al ferro può raggiungere quella altezza vertiginosa che tutti ammiriamo ancora oggi.

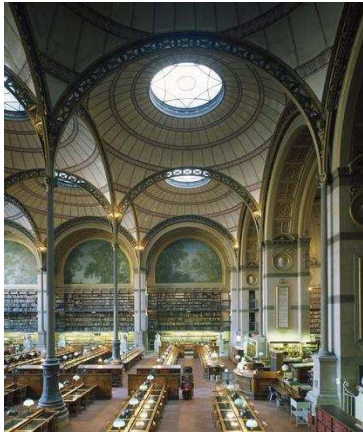
Si tratta di una delle più ardite costruzioni dell'Ottocento: un significativo compromesso tra monumentalità e funzionalità tecnica.



Interno della cupola con l'ascensore.

La Mole, viene subito giudicata un imprudente tentativo di mediare tra forme neoclassiche e innovazioni tecnologiche: in questo edificio Antonelli sperimenta l'impiego del ferro, sfruttato in tutte le sue potenzialità strutturali, senza però tralasciare il linguaggio architettonico tradizionale. L'edificio ha pianta quadrata, come richiesto dall'originario progetto (sinagoga), e presenta una massiccia parte inferiore in stile classicheggiante, le cui facciate, sono precedute da un pronao. Sulla base, si eleva l'alta cupola a sezione quadrata, sormontata da un tempietto a due ordini che sopporta la sottile guglia. La Mole Antonelliana, alta 167,5 m., è uno dei più alti edifici a struttura muraria d'Europa. Per molti anni Antonelli è stato alla ricerca di un sistema di divisione delle strutture murarie tradizionali e, verso la metà del secolo, ha definito una metodologia (più tardi chiamata "antonelliana"), molto originale. Questa consiste nel sostituire al muro continuo, supporti isolati o "fulcri" distribuiti con regolarità. Tali fulcri sono collegati fra loro da archi e piattabande su cui si radicano le volte. Il progettista realizza, in tal modo una struttura muraria a scheletro.

Nel 1868 **HENRI LABROUSTE** progetta con spirito moderno **LA SALA DI LETTURA** della **BIBLIOTECA NAZIONALE DI PARIGI**, unendo le capacità dell'architetto a quelle dell'ingegnere: sedici sottilissime colonne di ghisa sostengono cupolette aperte al centro per lasciar passare la luce.



Tuttavia l'impiego di questi nuovi materiali non porterà alla formazione di uno stile completamente autonomo in quanto la tecnologia del ferro appariva inconciliabile con gli "stili" dell'architettura. Le costruzioni metalliche potevano essere lasciate sinceramente "a vista" solo in alcune tipologie prettamente funzionali, dovevano invece essere "rivestite" in tutte le altre. Nelle stazioni, ad esempio, viene accentuata la differenza fra "l'edificio viaggiatori" (architettura) e la "galleria dei treni" (ingegneria).



Sul finire dell'Ottocento l'acciaio cominciò a sostituire il ferro. Il cemento, rinforzato da tondini di ferro, dava luogo al cemento armato. Negli Stati Uniti si realizzarono i primi grattacieli e l'opera degli architetti-ingegneri divenne una delle fonti del **MOVIMENTO MODERNO**.

Il **MOVIMENTO MODERNO** ( che si identificherà poi, nel momento della sua massima espressione, negli anni 20 e 30 del XX secolo con l'"**International Style**"), cambia radicalmente la concezione dell'architettura fin dalle sue fondamenta, proponendosi di adeguarla ai bisogni del tempo e di sfruttare appieno le potenzialità dei nuovi materiali (acciaio, vetro e cemento armato), facendo riferimento a principi di derivazione illuminista basati su **razionalità**, **utilità** e **funzionalità** e a principi di efficienza ed economicità che dal mondo dell'industria si diffondono nel settore della progettazione, nella ricerca continua di modelli applicabili su larga scala e utilizzabili nei più differenti contesti ambientali.

A promuovere la nuova visione architettonica (vedi più avanti **architettura razionalista**) che si manifesterà compiutamente nei **CIAM** (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), presso l'opinione pubblica internazionale e a fronteggiare le continue resistenze dell'**architettura classica** concorrono principalmente tre figure di grande carisma: **WALTER GROPIUS**, **MIES VAN DER ROHE** e **LE CORBUSIER**, che tramite le proprie opere, il loro insegnamento i numerosi saggi e conferenze svolgono un'instancabile opera di divulgazione dei nuovi valori



## LA SCUOLA DI CHICAGO

L'idea del grattacielo nacque per soddisfare la domanda della società in un contesto di forti cambiamenti culturali a Chicago e dopo l'incendio che la distrusse nel 1871.

Inoltre grazie ai vasti giacimenti di materie prime, l'industria ebbe uno sviluppo molto più veloce di quello europeo pur nascendo dopo. Progettisti ed ingegneri come **RICHARDSON** e **SULLIVAN** lavorarono molto in questa direzione.

Industria, design e progettazione erano svincolate da radici culturali e tradizioni architettoniche radicate e potevano esprimersi al meglio e senza limitazioni.

Le costruzioni private, anche a Chicago erano invece per lo più costruite in legno, le travi ed i pilastri incastrati in un sistema maschio-femmina (anche se vennero introdotti i chiodi) e tali costruzioni furono la causa dell'incendio che distrusse la città di Chicago nel 1871. Città che nel 1830 contava 250 abitanti e che in quegli anni iniziava a svilupparsi.

Così, mentre il resto del paese veniva "distrutto" dalla guerra civile (tra sudisti e nordisti), Chicago che aveva molti laghi e un commercio già avviato, riuscì a rinascere dalle fiamme. I grattacieli presero piede e **OTIS** con l'invenzione dell'ascensore diede il via alla nuova architettura americana e a quella che verrà conosciuta come **SCUOLA DI CHICAGO**.

Questo movimento promosse l'uso della nuova tecnologia delle strutture in acciaio nella costruzione di edifici commerciali e sviluppò anche nuovi canoni estetici (soprattutto nel disegno ripetitivo dei motivi delle facciate), influenzata anche dal corrispondente evolversi delle avanguardie architettoniche in Europa antecedenti al Movimento Moderno.

Alcune delle forme e caratteri distintivi della Scuola di Chicago sono l'uso della struttura in acciaio come elemento portante degli edifici con muratura di rivestimento in terracotta, larghe aree finestrate e ripetitive ed un uso limitato della decorazione esterna. Elementi Neoclassici si ritrovano comunque nei grattacieli della scuola di Chicago, molti dei quali si riassumono in un ridisegno di colonne. Il primo piano funziona come base, i piani intermedi come un albero di colonne verticali, mentre la cima dell'edificio è sormontata da una cornice semi-tradizionale.

La "**CHICAGO WINDOW**" è figlia di questa scuola: un largo pannello in vetro affiancato a due più strette aperture dello stesso materiale.



La **finestra tipo Chicago** è suddivisa tipicamente in tre parti, composta da un grande pannello centrale e fisso, affiancato da due finestre più piccole apribili, combinando in questo modo funzioni di ventilazione e penetrazione della luce naturale all'interno degli spazi.



Carson  
Pirie Scott  
&  
Company  
building,  
Chicago  
L. Sullivan

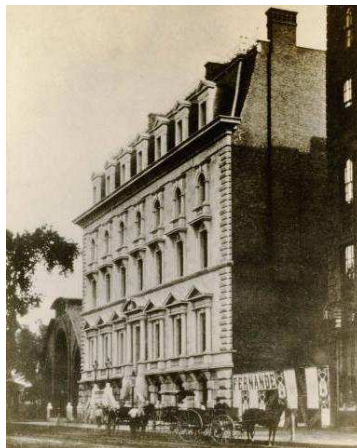
Architetti come **WRIGHT** e **MIES VAN DER ROHE** sono accostati alla **SCUOLA DI CHICAGO**, quest'ultimo, arrivato a Chicago dopo la fondamentale esperienza del Bauhaus farà un lavoro di ricerca sulla composizione architettonica dei grattacieli di cui il **SEAGRAM BUILDING** (vedi più avanti) ne è l'espressione più alta, per questo viene definito il padre della **SECONDA SCUOLA DI CHICAGO**.

- **HENRY HOBSON RICHARDSON** (1838 – 1886).

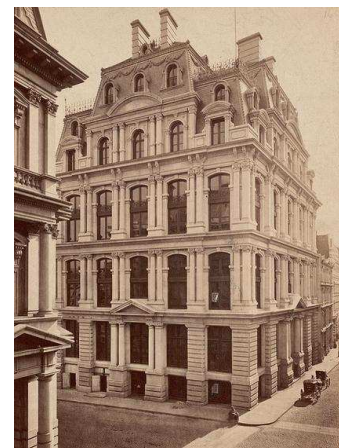
Studia a Parigi e rientra in America dove non trova lavoro, ritorna in Europa e a Parigi la collaborazione con alcuni dei maggiori architetti dell'epoca, in particolare con **Lafarge** e con i fratelli **Labrouste**, gli permise una diretta sperimentazione delle strutture di carpenteria metallica. Tornato negli Stati Uniti nel 1865, si impose rapidamente come uno dei protagonisti del processo di rinnovamento architettonico, grazie alle sue capacità e alla moderna organizzazione del suo studio. Mentre le opere del primo periodo della sua attività (**chiesa della Grazia** a Medford, 1867-69, in stile romanico nordico; uffici della **Western Railways** a Springfield, 1867-69, in stile rinascimentale) sono ancora legate ai canoni della cultura ufficiale,



Chiesa della Grazia



Western Railways Offices



Equitable Insurance Co.

il progetto per la Equitable Insurance Company a Boston (1867) rivela un'originale evoluzione sia nella tecnologia, sia nell'esplicita ricerca di un adeguato rapporto edificio-città. L'opera culminante, che coincide con la scomparsa dell'architetto, sono i magazzini **Marshall-Field** a Chicago (1885-87), tra i primi esempi dell'uso di strutture metalliche (solai, pilastri) nella nuova tipologia dell'edificio alto. Quest'opera ebbe grande influenza sugli architetti americani del periodo successivo, in particolare su Sullivan e in generale su tutti gli appartenenti alla Scuola di Chicago.

**MARSHALL FIELD CHICAGO** ( 1885 – 1887):

Il MARSHALL FIELD è un edificio commerciale che occupava un intero lotto, caratterizzato dall'uso del bugnato su tutta la facciata , il piano terra presentava finestre ad arco ribassato, mentre i piani superiori archi a tutto sesto.

Il basamento è rivestito in granito rosso in lastre , i piani superiori in arenaria scura (bicromatismo) la parte portante è lasciata a vista. - OPERA ABBATTUTA -





- **LOUIS SULLIVAN** (1826 – 1924).

Sullivan studia al MIT di Boston (dov'è nato) per poi formarsi a l' **ECOLE DE BEAUX ARTS** di Parigi.

Padre del **FUNZIONALISMO** e del MOVIMENTO MODERNO.

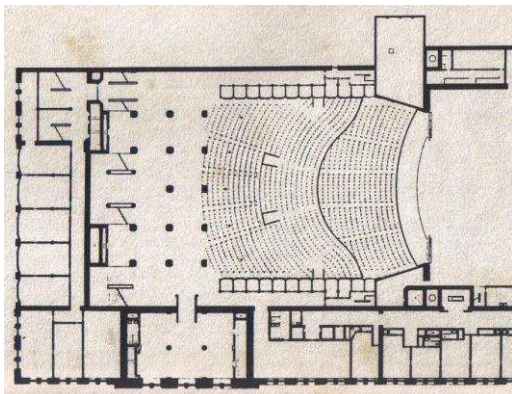
Da molti è ritenuto il primo progettista dei moderni grattacieli, anche per l'influenza teorica che esercitò sulla Scuola di Chicago. Socio di **Dankman Adler**, nel suo studio si formò **Frank Lloyd Wright**. Sullivan abbracciò per primo il cambiamento che derivava dall'uso della struttura d'acciaio, creando un linguaggio di forme che si adattavano alle nuove altezze, semplificando l'apparenza degli edifici attraverso l'uso di una decorazione semplificata ed eliminando gli stili storici. Introdusse un ornamento floreale inserito in bande verticali che enfatizzavano la verticalità delle costruzioni e relazionò la loro forma al loro scopo. Il famoso detto "**la forma segue la funzione**" sarà la base teorica del **Funzionalismo** e di riflesso del **Movimento Moderno**.

#### **AUDITORIUM BUILDING CHICAGO** (1889) con **ADLER**:

L'Auditorium che occupa metà isolato nella griglia di Chicago, è polifunzionale, ospita un teatro, uffici, un albergo e servizi di ristoro sul tetto (l'edificio così non veniva invaso dai fumi della cucina – Adler)

Il teatro presenta strutture mobili di pannelli acustici, comandati da una macchina. Schermi verticali scendono dal soffitto per variare la capienza della sala (da 2500 a 7000), il palcoscenico è girevole e l'edificio viene dotato di aria condizionata.

La struttura è di ferro e muratura, il basamento in bugnato di pietra e dal 3° piano in su il rivestimento è in pietra levigata.



- **DANKMAN ADLER** (1844-1900).

Ingegnere socio di SULLIVAN, nel suo studio si formò anche **WRIGHT**. Fu protagonista della ricostruzione di CHICAGO. Adler fu un ingegnere civile di notevoli capacità tecniche che, col suo partner Louis Sullivan, progettò diversi edifici tra cui il **Guaranty Building**, in Buffalo, e l'**Auditorium Building di Chicago**, un esempio di ingegneria acustica.

## L'ARCHITETTURA ORGANICA

L'Architettura Organica nasce e si sviluppa nell'ambito del **MOVIMENTO MODERNO** con il quale mantiene un rapporto di stimolo culturale e reciproca influenza. Le figure che meglio interpretano i principi di questa nuova tendenza architettonica sono l'americano **FRANK LLOYD WRIGHT** e il finlandese **ALVAR AALTO**.

L'Architettura Organica (detta anche **Organicismo**) si distingue dal Movimento Moderno per svariati motivi: una nuova attenzione per l'uomo e per l'ambiente con cui l'architettura dovrebbe stabilire un rapporto di dialogo; la predilezione per forme sinuose e organiche ispirate dalla natura che si integrano per contrapposizione a quelle spigolose e geometriche della razionalità; una particolare sensibilità verso gli aspetti del benessere fisico e psicologico delle persone ospitate all'interno degli edifici e verso l'influenza esercitata su questi aspetti da colore, forme e luce naturale; uno speciale interesse riservato ai materiali naturali impiegati in virtù delle loro intrinseche caratteristiche fisiche ed estetiche. Tuttavia si ravvisano anche diversi punti in comune, come il rifiuto della pura ricerca estetica o il rifiuto del concetto di "gusto" e di "moda" il rifiuto dei dogmi del Classicismo ed infine la tendenza al superamento della concezione degli spazi interni dell'edilizia tradizionale come stanze limitate e rigidamente definite mediante la ricerca di ambienti fluidi e aperti alla libera circolazione delle persone, dell'aria e della luce e la predilezione per l'arredo fisso integrato alla struttura architettonica.

**Casa Kaufmann** di Wright, rappresenta un esempio di **ARCHITETTURA ORGANICA**, l'armonia tra uomo e natura, un sistema di equilibrio tra ambiente costruito ed ambiente naturale. Tale architettura rifiuta la mera ricerca estetica e del "gusto".

In sintesi, i punti più importanti del "**processo organico**" sono:

- Ridurre al minimo le ripartizioni, aria e luce devono penetrare nell'ambiente.
- Armonizzare l'edificio con la natura.
- Rendere la costruzione libera, umana ed abitabile, eliminando la concezione di stanza come ambiente chiuso.
- Dare proporzioni logiche e umane alle aperture .
- Evitare la combinazione di troppi materiali diversi.
- Integrare organicamente gli impianti.
- Trasformare l'arredamento in oggetto architettonico integrato organicamente con la struttura.

- **FRANK LLOYD WRIGTH** (Richland Center - Wisconsin 1867 – 1959).

Con **Le Corbusier** è il maggior esponente dell'architettura funzionale e di quella che verrà chiamata **ARCHITETTURA ORGANICA**.

Dopo un'esperienza lavorativa di circa sette anni nello studio di **Louis Sullivan**, nel 1893 apre un proprio studio. Romanticamente legato all'ideologia individualistica del "**pionierismo**" statunitense, si volse all'approfondimento del rapporto fra l'**individuo** e lo **spazio architettonico** e fra questo e la **natura**, assunta come fondamentale riferimento esterno. Questi suoi interessi lo portarono a prediligere come tema le case d'abitazione unifamiliari (**prairie houses**), che costituirono l'aspetto determinante del suo primo periodo di attività.

La **Prairie House** (Casa nella Prateria) è insieme moderna, per l'estetica e l'uso della tecnologia, e tradizionale, per la fede nella sicurezza, nella privacy e nella famiglia. Le sue caratteristiche sono le seguenti:

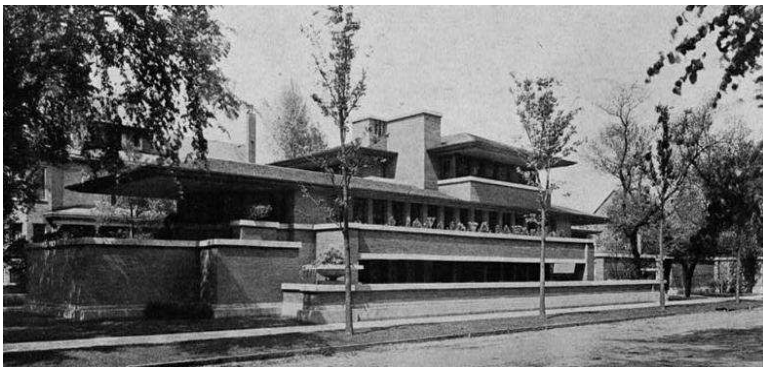
- La semplificazione della pianta corrisponde a una nuova concezione della famiglia, più semplice e con meno servitù. La famiglia è minacciata e la casa la protegge; la Prairie House è un luogo di rifugio dalle incertezze del mondo: così l'ingresso è spesso nascosto, labirintico, la facciata è arretrata, i giardini sono schermati da alberi e piantumazioni.
- Il camino è il fulcro attorno al quale si avvolgono gli ambienti del piano principale; privato della sua funzione di riscaldamento, riveste per lo più un significato simbolico: attacca la casa al terreno, è il simbolo dello "stare insieme".



- Al piano terreno non ci sono più partizioni (che però restano al piano superiore, con le camere da letto) ma un grande spazio unico; solo la cucina e la zona per la servitù sono separate (di solito sono messe dietro il camino).
- La parete non è più il lato di una scatola ma la delimitazione di uno spazio contro le avversità climatiche; è anche un mezzo per “aprire lo spazio”, stimolando un collegamento esterno-interno.
- Le gronde in forte aggetto, le decorazioni e spesso anche la disposizione dei mattoni danno alla casa una forte orizzontalità.
- Il grande e poco spiovente tetto della casa serve sia per il controllo climatico che per dare intimità.
- È importante il nuovo rapporto che si vuole stabilire con la natura; per suggerire una continuità interno-esterno le finestre sono in numero maggiore che nelle case normali.
- Le piante tipiche sono a X,T,L, in linea, rettangolari e a padiglioni.

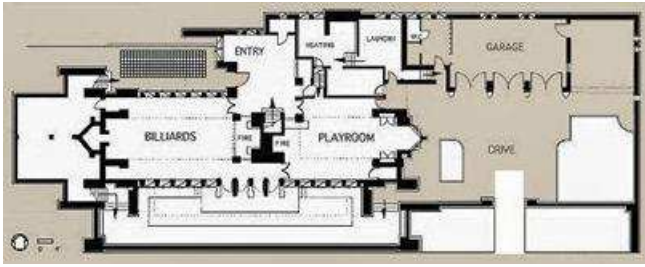
### ROBIE HOUSE (1908):

È l’emblema della **PRAIRIE HOUSE** di Wright. Essa non è nella prateria, come le altre, ma a Chicago. L’elemento di spicco sono le coperture a falde aggettanti, coprono le terrazze e creano luoghi di meditazione tra l’esterno e l’interno, smaterializzando le pareti con le loro ombre e dando la sensazione di “galleggiamento” dei tetti, buona parte della superficie esterna è vetrata. L’andamento orizzontale della costruzione fa pensare alle pianure del Middle West.

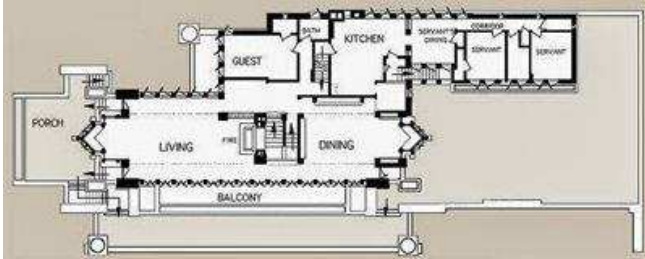


La **Robie house** era situata in periferia, in un'epoca in cui la periferia era poco popolata e il paesaggio era lasciato alla sua semplicità originaria. Wright riteneva che fosse opportuno, in questo ambiente lungo e piatto, costruire a un livello superiore a quello del terreno, per avere una veduta migliore. Per questa ragione portò il piano interrato al livello del pianterreno, che costituì uno zoccolo per il primo piano. In alzata egli concepì i muri della casa come schermature, con le pareti che sorgevano direttamente dal basamento, le finestre si allineavano in una fascia continua sotto la gronda. L'intonaco di cemento delle gronde era di colore chiaro, per riflettere la luce nei locali che sarebbero stati altrimenti immersi nell'oscurità.

La Robie house esercitò una notevole influenza in tutto il mondo. Non era solo una accogliente casa nella prateria come le altre, ma con la sua struttura in cemento, mattoni e acciaio (i nuovi materiali) e la sua forma aerodinamica ed elegante, si propose come la casa dell'era delle macchine.



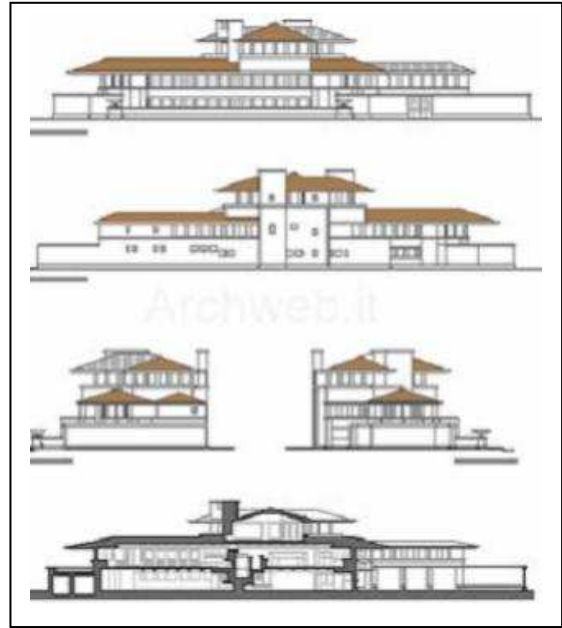
pianta Robie house piano terra



pianta Robie house I piano



pianta Robie house II piano

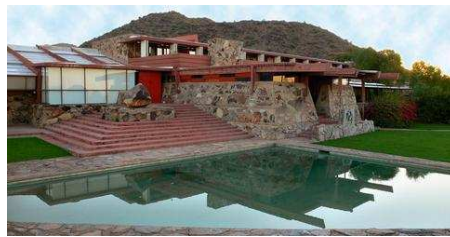


**Piano terra:** sala giochi, biliardo, lavanderia, cantina.  
**I piano:** sala da pranzo, soggiorno (i due ambienti non sono separati ma, divisi dall'elemento camino al quale è poggiata la scala per il secondo piano).  
**II piano:** camere da letto, bagni.

Nel 1911 Wright lasciò il proprio studio privato (**Prairie School**) aperto nel 1893, per trasferirsi a Spring Green, nello stato del Wisconsin, dove fondò la residenza-studio-comunità **Taliesin** (I nel 1911 e II nel 1915, distrutte in due successivi incendi nel 1914 e 1924 infine Taliesin III nel 1925), nel 1938 a Scottsdale Arizona edifica Taliesin West. Dal 1916 al 1922 Wright visse in Giappone dove realizzò, a Tokio, l'Imperial Hotel (1916-1922).

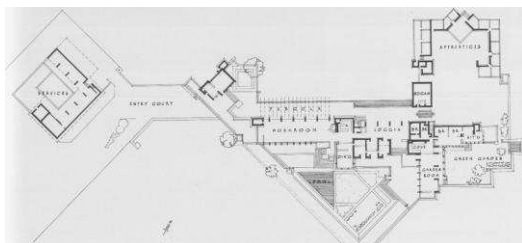


Taliesin East Wisconsin



Taliesin West Arizona

A Taliesin, i giovani apprendevano le concezioni di Wright. Chi poteva pagare, pagava. Tutti lavoravano nella fattoria, era una specie di comunità cooperativistica, non occorre titoli formali per farne parte.



Pianta Taliesin West



Imperial hotel Tokio

L'**Imperial hotel** divenne famoso per il bilanciato impianto strutturale che resistette al terremoto del 1923. Fu però giudicato dai critici "ottocentesco".

Tra il 1916 ed il 1920, progetta la **HOLLYHOCH HOUSE** a Hollywood: posta su una collina, la costruzione, che rievoca strutture Maya, occupa e domina con le sue forme massicce l'intero paesaggio circostante, i volumi sono incastrati sotto una copertura continua, la natura viene ricostruita nel giardino interno che riprende la tradizionale architettura ispano-californiana.



Struttura Maya



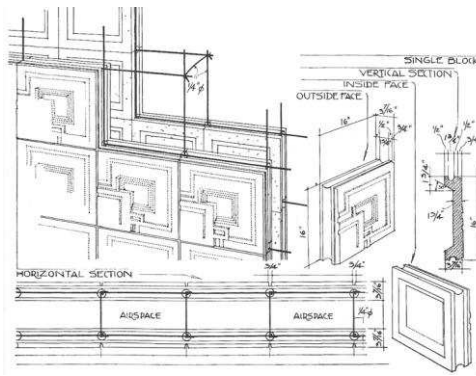
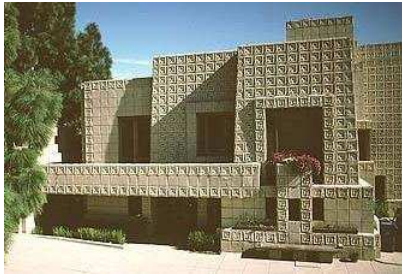
Hollyhock house



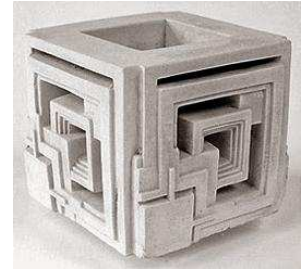
giardino interno

Tra il 20 ed il 24 saranno sette gli edifici progettati da Wright, gli ultimi quattro adottano la tecnica del **Textile Block**: All'inizio degli anni '20, nel secolo scorso, i blocchi da costruzione in calcestruzzo erano comunemente in uso negli Stati Uniti. Il **textile-block System** di Wright ha trasformato un materiale edile economico in elemento da costruzione di elevata precisione ed elevato grado estetico. L'utilizzo di conci parallelepipedi di calcestruzzo standardizzati, decorati e prefabbricati con l'ausilio di matrici lignee che per la prima volta determinava un reticolo geometrico definito dai blocchi stessi di 16x16x3-1/2 pollici si protrasse fino agli anni '50.

Hennis house Los Angeles 1924.  
Textile-block system



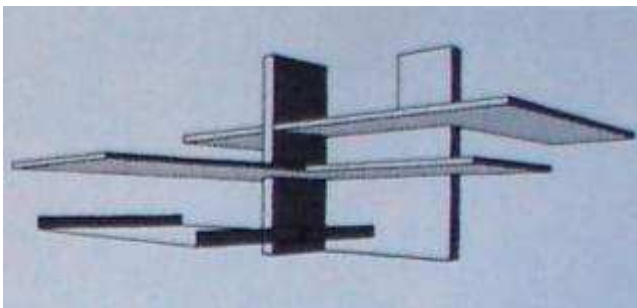
Textile-block



### CASA KAUFMANN – CASA SULLA CASCATA (1936) Hill Run (Pensylvania):

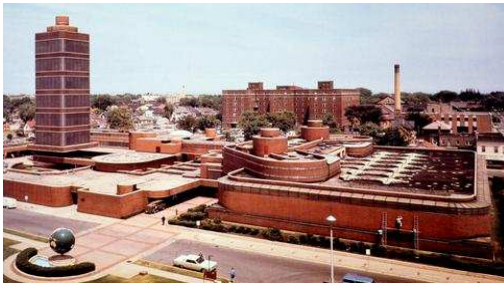
La “ Casa sulla cascata” è l’emblema dello studio della compenetrazione degli spazi e dei volumi chiusi: l’associazione dei materiali rende fluida l’unione tra natura e costruito. L’incastro si materializza nella sovrapposizione degli oggetti. Wright adopera per raggiungere la sua architettura organica non solo i materiali del luogo, come la pietra, ma anche e soprattutto una moderna tecnologia espressiva, che nonostante la sua apparente dirompenza si integra meravigliosamente con i suoi volumi nello spazio del luogo. Realizza una serie di piani a terrazza a sbalzo e sovrapposti, che si richiamano alla stratificazione delle rocce del sito e che aggettano audacemente sopra la cascata creano un eccezionale effetto scenico. La pietra nativa si fonde con le strutture in cemento armato color beige (originariamente color albicocca chiaro) che si amalgamano come in un unico impasto; così che la costruzione non può essere immaginata in nessun altro luogo se non in questo.

Wright rompe la scatola spaziale chiusa passando a una pianta libera.

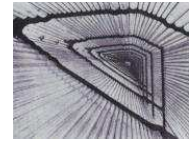


**WRIGHT DOPO IL 1945: JOHNSON WAX BUILDING a RACINE (1936 – 1950):**

Il magnate Herbert Johnson desiderò fortemente Wright come progettista del palazzo simbolo della sua grandezza. L'edificio, realizzato in più riprese, è esteso e fluido, equilibrato tra spazio-struttura-funzione, l'effetto scatolare è evitato mediante l'arrotondamento degli spigoli e il gioco di sinuosi volumi al piano attico. Al posto delle finestre tradizionali vengono impiegate ininterrotte fasce orizzontali di tubi di vetro pyrex che si incastonano come nastri luminosi nel denso corpo di mattoni inondando gli ambienti di lavoro con una luce gradevole. La grande sala di lavoro dell'edificio principale è dominata da un "bosco di pilastri giganti" a forma di fungo, i cui cappelli circolari paiono gasleggiare sul "vuoto" del soffitto opalescente.



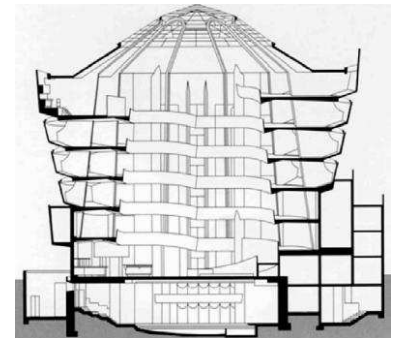
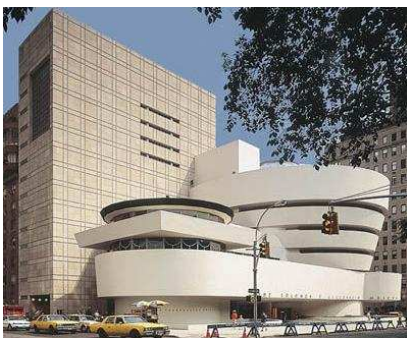
Interno cornice tubi in vetro



Un effetto traslucido è prodotto anche dal rivestimento in tubi di vetro pyrex della torre dei laboratori (1950): 15 piani sostenuti da una struttura in cemento armato, dal cui tronco centrale si ramificano i solai a sbalzo, di forma alternatamente quadrata con spigoli smussati e rotonda.

**GUGGENHEIM MUSEUM - New York (1943 – 1959):**

Situato nel cuore di Manhattan, è un edificio a spirale. Il cerchio è un elemento molto caratterizzante degli ultimi anni di attività di Wright, come negli ambienti del Johnson Wax la spirale discendente accentua la continuità spaziale. Dalla strada, l'edificio assomiglia a un nastro bianco che si avvolge attorno a un cilindro più ampio in cima che alla base. Il suo aspetto è in forte contrasto con i più caratteristici grattacieli di Manhattan che lo circondano. All'interno, la galleria espositiva forma una dolce spirale che sale dal piano terra fino alla cima dell'edificio. I dipinti sono esposti lungo i muri della spirale e in alcune stanze che si trovano lungo il percorso.



La spirale capovolta somiglia molto ad uno **Ziggurat** rovesciato, essa può essere vista quindi come una Torre di Babele rovesciata (che era appunto uno Ziggurat) col valore simbolico di voler riunire i popoli con la cultura (esso è infatti un museo d'arte) al contrario della divisione dei popoli avvenuta nella nota vicenda biblica della Torre di Babele.



## LE ARTS & CRAFTS E WILLIAM MORRIS (1834 – 1896)

Con l'espressione **ARTS & CRAFTS** (Arti e mestieri) si indica un importante movimento artistico inglese della metà dell'Ottocento, anticipatore per molti versi delle istanze dell' **Art Nouveau**.

Scopo del movimento è la rivalutazione della cura e della qualità artistica dell'artigianato, contrapposta alla diffusione dei prodotti di scarsa qualità dell'industria tardo-ottocentesca.

La critica si concentra contro il proliferare delle finte colonne doriche e fregi corinzi, profili rinascimentali e pseudo capitelli che, invadendo il mercato in breve producono un livellamento della cultura materiale, oltre a sperperare la tradizione dell'esperienza artigianale.

Oltre che nelle arti applicate, l'Arts and Crafts ebbe notevole influenza anche nell'architettura: nacque infatti quel genere di abitazioni tipico dell'ultimo Ottocento inglese con stile semplice e pianta libera, con esterni caratterizzati da coperture con spioventi molto accentuati, cornicioni sporgenti e frontoni appiattiti e con interni dai toni omogenei, mobili in legno di quercia e decorazione minima.

La figura di **William Morris** riveste importanza per aver portato a compimento quel percorso ideale, iniziato da **Pugin** e continuato da **Ruskin**, di rivalutazione del lavoro umano e in particolare della sua espressione artigianale. Entrato nella **Confraternita Preraffaellita** Morris segue un suo percorso personale, in particolare per l'impegno sociale derivato dall'insegnamento di Ruskin e dalla lettura di **Karl Marx**, da ciò matureranno le sue idee sul legame tra arte e società, che sono alla base della sua dottrina politica ed estetica.

Nel 1858-59 Morris si fa progettare una casa per sé e la moglie, detta la **Red House**, a Bexley Heath nel Kent. La casa era in **stile neogotico** ed era uno dei primi edifici funzionali progettati con criteri di abitabilità secondo le reali esigenze di vita (e non solo di pura rappresentanza). Inoltre l'opera perseguiva anche una particolare integrazione nell'ambiente nel quale era inserita. Morris progetta anche tutto l'arredamento della sua casa, comprese le carte da parati decorate con motivi floreali. La casa diventerà il manifesto del nuovo gusto estetico e dei metodi di lavorazione artigianale. Essa rappresenta l'esempio visibile degli ideali dell'artigianato artistico promosso da Morris. Nel 1861 fonda a Londra la "Morris, Marshall, Faulkner & Co." che è la prima moderna società specializzata nel progetto e nella realizzazione di opere decorative e di arredamento. L'offerta era di pitture, decorazioni, vetrate, lavori in metallo e mobili "a basso costo".

L'idea è quella di produrre arte per le masse, di estendere il gusto estetico, con tutte le sue implicazioni morali e storiche, all'interno di ogni casa. A ciò si aggiunge la sua speranza di ricreare condizioni di lavoro più umane che sottolinei i fini fortemente egualitari e democratici della sua politica artistica. Purtroppo la realtà dimostrerà l'utopia del suo pensiero in quanto i prodotti, così realizzati, erano troppo costosi per la massa dei lavoratori. Da ciò emergeranno le contraddizioni della sua opera in quanto se da un lato Morris dedicherà molto tempo ad imprecare contro l'aristocrazia e il capitalismo, dall'altro lato sarà impegnato a disegnare carte da parati per la residenza di campagna della Regina Vittoria. Se il progetto umanitario socialista di Morris fallì, da un punto di vista pratico, rimane importante l'impulso che la sua opera e il suo pensiero eserciteranno nella costruzione di un nuovo rapporto tra arte e società. Nella seconda metà dell'XIX secolo nascerà infatti il movimento inglese delle **Arts and Crafts** che sarà una vera organizzazione per la riforma delle arti applicate di cui Morris fu uno dei massimi sostenitori e divulgatori.

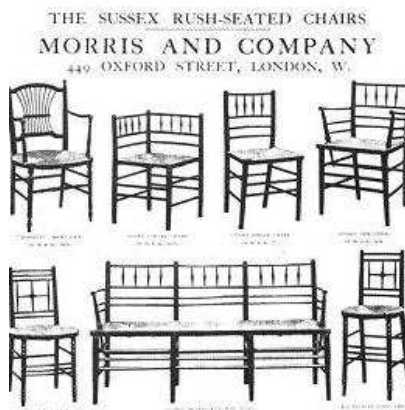
Morris fondò, inoltre, la **Società per la protezione degli edifici antichi (SPAB)** tutt'ora attiva nel Regno Unito.



Red House



Red House interno



Particolare di design



## L'ART NOUVEAU

Henry Van de Velde, Victor Horta, Charles Rennie Mackintosh e Antoni Gaudì sono i maestri che hanno dato il maggior apporto all'Art Nouveau che al suo interno ricomprende vari movimenti d'avanguardia europei con differenti denominazioni (**Jugendstil** in Germania, **Modern Style** in Gran Bretagna, **Sezessionstil** in Austria, **Modernismo** in Spagna, **Stile Floreale o Liberty** in Italia).

L'Art Nouveau è un movimento artistico-filosofico che influenza arti figurative, architettura e arti applicate. Da un punto di vista squisitamente stilistico e formale **l'Art Nouveau**, pur nelle numerose differenze dovute alle aree geografiche d'interesse e in quelle delle singole personalità artistiche, presenta alcuni caratteri ricorrenti. Innanzitutto la valorizzazione organica delle forme, contrapposta all'artificialità delle rigide regole del **Classicismo**, in secondo luogo la valorizzazione - rispetto agli altri elementi figurativi o spaziali - della linea, che nel suo fluire morbido e sinuoso rappresenta l'organicità delle forme ed infine l'utilizzo congiunto di materiali eterogenei (vetro, ferro, cemento, maioliche), composti e fusi insieme secondo il principio di unità tipico di questo stile. Questa unità si manifesta in senso più generale anche nella ricerca di connessione tra il manufatto architettonico e l'ambiente naturale, tra il singolo edificio ed il contesto urbano circostante. Ebbe il suo successo nell'**Esposizione Universale di Parigi** nel 1900, superando lo storicismo eclettico.

**ARCHITETTI ART NOUVEAU:** Henry Van de Velde Belgio (1863-1957) - Victor Horta Belgio(1861-1947) - Charles Rennie Mackintosh Scozia (1868-1928) - Antoni Gaudì Spagna (1852-1926) - Otto Wagner Austria (1841-1918) - Joseph Maria Olbrich Austria (1867-1908) - Josef Hoffmann Austria (1870-1956) - Erik Petrus Berlage Olanda (1856-1934).

### - HENRY VAN DE VELDE (Belgio 1863 - 1957).

Studia pittura, ma la sua ammirazione per Morris, indirizza la sua specializzazione nel mondo del design, diventando quindi architetto, scultore, pittore e designer. Considerato da subito fondatore, insieme a Victor Horta, del movimento Art Nouveau. Ispirandosi al già noto movimento inglese Arts and Crafts di Morris, si oppone fortemente allo stile dominante del revival vittoriano ed al design industriale, infatti una vera e propria pietra miliare dell'Art Nouveau, è stata la realizzazione a Uccle vicino Bruxelles di **Villa Bloemenwerf**, sua abitazione.

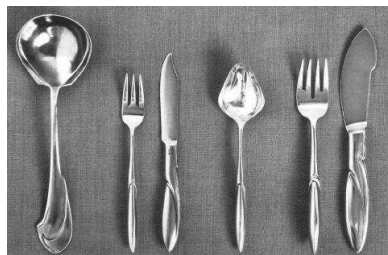


Costruita nel 1894-96, rappresenta un'intima fusione tra l'architettura e l'arredo, tanto è vero che **Van de Velde** definisce sia la parte architettonica che il designer interno. Nessun componente appartenente all'arredamento presente nell'edificio esisteva sul mercato. L'ideale dell'**Gesamtkunstwerk** (opera d'arte totale) era talmente sentito che oltre a coordinare ogni elemento sia architettonico che di arredo, fino alla progettazione della coltelleria, lo coronò con le forme fluenti degli abiti che disegnò per la moglie. Nella casa, come negli abiti, domina inoltre incontrastata quella linea serpentina che sarà poi l'elemento più importante del suo vocabolario. Egli qui propone per la prima volta uno studio sistematico di tipo strutturale, funzionale, persino ecologico, con rifiuto di ogni compiacimento per una decorazione che non fosse funzionale.



abito per la moglie      interno villa

posateria

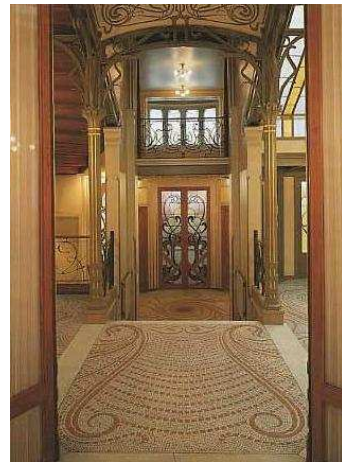




- **VICTOR HORTA** (Belgio 1861 – 1947).

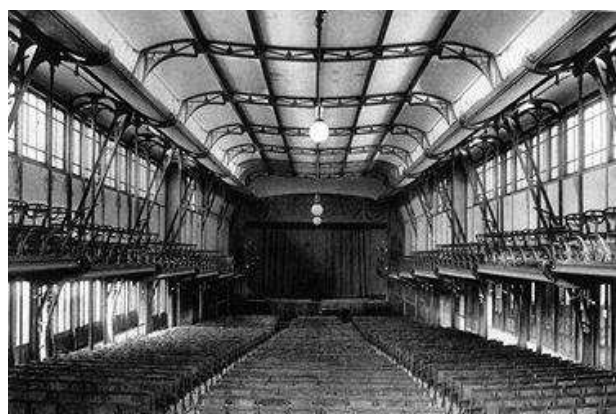
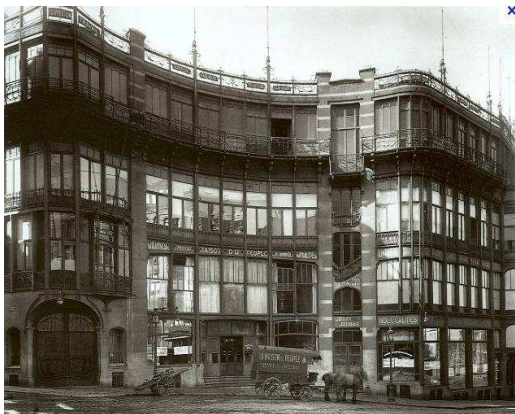
Precursore dell'Art Nouveau, Horta ha rivoluzionato il modo di concepire gli edifici di abitazione, allargando il compito dell'architetto dalla progettazione degli spazi interni ed esterni, a una concezione che comprendeva anche lo studio e la realizzazione delle luci, degli arredi, della decorazione delle pareti e perfino dell'oggettistica.

Viene giustamente considerato l'architetto che per primo definì i canoni architettonici dell'Art Nouveau, attraverso il progetto della casa **TASSEL** (1893-1897). È soprattutto nell'interno della casa Tassel, considerata come il primo edificio promotore del nuovo stile, che Horta manifesta e dà rilievo alla nuova tendenza artistica, infatti la scalinata che si sviluppa nell'ingresso della casa, non è modellata secondo forme classiche ma si compone di agili colonnine di ferro che, come steli di una rigogliosa vegetazione, si protendono verso l'alto in forme sinuose e ritorte.



Casa Tassel Bruxelles 1892-1893

Tuttavia l'opera considerata il suo capolavoro è la **MAISON DU PEUPLE** (1896 – 1899) a Bruxelles: l'edificio costruito per il partito operaio belga, distrutto nel 1946 sempre per decisione del partito, doveva svolgere, in conformità allo spirito socialista riformatore di fine secolo, tre principali funzioni: politico-sindacale, commerciale, ricreativa.



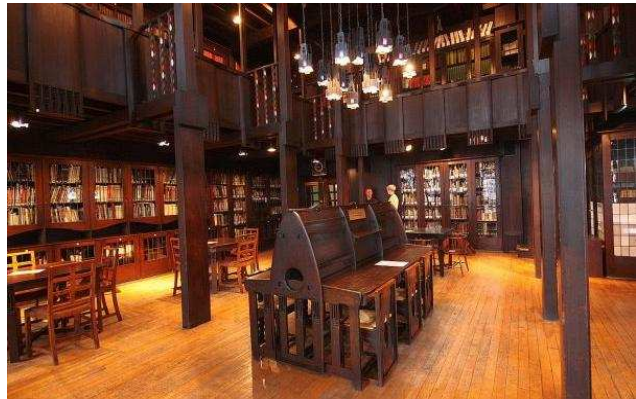
La struttura è in acciaio dentro una cassa muraria discontinua, all'interno nel salone degli sportelli il disegno ornamentale del soffitto è fatto con i medesimi travi portanti, e nella sala spettacoli all'ultimo piano i telai trasversali a struttura reticolare servono anche a qualificare decorativamente il vano.

- **CHARLES RENNIE MACKINTOSH** (Scozia 1868 – 1928).

Tra il 1890 ed il primo decennio del Novecento, si diffonde in Europa il movimento dell'Art Nouveau. In Scozia, precisamente a Glasgow, nasce una variante dell'**art nouveau**, chiamata **Scuola di Glasgow**. La figura di spicco della scuola è **Charles Rennie Mackintosh**. Architetto, designer e pittore, Charles Rennie Mackintosh può essere definito come l'esponente di maggior rilievo dell'Art Nouveau nel Regno Unito. Durante il periodo degli studi, Mackintosh stringe

amicizia con **Herbert MacNair** e con le sorelle **Frances e Margareth MacDonald** (quest'ultima diverrà sua moglie nel 1900). Sono proprio loro che danno origine, nel 1894, al gruppo dei **Four** (dei Quattro) iniziando ad operare nell'ambito dell'interior design, dell'arredamento, dei tessuti e della lavorazione dei metalli: le sorelle MacDonald disegnano complementi d'arredo come specchi, orologi e candelabri, mentre i due uomini si dedicano al mobilio.

Nel 1906 Mackintosh progetta e realizza per conto della Scotland Street School di Glasgow, la **Glasgow School of Arts**, probabilmente, la sua opera architettonica di maggior rilevanza. Un edificio a pianta rettangolare perfettamente funzionale, dove ogni particolare si inserisce in una precisa continuità con il suo disegno. Gli interni inoltre, si distinguono per l'uso di nuovi materiali e per la saggia articolazione degli spazi.



Mackintosh era un perfezionista che concepiva l'opera in maniera globale, curandone ogni aspetto, dall'architettura all'arredamento interno, e controllandone totalmente la progettazione e l'esecuzione. Oltre alla Glasgow School of Art, tra i progetti di Mackintosh è da ricordare anche la **HILL HOUSE**, realizzata per l'editore Walter Blackie. La Hill House a Helensburgh, viene ideata nella tradizionale pianta scozzese a L, che contrasta con gli interni, dove ogni particolare, fluente ed armonioso è progettato in base alle esigenze di ogni inquilino. Proprio per la camera da letto di Walter Blackie, Mackintosh disegna la **LADDER BACK CHAIR** (ovvero, sedia dallo schienale a scala). Per questa sedia, il designer scozzese prende le distanze dal naturalismo floreale, adottando uno stile lineare e geometrico ispirato al design giapponese. La Ladder Back Chair (tutt'ora riprodotta) è esemplificativa della linea di design seguita dai mobili e dagli elementi d'arredo creati da Charles Rennie Mackintosh che, presentano sobrietà e raffinatezza, ma allo stesso tempo sono semplici e funzionali e caratterizzati da linee pulite ed essenziali.



Hill House - Helensburgh 1902-1904

Camera da letto Hill House con Ladder Back Chair

- **ANTONI GAUDI** (1852 – 1926).

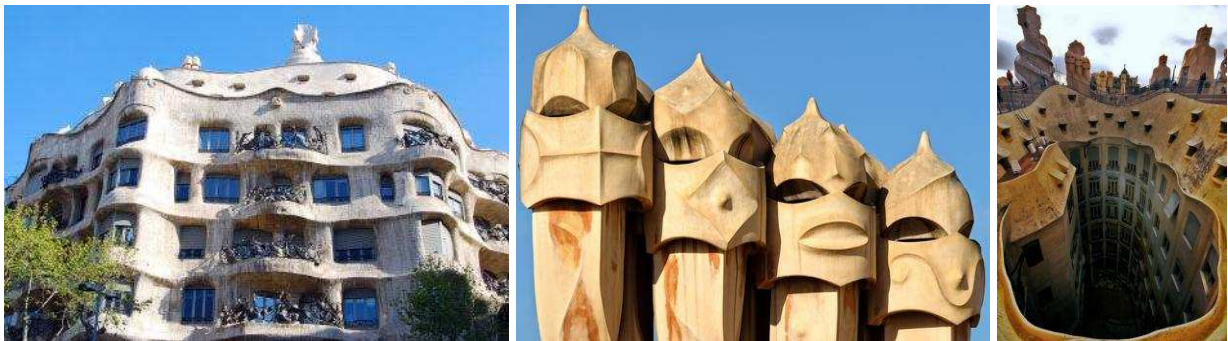
Le Corbusier lo definì: “**plasmatore della pietra, del laterizio e del ferro**”. Gaudì nasce in Catalogna ed opera prevalentemente a Barcellona, dove morirà nel 1926. Gaudì riassume emblematicamente la vicenda del **MODERNISMO CATALANO** (versione regionale dell'Art



Nouveau europeo), il suo stile infatti , difficilmente collocabile, viene talvolta definito come un insieme di motivi tardo barocchi, elementi neogotici e **ART NOUVEAU**.

Là dove le decorazioni moderniste, floreali o secessioniste tendono al figurativo, al naturalistico o al geometrico, ma in ogni caso sempre all'armonico, Gaudì dà vita piuttosto a organismi deformi, ritorti, così come a superfici scabre, frammentate, cave, rugose, crepate, che per lui hanno un significato di intensa riflessione sulla deperibilità della materia e sulla morte collegando la sua architettura alla sua religiosità dai tratti quasi mistici. Su una solidissima base strutturale elabora forme straordinarie, lavorando con uguale perizia i più diversi materiali (mattoni, pietra, ceramica, vetro, ferro), dai quali sa trarre le massime potenzialità espressive.

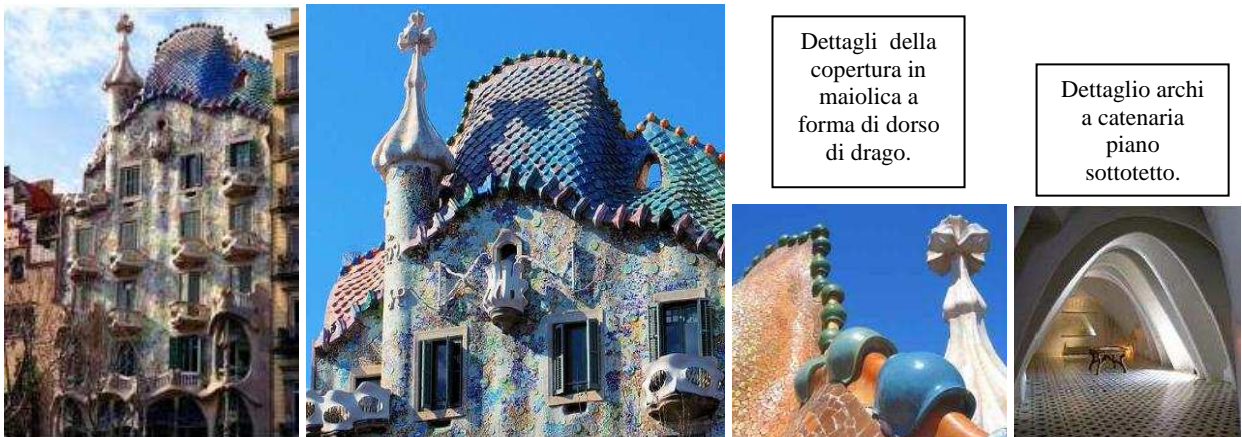
In la **PEDRERA (CASA MILA')** è l'uso del cemento armato l'elemento caratterizzante sul quale sovrappone la maiolica frammentata e la pietra viva (da cui il nome). Porte e balconi sono in ferro battuto e il **VETRO ARMATO** è l'elemento delle pavimentazioni dei balconi. L'elemento naturale della linea curva trionfa in facciata, negli interni e nei mobili. Corpi fortemente aggettanti sono composti in cemento armato (con comignoli sul tetto dall'aspetto surreale e fantastico).



È un complesso residenziale che si compone di otto appartamenti per ognuno dei 6 piani. Per la sua realizzazione Gaudì si ispirò all'immagine del Monserrato. In effetti l'edificio presenta l'aspetto di parete rocciosa, ondulata, plasmata da forze geologiche.

**CASA BATLLO' (1907):**

La **Casa Batlló** è un intervento di ristrutturazione di Antoni Gaudì sul celebre Passeig de Gracia nel mezzo dell'Eixample, quartiere modernista di Barcellona. Nella parte bassa della facciata emergono dei corpi aggettanti di aspetto zoomorfo-fantastico (motivi ossei), ripresi dall'Art Nouveau e anche dal gotico (si pensi ai corpi pensili delle cattedrali gotiche). Nella parte alta della facciata Gaudì cercò un **grande effetto di luminescenza attraverso la collocazione di maiolica** frammentata di diverse dimensioni e forme. Il **tetto** viene realizzato con forma **zoomorfo-fantastica** (dorso di drago), utilizzando le maioliche (questa volta intere) di origine artigianale, che definiscono e rendono più evidente il riferimento fantastico.





## PARCO GUELL (1900 – 1914) :

PATRIMONIO DELL'UMANITA' DELL'UNESCO, sarebbe dovuto diventare una città giardino, oggi è un parco pubblico. Gaudì cercò di conservare l'andamento naturale del terreno in rilievo, dando libero sfogo alla sua immaginazione. Fedele al suo stile creò un'opera originale dal profilo sinuoso che si integra nella natura e che la riproduce. Per la sua costruzione fece impiego di variopinte ceramiche di recupero e pezzi di vetro, usati come tessere di mosaici colorati, assieme alle sue sculture in calcestruzzo, che rappresentano tutto un universo di animali fantastici, rifacendosi in maniera chiara al concetto di **Pittoresco**.



## SAGRADA FAMILIA

Nei suoi ultimi 15 anni di vita, Gaudì si dedicò solo a questa opera, trasferendosi nel suo cantiere dalla casa di Parco Güell. Ne iniziò però la progettazione ben 40 anni prima, modificando un progetto di un altro architetto che prevedeva una chiesa in stile totalmente gotico, ne mantenne la struttura di cinque navate, transetto e abside. Per rendere la verticalità, Gaudì utilizzò pinnacoli e torri con forma a spirale, poi ricoperti da simboli religiosi con mosaici di vetro veneziano.



Racchiude un complesso sistema di simbolismi e un'illustrazione visuale dei misteri della Fede:

- tre facciate che rappresentano la Nascita, la Morte e la Resurrezione di Cristo;
- 18 torri che simboleggiano i 12 apostoli, i 4 evangelisti, la Vergine Maria e Cristo;
- cappelle che rappresentano i sacramenti e le virtù;
- un'apoteosi di pinnacoli e di alte torri a struttura elicoidale, ornate da astratti rivestimenti in mosaico vetriato veneziano, con i simboli episcopali e la croce.

Gaudí diresse personalmente i lavori della cripta neogotica, della parte edificata dell'abside e della magnifica facciata orientale della Natività.

Solo una delle quattro torri della facciata della natività, quella di S. Barnaba, fu conclusa prima della sua morte (investito da un tram). I lavori, interrotti nel 1936 a causa dell'incendio della cripta e dello studio di Gaudí, furono ripresi nel 1952 sui disegni e sui bozzetti di studio esistenti.



Facciata della Natività



Abside



Cripta

## LA SECESSIONE VIENNESE

Nell'ultimo decennio dell'Ottocento in Austria e in Germania prende forma un nuovo fenomeno di rottura, che si inserisce nel filone di protesta di alcuni giovani artisti verso il conservatorismo del mondo accademico. Se in diversi paesi europei questo atteggiamento di rifiuto si manifesta tramite l'azione di singoli artisti che individualmente sperimentano forme espressive autonome, in Germania e in Austria si verificano azioni collettive e organizzate, ovvero **SECESSIONI**, accomunate da una concezione di arte non più riservata ai ceti agiati della popolazione. Le più importanti sono quelle di Monaco, Berlino e, soprattutto Vienna. Quest'ultima produce gli artisti di maggior valore, tanto da diventare nel tempo, la secessione per antonomasia.

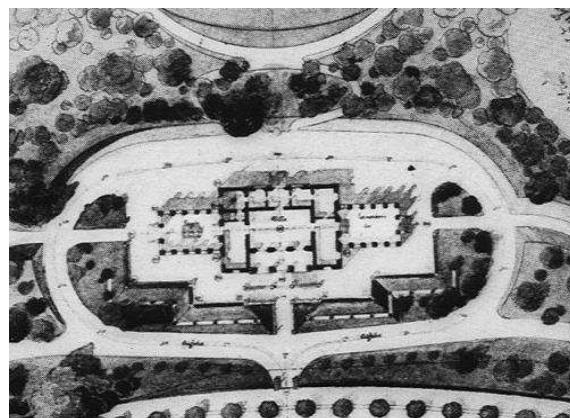
Il manifesto del **Sezessionstil** parla di aspirazione a un'integrazione delle arti come mezzo per consentire l'opera d'arte totale, espressione del nuovo impegno artistico e sociale dell'arte moderna. Tra gli architetti che si fanno interpreti di questo nuovo modo di pensare l'arte, spiccano **OTTO WAGNER, JOSEPH MARIA OLBRICH** e **JOSEF HOFFMANN**.

### - **OTTO WAGNER** (1841 – 1918)

Architetto, docente universitario al Politecnico di Vienna prima e alla Bauakademie di Berlino poi, esercita la libera professione, realizzando edifici ad uso residenziale come la **VILLA di UTTELDORF** nei pressi di Vienna, prima villa suburbana (di sua proprietà), e opere pubbliche come le **STAZIONI GEMELLE DI KARLSPLATZ** e la **CASSA DI RISPARMIO DI VIENNA**.

#### **VILLA DI HUTTELDORF** (1886):

Residenza estiva di sua proprietà. Venne concepita come un volume parallelepipedo in stile neopalladiano, è impostata simmetricamente intorno ad un asse centrale, marcato dalla presenza di una monumentale scalinata di accesso. Quattro colonne e un imponente portico caratterizzano la facciata principale. Tutt'intorno un ampio e curato giardino.



#### **LA CASSA DI RISPARMIO** (1903):

Nel 1903 Wagner si aggiudica il concorso per la progettazione della **CASSA DI RISPARMIO POSTALE IMPERIALE** di Vienna.

Lo spazio interno è organizzato su una disposizione planimetrica trapezoidale con i servizi dislocati sul perimetro. Fulcro della composizione è la sala degli sportelli, ampio ambiente rivestito in ceramica, illuminato zenitalmente da un soffitto vetrato. La struttura architettonica spoglia e disadorna ben si integra con le lampade di tipo industriale e i bocchettoni del riscaldamento che ne percorrono il perimetro. L'esterno dell'edificio si presenta al pubblico come un grande scrigno metallico: questo effetto è ottenuto tramite l'utilizzo di sottili e lucide lastre di marmo bianco ancorate alle facciate con rivetti di alluminio, l'impiego di tettoie vetrate in copertura e l'uso di balaustre e ringhiere di alluminio.



Per la prima volta in maniera chiara i materiali non vengono camuffati dietro forme del passato, rispondendo ai moderni canoni di funzionalità, leggerezza delle strutture e luminosità degli ambienti.



- **JOSEPH MARIA OLBRICH** (1867 – 1908).  
Formatosi presso la Scuola di Arti e Mestieri e l'Accademia di Belle Arti, diventa collaboratore presso lo studio del suo docente, Otto Wagner, a seguito di un premio trascorre un anno formativo in Italia e in Nordafrica.  
Sua è la realizzazione tra il 1897 ed il 1898 del palazzo della Secessione a Vienna, sede del movimento e spazio espositivo delle mostre degli artisti secessionisti.

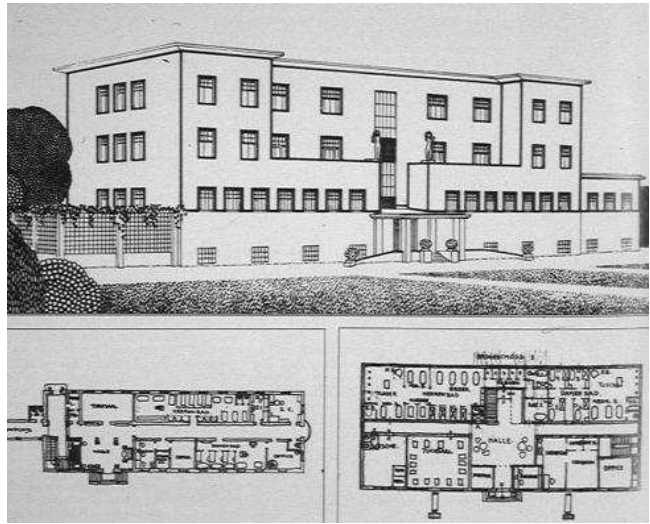
#### **PALAZZO DELLA SECESSIONE** (1897 – 1898) :

Il progetto configura una costruzione estremamente rigorosa, impostata su pianta quadrata e caratterizzata da pareti lisce ritagliate da aperture finestrate nette, prive di cornici. L'edificio è costituito da un massiccio basamento spoglio e privo di decorazioni (un'evocazione dei piloni monumentali dei templi egizi) l'entrata arretrata rispetto al filo esterno è raggiungibile mediante una scalinata. Qui si concentrano gli elementi decorativi : un fregio di foglie dorate che incornicia il portale d'ingresso, rilievi di teste femminili che simboleggiano le discipline artistiche (pittura, scultura e architettura). L'opera è completata nella sommità da quattro tozzi pilastri che sorreggono un'imponente cupola di metallo traforato composta da migliaia di foglie di lauro ricoperte di lamine d'oro.



- **JOSEF HOFFMANN** (1870 -1956) :

Secondo brillante allievo di Wagner, incarna la corrente simbolista della Secessione, realizza il **SANATORIO DI PURKERSDORF** a Vienna (con mura bianche finite a intonaco e finestre quadrate prive di decorazioni).L'adozione del calcestruzzo armato, in particolar modo per i solai, consente una distribuzione spaziale complessa ed articolata, con murature disposte in maniera indipendente ai vari piani, finestre disassate, balconi per i degenti al secondo piano e stanze di dimensioni differenziate.



**PALAZZO STOCLET** Bruxelles (1905 – 1911):

Costruito senza risparmio di spesa, l'edificio è considerato un profondo rinnovamento concettuale e stilistico dell'Art Nouveau, uno degli edifici più compiuti della scuola di pensiero artistico viennese. Hoffmann coinvolse in questa impresa altri artisti, ed è per questo che l'edificio viene considerato un'opera d'arte totale, completa (tipica caratteristica dello stile Art Nouveau/Liberty). **Hoffmann**, che aveva già anticipato le principali linee guida della costruzione con il sanatorio di Purkersdorf, per semplificazione delle forme, scarnificazione delle superfici e l'integrazione di differenti arti, con questo palazzo osò ulteriormente tramite l'aggregazione dei diversi moduli geometrici, di cui è costituito all'esterno, secondo una articolazione libera, mentre l'appiattimento totale delle superfici e la cesellatura in bronzo scuro dei cordoli, che delimitavano in maniera netta le parti e davano una cornice alle aperture, ebbero la funzione di alleggerire notevolmente la massa dell'edificio. A sormontare l'edificio una torre, precorritrice di simili soluzioni **Art Déco** nei decenni a venire (pensiamo ai grattacieli statunitensi). Gli **interni** sono incredibilmente belli. La sala è interamente rivestita di mosaici progettati da schizzi di **Gustav Klimt** eseguiti da **Leopold Forstner** in marmo, vetro e pietre semi-preziose.





## IL PROTORAZIONALISMO

Il Protorazionalismo è una corrente architettonica degli inizi del Novecento. Ne facevano parte fra gli altri **Adolf Loos**, secondo cui l'architettura doveva essere estrapolata dall'arte, **Tony Garnier** che mirava all'inquadramento dell'architettura urbanistica, **Auguste Perret** che attraverso l'uso di nuovi materiali cercava di trovare nuovi spazi, **Peter Behrens** che trasferiva il concetto di design (oggetto bello) al campo dell'industria.

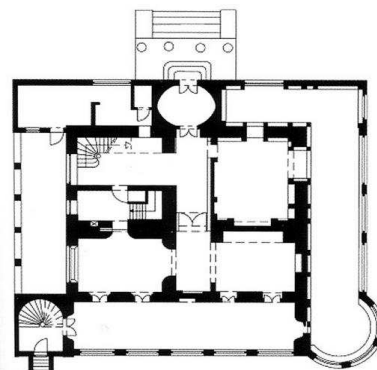
Al termine della Prima Guerra Mondiale, l'Europa prostrata dal conflitto doveva affrontare gravissimi problemi di ricostruzione, cui si affiancavano il crescente boom demografico e la conseguente sempre maggiore richiesta di abitazioni. Fu per questa ragione che le avanguardie del cosiddetto **Protorazionalismo** che fino a quel momento, si erano dedicate alla soluzione dei problemi soprattutto astratti e di carattere meramente estetico, passarono ad occuparsi di questioni ormai imprescindibili, come la riproducibilità in grande serie, l'uso di nuovi materiali e di prefabbricati, in modo da fornire un prodotto competitivo ed economicamente possibile, dando avvio al vero e proprio **Razionalismo**, cioè lo sfruttamento razionale dello spazio e delle risorse disponibili.

### - ADOLF LOOS (1870 – 1950) e il RAUMPLAN

Architetto austriaco, vivrà in America tra Philadelphia e New York poi Londra e Vienna, dove si stabilisce e partecipa alla **SECESSIONE**. Il contributo probabilmente più importante dato da Adolf Loos fu lo sviluppo di un nuovo concetto di spazio. Far entrare e condurre il pensiero nella terza dimensione, e come lo definì il suo allievo e biografo Heinrich Kulka il **Raumplan**. Molti suoi progetti sono espressione del **RAUMPLAN**, soluzione spaziale tutta personale nella quale gli ambienti presentano altezze diverse a seconda della funzione, e l'incastro tra i vari volumi comporta necessariamente, vari dislivelli, l'importanza della terza dimensione è per Loos fondamentale nel suo lavoro.

Il **Raumplan** (letteralmente “piano nello spazio”) consiste quindi nella progettazione di stanze che, non più vincolate ad un piano uguale per tutte, stanno a livelli diversi. A seconda del loro scopo e significato, gli ambienti variano d'altezza, oltre che di grandezza, correlandosi in un tutto armonico e inscindibile che sfrutta al massimo il blocco edilizio. Pensando solo in termini di piani sovrapposti per ottenere la stessa superficie abitabile occorre un'area più vasta, ciò equivale ad allungare i corridoi, complicare la manutenzione, diminuire le comodità, accrescere i costi, sperperare lo spazio. La tecnica del **Raumplan** comporta che, per illuminare le stanze, le finestre non siano più allineate in sequenze rigide, ma si dispongano liberamente onde riflettere le specifiche esigenze; per progettare uno spazio non sono quindi più sufficienti piante e prospetti ma, sono indispensabili le sezioni e le prospettive, perché la progettazione non sarà più bidimensionale, ma tridimensionale.

Il suo primo progetto risale al 1903: la ristrutturazione di **VILLA KARMA** situata a Montreux (Svizzera) e caratterizzata dall'estrema semplificazione delle superfici e dal rigoroso studio volumetrico.



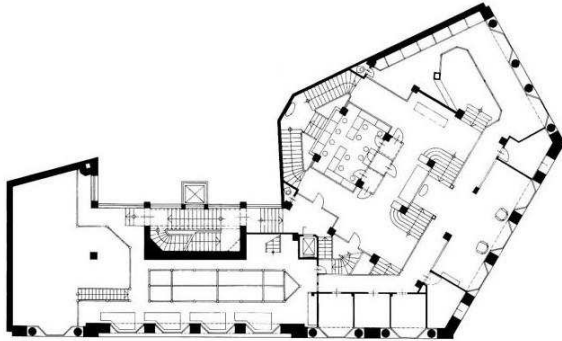


**LOOSHAUS-EDIFICIO SULLA MICHAELERPLATZ (Goldman e Salatsch) Vienna (1910):**

La parte alta dell'edificio è disadorna, intonacata e con finestre intagliate nel cemento.

All'entrata si accenna ad un portico colonnato, creando uno spazio semipubblico. Le colonne però non sono portanti (l'edificio è in cemento armato) pur "sostenendo" una trave in ferro. Le colonne sono in marmo, i capitelli in metallo.

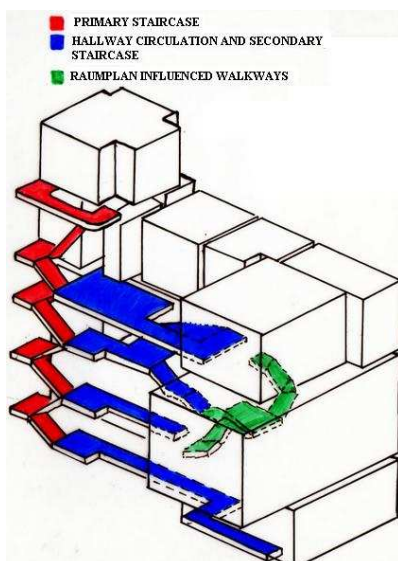
Loos sostiene che il bello di questo progetto è nella forma stessa e non nell'ornamento, aveva l'obiettivo di tendere alla semplicità e per questo fu criticato dai suoi colleghi che vedevano la bellezza negli ornamenti.



**VILLA MULLER (1928 – 1930)**

Villa Müller è una villa di lusso, che un ricco comproprietario della società di costruzioni Kapsa-Müller, František Müller si fece costruire dagli architetti Adolf Loos e Karel Lhota,.

Costruita in un quartiere residenziale ai margini di Praga, su un terreno in pendenza, in una posizione dalla quale si gode del panorama della città, casa Müller rappresenta una tappa nella ricerca di Loos: i temi che vengono qui sviluppati riallacciano questa casa alle esperienze precedenti, ne costituiscono una evoluzione, e aprono verso nuovi percorsi di ricerca interrotti dalla malattia prima e dalla morte poi. Lo sviluppo della pianta nelle tre dimensioni (Raumplan) è qui portato ad un livello mai raggiunto in precedenza, andando ben al di là della semplice economia dello spazio, più volte indicata da Loos come necessità dell'agire moderno, perché qui egli opera una continua distinzione fra i vari momenti della vita domestica e, contemporaneamente, una unificazione dello spazio mettendo gli ambienti in relazione fra loro, con un incessante lavoro sui materiali, sui colori, sulla luce e sulla qualità. L'esterno ripropone la forma del cubo, involucro protettivo assoluto, estraneo all'interno dal quale si differenzia per morfogenesi e qualità; l'anonimato della vita metropolitana da un lato e l'intima natura di un modello di vita domestica dall'altro.



## RAUMPLAN:

### THE SPATIAL SIGNIFICANCE OF THE VILLA MULLER

"My architecture is not conceived in plans, but in spaces (cubes)."

Adolf Loos

"I do not design floor plan, facades, sections. I design spaces".

Adolf Loos

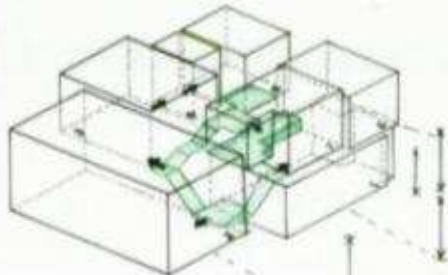
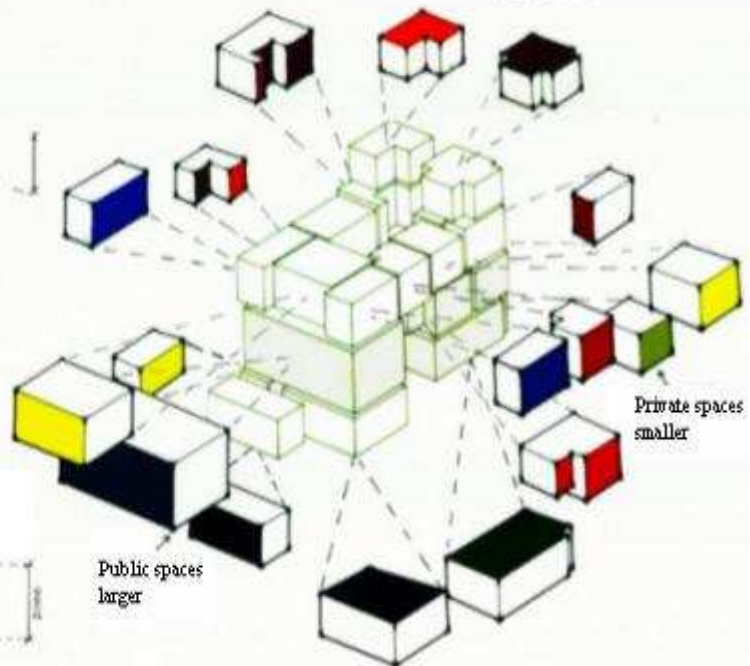
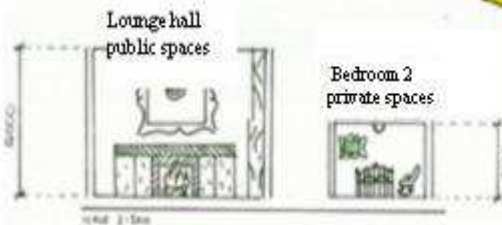


Figure: The Villa Müller's raumpfan, levels 1 and 2 displaying distinguishing raumpfan features such as ceiling height differentiation based on



#### - **PETER BEHRENS** Germania (1868 – 1940).

Peter Behrens è uno dei nomi che hanno fatto la storia dell'architettura sia per le innovazioni apportate sia per l'ispirazione e l'eredità che ha lasciato ai futuri grandissimi dell'architettura. Tuttavia, se si guarda indietro, alle prime passioni di Peter Behrens non troviamo traccia di architettura. Il giovane Peter, infatti, studia pittura, prima nella sua città natale (Amburgo) e poi alla **Karlsruhe School of Art** (Dusseldorf) dal 1886 al 1889. L'anno successivo dopo un viaggio in Olanda conosce la sua futura moglie Lilly Kramer, con la quale si trasferisce a Monaco di Baviera. Qui continua ancora gli studi pittorici con l'artista Hugo Kotschenreiter e inizia nel 1891 la sua carriera di artista, dipingendo tre tele "Entlassen", "In Gedanken" e "Feierabend".

Nella capitale bavarese si avvicinò ai circoli bohemiennes e nel 1892 fu tra i fondatori della **Secessione di Monaco** con altri artisti radicali dell'epoca con i quali partecipò alla prima mostra della Secessione, nel 1893, esponendo suoi dipinti. Nel 1899 aderisce alla proposta del Granduca Ernesto Luigi d'Assia, e si trasferisce a Darmstadt per insegnare nella neofondata struttura che intende attrarre una vera e propria colonia di artisti nella città tedesca. La sua permanenza a Darmstadt, tra il 1899 e il 1903, segna la svolta di Behrens verso le arti applicate.

È del 1901 la famosa **Casa Behrens**, a Darmstadt, di cui Behrens cura praticamente tutto, dal progetto architettonico, ai mobili e alle suppellettili. Ormai Peter Behrens è famoso in patria e fuori e nel 1907 arriva un'altra importante occasione: Paul Jordan, amministratore delegato della AEG - Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft - lo ingaggia come architetto e consulente artistico. Si trasferisce così a Berlino, alla sede centrale della AEG, con compiti e poteri molto vasti. Nei sette anni di permanenza all'AEG, infatti, Behrens curerà dalla progettazione architettonica delle nuove fabbriche al design dei prodotti. Tra i numerosi allievi che hanno collaborato con il suo studio si ricordano su tutti gli architetti **W. Gropius**, **Le Corbusier** e **Mies van der Rohe**. Dal 1922 al 1936 Peter Behrens dirige la sezione di architettura



all'Accademia di Vienna, dal 1936 fino alla sua morte nel 1940, dirige il dipartimento di architettura alla Accademia Prussiana di Berlino. Durante il periodo nazista Behrens si pose come figura contraddittoria: rimase preside della facoltà di architettura a Berlino e fu figura di spicco nelle trasformazioni artistiche del secolo, oltre che un importante industrial designer, fu più volte elogiato da Albert Speer e raggiunse notorietà mondiale. Tuttavia rimase sempre in un certo qual modo invisibile al governo nazista, che avrebbe desiderato limitarne l'attività.

### **CASA BEHRENS** Darmstadt (1901) :

La struttura esterna è in mattoni e stucco, con interni in legno. La casa si articola attorno alla sala da pranzo ed alla sala da musica, mentre le stanze da letto e lo studio sono al piano superiore. Anche se rientra nello stile Art Nouveau, è stato detto da alcuni che ricorda l'architettura vernacolare (architettura spontanea del luogo) tedesca, specie nelle coperture. La sua costruzione è considerata il punto di svolta nella professione dell'architetto tedesco, quando lasciati i circoli artistici di Monaco di Baviera si allontanò dallo Jugendstil per avvicinarsi ad uno stile di design più sobrio ed austero.



### **TURBINENFABRIK** (1909):

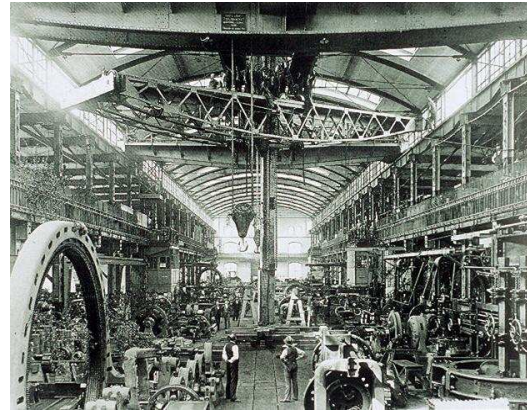
Faceva parte del complesso industriale della AEG a Berlino. Venne realizzato in brevissimo tempo. Struttura in ferro è lunga 207 metri (l'intero blocco stradale) per 39,3 m, per un totale 151,500 metri cubi. Le altezze interne sono determinate dalle gru collocate in alto. La struttura portante è di 22 montanti di ferro (1 ogni 9 metri) stabiliti per consentire lo sbocco dei binari nel capannone. Nell'esterno le finestrate sono poste dietro i pilastri, enfatizzando la struttura portante.

Si tratta di uno dei primi esempi tedeschi di concetti architettonici, finora usati per altri tipi di edifici, applicati a una fabbrica.

Behrens infatti, per sottolineare il grande sviluppo dell'industrializzazione dell'impero tedesco, decide di dare anche a un manufatto industriale la solenne imponenza di un tempio. Nei due lati corti dell'edificio l'architetto mette in evidenza una sorta di massiccio frontone a profilo spezzato, che aggetta sulla muratura sottostante, creando un enorme gioco di incastri fra i diversi materiali.

Importante è la facciata principale dove vetrata e timpano sembrano richiamare la forma di una vite, di un chiodo. La forma stessa diventa anche motivo simbolico e decorativo, oltre che avere precise esigenze funzionali. Difatti la grande vetrata fu concepita per consentire una maggiore illuminazione che permettesse agli operai di lavorare in condizioni migliori. Si precisa dunque la straordinaria corrispondenza tra la funzione e la forma, tema caratteristico dell'architettura di Behrens e di tutto il **Deutscher Werkbund**.





### HERMAN MUTHESIUS E IL DEUTSCHER WERKBUND:

Padre dell' **INDUSTRIAL DESIGN** o **PROGETTAZIONE INDUSTRIALE** Muthesius (Germania 1891-1927) si battè profondamente per l'importanza della lavorazione industriale, come unica capace di risolvere il problema socio-economico delle arti applicate (in netto contrasto con Morris); attacca l'eclettismo storicistico considerato spreco di materiali e forza lavoro, il formalismo vecchio e nuovo, compreso quello dell'ART NOUVEAU. Sul filo di questo pensiero, fonda nel 1907 il **DEUTSCHER WERKBUND** (LEGA TEDESCA ARTIGIANI, vedi riquadro sotto).

Fu anche uno dei maggiori costruttori di ville e quartieri giardino riuscendo a fondere l'esperienza costruttiva tedesca con lo stile ed il carattere semplice e schietto delle case di campagna inglesi "country house". Aver soggiornato per ben sette anni in Inghilterra, portò Muthesius alla stesura del famosissimo manuale sull'edilizia domestica britannica, **Das Englische Haus**, un testo ricchissimo di osservazioni sulla prassi costruttiva, i materiali, le valenze stilistico-formali della **Country House** inglese e il suo significato. Ma soprattutto, lo portò verso la teorizzazione della **Landhaus**, un vero e proprio "progetto storico-culturale" che era sia il prodotto di una riflessione moderna sulla casa e il suo progetto, sia «il giusto coronamento di consuetudini architettoniche oggettivamente legate alla nazione tedesca, l'espressione dei costumi di una borghesia che si rifletteva nelle sue ville eleganti e progettate in modo pratico». Muthesius mirava a realizzare ville che avessero una distribuzione degli ambienti interni ben definita, un preciso sistema di percorsi ed i locali dimensionati rispetto alla funzione che devono assolvere. Ma fu con gli edifici a corpo libero costruiti su terreni liberi, quindi senza il vincolo della strada e della cortina edilizia, che la casa popolare tedesca raggiunse un deciso salto qualitativo in termini di rapporto tra esigenze economiche, standard, produzione in serie e definizione degli spazi minimi per l'abitare.

I progetti di Muthesius quindi, rispondevano al programma di un funzionalista ante-litteram: assicurare il comfort e l'intimità.

Egli fu tra i primi a scorgere nei prototipi britannici i capisaldi del funzionalismo degli anni venti (sole, aria e luce) e a importarli nel suo paese.

Muthesius nelle sue ville traspose i caratteri della casa di campagna inglese senza disattendere quei requisiti che i soci del **Werkbund** esigevano, sia da un prodotto industriale che da un'abitazione moderna.



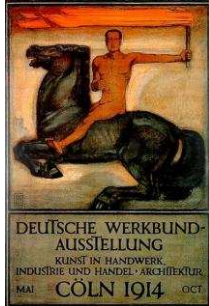
Bernhard House Berlino



Cramer House Berlino



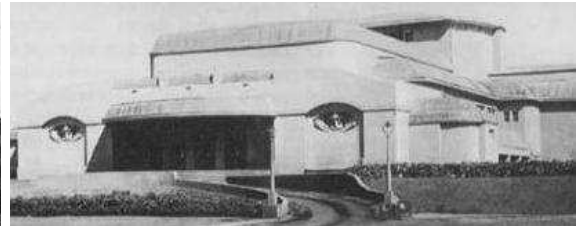
Haus de Burlet Berlino 1911



Gropius - Meyer, **Fabbrica modello**



Van De Velde, **teatro del Werkbund Colonia 1914**



Il **Deutscher Werkbund** fu fondato su iniziativa dell'architetto **Muthesius**, dell'imprenditore **Karl Schmidt** e del politico **Friedrich Naumann**. Lo scopo dell'associazione era quello di saldare la spaccatura tra industria e arti applicate avvenuta nel corso del recente straordinario sviluppo economico, proponendo una nuova cultura del lavoro industriale nella quale, per ogni progetto, dovevano essere analizzati i costi di produzione, la qualità artigianale, le modalità ed i tempi di produzione, cercando di coniugarli con le politiche aziendali.

Il **Werkbund** rappresenterà una tappa importante nello sviluppo dell'architettura moderna e del disegno industriale, in particolare nella successiva fondazione del **Bauhaus**. Il movimento è rimasto in vita fino al 1934 quando fu soppresso dal regime nazista, fu fatto rinascere nel 1950 rimanendo in attività fino agli anni sessanta, perdendo, però, il peso e l'importanza che aveva avuto negli anni precedenti.

Gli ideali del **Werkbund** derivavano dal movimento inglese **Arts & Crafts**, le cui lezioni pratiche **Muthesius** aveva potuto studiare da vicino, avendo conosciuto a Londra **William Morris**. Se nel promuovere un design essenziale e privo di ornamenti tutti i membri del movimento si trovarono d'accordo, così non fu per i metodi di produzione. Un gruppo di essi guidato da **Henry van de Velde** puntava alla preservazione della produzione artigianale così da valorizzare la creatività del singolo artigiano, un altro gruppo, fra cui lo stesso **Muthesius**, era favorevole allo sviluppo industriale di massa, utilizzando gli allora nuovissimi materiali come il ferro, l'acciaio ed il vetro.

Negli intenti del **Werkbund** c'era anche quello, non minore, ma che anzi rappresentava una delle motivazioni più forti della scelta produttiva di massa, di mettere la Germania al passo con lo sviluppo industriale di **Inghilterra** e **Stati Uniti**. Il suo motto "**Vom Sofakissen zum Städtebau**" (dai cuscini per il sofà alla costruzione della città) ne svelava i reali interessi.

Il movimento all'inizio comprendeva dodici architetti e dodici industrie. Fra gli architetti si annoverano **Peter Behrens**, **Theodor Fischer** che ne fu il primo presidente, **Josef Hoffmann**, **Bruno Paul**, **Richard Riemerschmid**. Altri architetti ne entrarono a far parte in seguito fra i quali **Heinrich Tessenow**, **Joseph Maria Olbrich** ed il belga **Henry van de Velde**.

A quest'ultimo il Werkbund commissionò, nel 1914 la costruzione di un teatro per l'esposizione di Colonia, che verrà però distrutto un anno dopo a causa degli eventi bellici della Prima guerra mondiale. Sempre a **Colonia**, la progettazione del padiglione destinato ad ospitare le opere del Werkbund è invece affidato agli architetti **Walter Gropius** e **Hannes Meyer**. **Eliel Saarinen** sarà il portavoce del movimento nel 1914 partecipando anche all'esposizione di quell'anno, così come **Bruno Taut** che realizzerà il **Glaspavilion** (padiglione in vetro oggi distrutto) e **Walter Gropius** che realizzerà un modello di fabbrica che riscosse enorme ammirazione.

Per l'esposizione di **Stoccarda** del 1927 il **Werkbund** affidò la progettazione del quartiere residenziale di **Weissenhof**, sia a propri membri, che ad architetti "esterni" di fama internazionale come **Le Corbusier**, **Ludwig Mies van der Rohe**, **Ludwig Hilberseimer**, **J.J.P. Oud**, **Hans Poelzig**, **Hans Scharoun**. L'evento segnerà una tappa importante per il nascente **Movimento Moderno** in quanto i principi che ispirarono il progetto di personalità tanto diverse fu la necessità di ricercare una coerenza fra estetica e funzionalità nell'architettura moderna, piuttosto che la ricerca di uno stile unitario.

## L'ARCHITETTURA RAZIONALISTA

Questa architettura si sviluppa negli anni dopo la prima guerra mondiale.

Le sue due caratteristiche fondamentali sono: il misticismo utopistico e il culto della logica. Le sue matrici fondamentali sono: l'esperienza del **Bauhaus** in Germania, **De Stijl** in Olanda, il **Cubismo** francese; dalle quali riprende la tendenza alla sintesi estrema degli elementi. La necessità di costruire edifici capienti in modo rapido porta all'utilizzo di materiali innovativi quali: **il ferro**, **il vetro** e **il cemento armato**. Utilizzati senza ornamenti ma lasciati a vista.

**Il calcestruzzo armato** rivoluziona i metodi costruttivi poiché utilizzandolo è possibile sia costruire edifici di notevoli dimensioni e senza ricorrere a vari accorgimenti strutturali per evitare il soprappeso, sia creare spazi interni indipendenti dalla struttura portante, sia infine costruire un edificio sollevato da terra. Il calcestruzzo armato è formato da cemento, sabbia, ghiaia, impastati con acqua; il composto così ottenuto viene colato all'interno di strutture in legno con al centro un'armatura di ferro. Il primo ad utilizzare questo nuovo materiale fu **Francois Hennebique** per realizzare solai, ma il primo ad utilizzarlo a vista fu **Auguste Perret** con il palazzo di **Rue Franklin** a Parigi.

L'architettura razionalista nasce per la risoluzione di alcuni importanti problemi:

- Modificare i dormitori abitati dagli operai rendendoli luoghi più abitabili.
- Frenare la speculazione edilizia con dei piani regolatori.
- Creare dei polmoni verdi all'interno della città.
- Risolvere i problemi legati al traffico delle automobili.
- Creare un'architettura migliore che rifletta una società migliore.

- **WALTER GROPIUS** (1883 – 1969) :

Architetto, designer, urbanista tedesco. Nel 1907 diventa collaboratore di Behrens, pur non avendo ancora conseguito la laurea.

Nel 1911 apre uno studio e lavora in collaborazione con **ADOLF MEYER**. Deluso dalla politica e dalle esperienze avute con associazioni sociali di sinistra, trasferitosi a Weimar tenta di concretizzare nel **Bauhaus** la costituzione di una comunità apolitica dedita a temi sociali. Il suo primo importante incarico del 1911 è la progettazione delle **OFFICINE FAGUS** (Faguswerk), fabbrica di forme di scarpe vicino Hannover.

Gropius è unanimemente considerato uno dei più grandi architetti contemporanei. In effetti la fabbrica Fagus e gli edifici del Bauhaus costituiscono altrettante pietre miliari nella storia dell'architettura moderna. Per il Bauhaus, Gropius ha rappresentato, anche dopo la conclusione della sua esperienza come direttore della scuola, la vera personalità ispiratrice e l'autorità di riferimento. Non a caso anche dopo la chiusura della scuola egli si è sempre adoperato perché fossero conosciute e valorizzate le idee che erano state alla base della sua fondazione.

Il contributo di Gropius all'architettura moderna, importante sul piano linguistico, diventa decisivo sul piano della didattica: tutto un filone del razionalismo sarebbe impensabile senza la riflessione teorica e l'esperienza didattica del maestro tedesco. Nella teoria metodica di Gropius, infatti, trovano una precisa collocazione funzionale, all'insegna del principio metodologico, tutte le discipline architettoniche, dal design all'urbanistica

**FAGUSWERK** (1911) Alfeld:

E' palese l'influenza della **TURBINENFABRIK**. La struttura portante è estremamente semplice, realizzata in ferro e messa in evidenza dalle vetrate a tutta altezza, il piano diventa una leggera sezione nella vetrata.

Nella struttura Fagus Gropius e Meyer adattarono la sintassi della Fabbrica di turbine di Behrens ma con soluzioni architettoniche diverse. Infatti mentre gli angoli dell'edificio dell'AEG sono di



mattoni, in questo caso sono di vetro. Inoltre i pannelli verticali di vetro, in aggetto rispetto al rivestimento in mattoni, danno l'impressione di essere sospesi al livello del tetto. Questo effetto di sospensione combinato con gli angoli trasparenti, è l'inverso della composizione di Behrens. In quest'opera non c'è traccia delle intenzioni monumentali di Behrens; ad eccezione del camino, nessuno dei volumi è accentuato rispetto agli altri. I diversi corpi di fabbrica, che corrispondono a diverse funzioni, sono accostati semplicemente uno all'altro



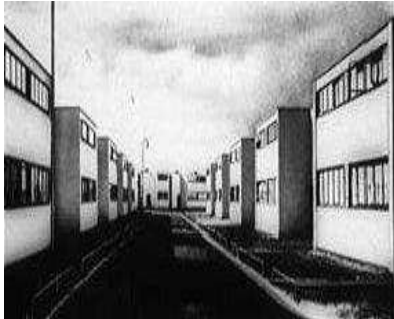
### IL BAUHAUS (Casa della costruzione):

Nel 1919 viene fondata a **Weimar** la Scuola Statale di Architettura e Arte applicata del BAUHAUS, artefice l'architetto Walter Gropius. Scopo del suo programma è quello di indagare le numerose problematiche e i temi fondamentali introdotti dalla modernità: il tema della **PROGETTAZIONE INTEGRALE** (celebre il motto "dal cucchiaio alla città"), secondo cui si mira a porre fine alla separazione tra le varie arti ed eliminare il divario tra artisti ed artigiani in un'ottica di cooperazione; il problema della standardizzazione della produzione edilizia e industriale; un nuovo ruolo dell'architetto quale figura guida nel processo di sviluppo della società; la nuova concezione di **ABITAZIONE** come fatto sociale e di **CITTA'** come organismo complesso, nonché teatro delle attività umane. Tra il 1919 ed il 1924 Gropius chiama ad operare all'interno della scuola figure di primissimo piano della cultura europea tra cui i pittori **Paul Klee** e **Vasilij Kandinskij**, l'architetto **Adolf Meyer**, lo scultore **Gerhard Marcks**, il fotografo **Laszlo Moholy-Nagy** ecc... Durante gli anni 20 il partito nazionalista attacca il BAUHAUS e attraverso il Ministero della Pubblica Istruzione decide di tagliare i finanziamenti alla scuola nel 1925, i suoi docenti decidono allora di abbandonare la sede di Weimar. Il 24 Marzo 1925 il comune di **DESSAU** decide di approvare la costruzione della nuova sede. Gropius progetta e fa realizzare l'edificio che ne diventerà la sede fino al 1931. Qui la scuola archiviata la fase sperimentale si propone di mettere a frutto la ormai raggiunta maturità e di formare designer industriali a livello internazionale. Si aggiungono nuovi maestri, tra cui l'architetto ungherese **Marcel Breuer**, il disegnatore **Albert Bayer** e la designer di tessuti tedesca **Gunta Stolzl** unica donna dello staff della Bauhaus.



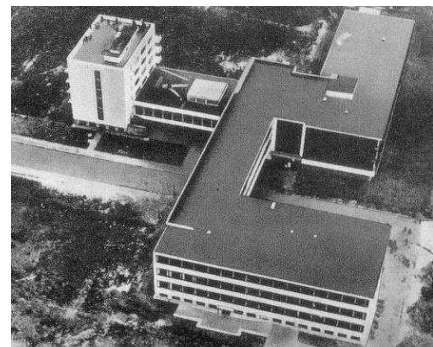
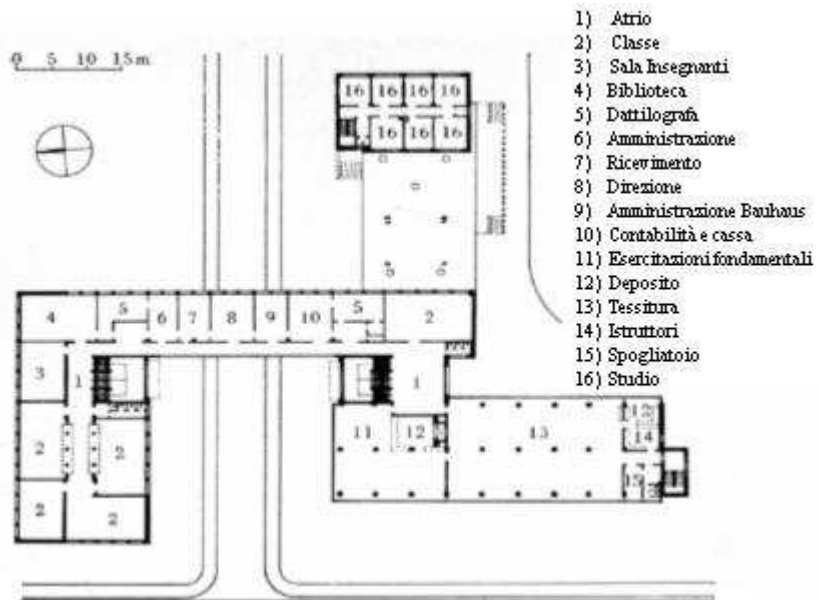
Il **Bauhaus** si propone di raccogliere in un'unità ogni forma di creazione artistica, di riunificare in una nuova architettura, come sue parti inscindibili, tutte le discipline pratico-artistiche: scultura, pittura, arte applicata e artigianato. Il fine ultimo, anche se remoto, del Bauhaus, è l'opera d'arte unitaria - la grande architettura -, in cui non c'è una linea di demarcazione tra l'arte monumentale e l'arte decorativa.

Nuove pressioni politiche nel 1928 costringono Gropius ad abbandonare la scuola lasciando la direzione all'architetto **Hannes Meyer** il quale dopo aver riorganizzato la struttura e aggiunto nuovi corsi, si vede, nel 1930, costretto a sua volta a dimettersi per lasciare il posto a **Mies Van Der Rhoë**. Questi si propone una reimpostazione della scuola lontana da qualsiasi impegno politico e sociale. Nuove accuse da parte del partito nazista di non promuovere i "valori della Germania" portano nel 1933 alla chiusura definitiva.



Fra il 1926 ed il '28 Gropius concepì **Toerten**, un quartiere operaio a sud di Dessau secondo i principi razionalistici ed avanguardisti del movimento. Se il termine "case popolari" richiama alla mente quallidi condomini di cemento, il complesso di Toerten, immerso nel verde, è tutta un'altra cosa. La prima delle 316 case che costituiscono il quartiere è tutta in acciaio. **Il Bauhaus** studiava e sperimentava anche i vari materiali, ma gli oggetti e anche le architetture, pensate per rientrare in una economia industriale di serie, venivano a costare troppo: ci rimangono architetture come prototipi, di solo valore storico. Tutte le case, prefabbricate e montate in 6 ore, hanno uguale aspetto all'esterno, ma gli alloggi presentano diverse metrature.

L'edificio di Gropius del **BAUHAUS** è concepito come un modello urbano in scala ridotta. Un insieme di volumi incastrati, rispecchiano l'armonica organizzazione all'interno della stessa scuola: un percorso continuo collega l'amministrazione alle aule-laboratorio (al corpo vetrato) e all'edificio delle residenze studentesche. Il traffico fluisce al di sotto degli archi che elevano l'amministrazione (rapporto con la città). Dalle forme nasce l'integrazione delle funzioni.



### L'ESPRESSIONISMO TEDESCO

Unificare l'arte con le masse popolari fu il "pallino" degli architetti che seguivano il **socialismo utopico**. Le architetture progettate sotto questa filosofia erano piene di significati simbolici. C'è un forte legame tra situazione socio-politica-economica della Germania post bellica e l'architettura che in questo periodo conosce una crisi dettata dallo Spot nel settore edilizio. Nel 1919 si forma la repubblica democratica di Weimar. Il **movimento espressionista** introduce nuove forme di grande effetto ad esempio pareti ricurve e cupole sfaccettate usando materiali come il cemento armato ed il



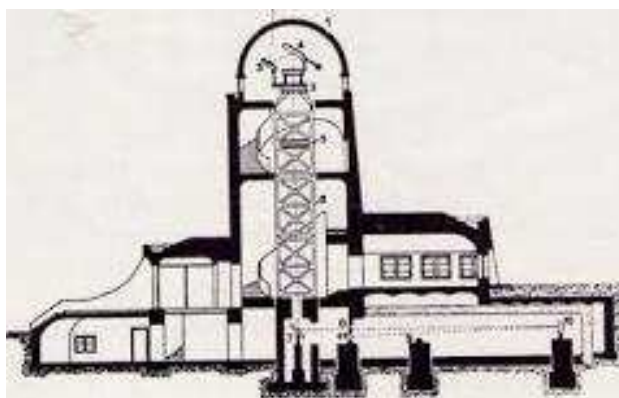
vetro. Uno dei massimi esponenti dell'espressionismo architettonico è **BRUNO TAUT** (1880 – 1938) che nel 1914 progetterà a COLONIA un padiglione definito **CASA DEL VETRO**.

Nella **Glashaus**, il vetro rappresenta l'elemento depositario delle teorie espressioniste di una nuova società da ricostruire. All'interno sembra di trovarsi in un enorme gioiello multifaccettato che crea effetti di luce, colori e trasparenze. Vi è una cascata d'acqua su 7 livelli e un mosaico completamente realizzato in frammenti di vetro colorati e dagli effetti metallici.

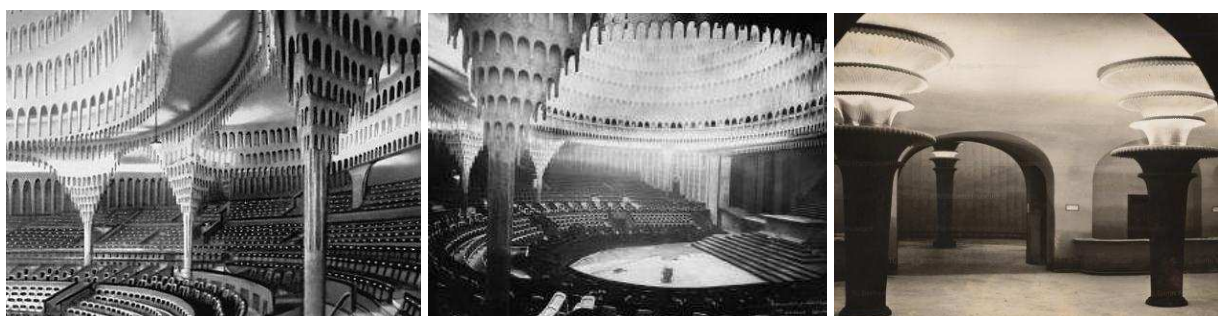


Contemporaneamente, **ERICH MENDELSON** (1887–1953) sperimenta e analizza l'atteggiamento strutturale di ferro e cemento.

Nella **TORRE EINSTEIN** a Postdam (1920-1924), costruita come osservatorio e laboratorio di astrofisica, le forme "escono" dal terreno e si insinuano morbidamente nello spazio. L'edificio è un grande occhio puntato verso il cielo; i volumi sembrano scolpiti nella pietra, grazie al calcestruzzo. La sua collocazione in mezzo alla natura e la strana forma incuriosisce chi la osserva.



- **HANS POELZIG** (1869 – 1936) Tedesco-Berlino (membro della Deutscher Werkbund):  
Esercì una forte influenza sullo sviluppo dell'espressionismo tedesco, insegnò all'accademia di Breslava dal 1903 al 1916 e successivamente a quella di Berlino, la sua formazione neogotica influenzerà le sue architetture. Esprimerà il suo massimo spirito razionalista nel **GROSSES SCHAUSPIELHAUS** (1919) a Berlino (abbattuto nel 1988 per problemi statici). E' un teatro di massa per 5000 persone, disposte all'interno di un impianto fonoassorbente a stalattiti pendenti da una gigantesca cupola il cui effetto plastico era accentuato da migliaia di lampadine colorate.





## LE SIEDLUNGEN.

Negli anni 20, insieme alla teoria razionalista architettonica, promossa da Gropius, Mies Van Der Rohe e Taut, si svilupparono le **Siedlungen**, complessi residenziali costruiti alla periferia di varie città tedesche, un insediamento tipicamente urbano, rispondente a determinate caratteristiche per le esigenze produttive ed organizzative della città. Questi complessi sono caratterizzati da essenzialità e schematizzazione formale, massima apertura verso l'esterno, impostazione razionale di viabilità e servizi.

Gli esempi più esemplificativi sono:

- **SIEMENSSTADT** Berlino (1930)
- **WEISSENHOF** Stoccarda (1927)

### SIEMENSSTADT:

Fu uno dei sei complessi residenziali costruiti negli anni 20 a Berlino, dopo la ripartizione della città in **AREE URBANE** all'interno delle quali venne studiato un piano urbanistico generale dagli architetti uniti nel **DER RING** (Associazione di architetti urbanisti tra i quali Gropius, interessati a nuove politiche abitative per la città). Ad oggi i sei complessi residenziali di Berlino sono parte del patrimonio mondiale dell'umanità.



W. Gropius: Quartiere Siemensstadt, Berlino 1930



### WEISSENHOF:

Il 23 Luglio 1927 il WERKBUND inaugurò la celebre esposizione sull'abitazione moderna **DIE WOHNUNG** (L'Abitazione) e per l'occasione venne realizzato un intero quartiere abitativo, ove gli alloggi vennero temporaneamente utilizzati come spazi espositivi.

Questo insediamento si chiama **Weissenhof** che significa villaggio bianco e il bianco è il colore guida del movimento, come anche il tetto piano e le grandi terrazze.

Direttore è **Mies van der Rohe**, il quale organizzò anche la parte urbanistica e affidò a tutti gli architetti più interessanti del momento i vari lotti, Mies si tiene il più grande.

In totale 21 edifici residenziali con 63 abitazioni. La teoria architettonica era la sottomissione estetica a vantaggio della funzionalità e praticità. Furono dimostrate molte idee di utilizzo variabile degli spazi.

A causa dei bombardamenti, solo 11 delle 21 costruzioni sono ancora in piedi tra le quali quelle di **Mies van der Rohe** e **Le Corbusier**.

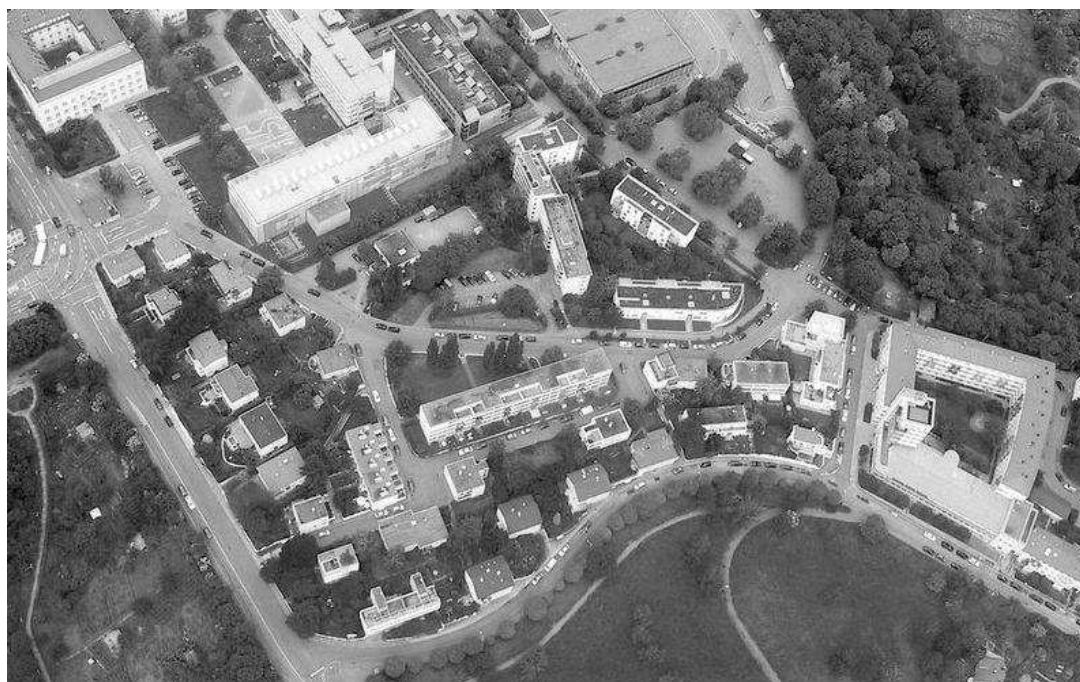
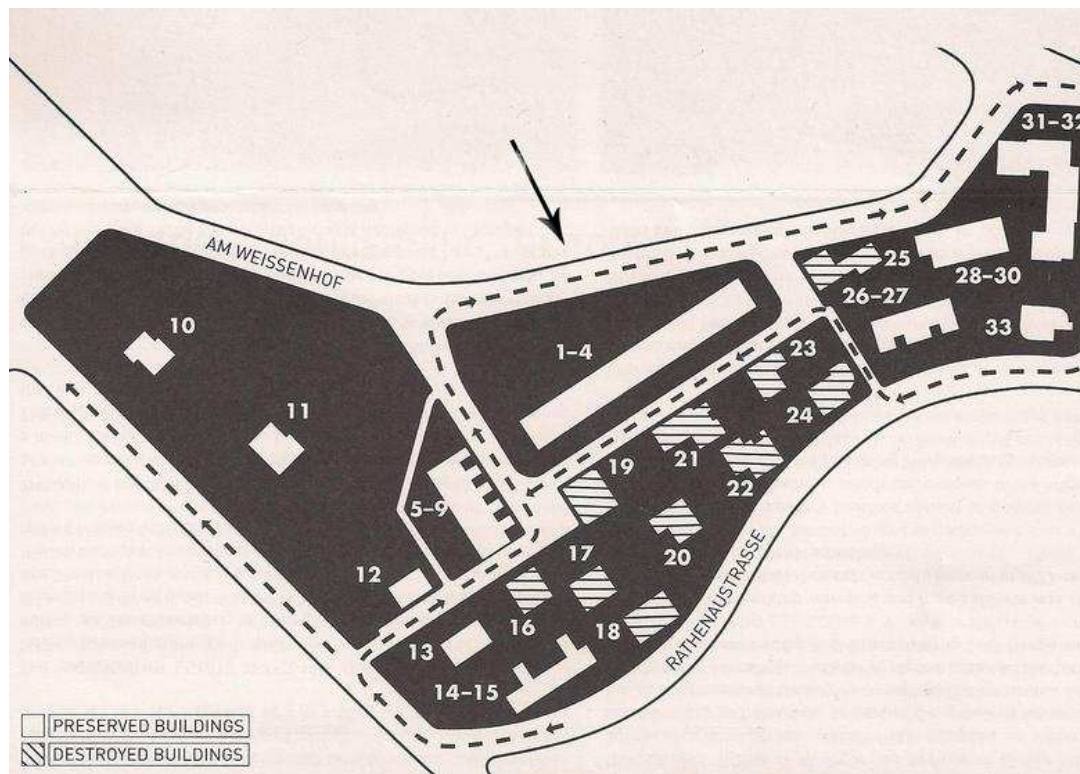
All'epoca della costruzione, questi edifici ed alloggi stabilirono un nuovo standard del costruire: ogni edificio era dotato di un impianto di riscaldamento centrale, e ogni abitazione era dotata di servizi igienici completi.

L'esposizione voleva mostrare alla popolazione come vive l'uomo moderno; gli edifici non variavano molto nella forma, presentando una grande coerenza progettuale; si tratta di case a schiera, villette e blocchi di appartamenti.

Le caratteristiche comuni agli edifici sono le facciate essenziali, i tetti piani, adibiti a terrazza, le finestre a nastro, la cosiddetta "pianta libera", l'utilizzo di nuovi materiali da costruzione e

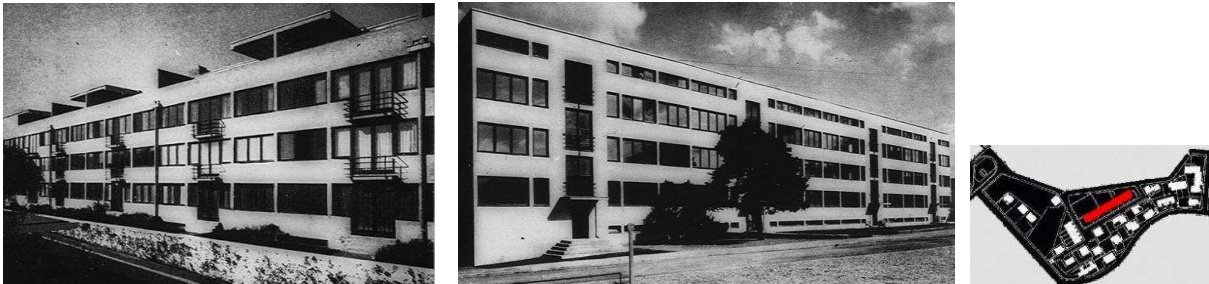
l'elevato livello di prefabbricazione , che permise l'edificazione del complesso in soli cinque mesi.

Parteciparono al progetto oltre a **Mies van der Rohe**(casa 1,2,3,4): **Oud** (Casa 5,6,7,8,9), **Bruno Taut**(Casa 19), **Gropius** (Casa 19), **Le Corbusier** (Casa 13,14,15), **Scharoun** (casa 33), **Poelzig** (casa 20), **Behrens**(Casa 31,32) e vari altri.



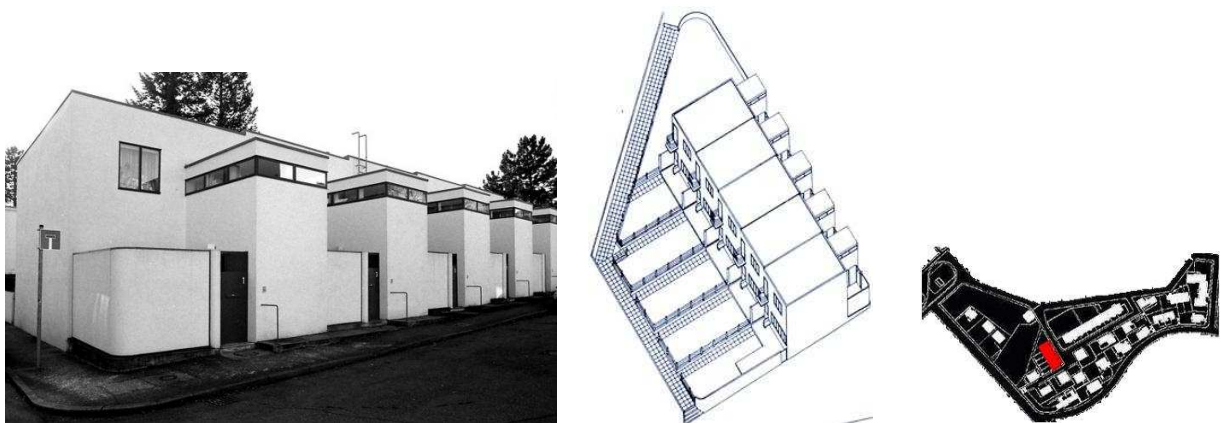


Nella **casa in linea** Mies utilizza un telaio in acciaio il quale da anche un aspetto formale al prospetto; il telaio a gabbia permette una disposizione libera dei tramezzi interni e quindi i 24 appartamenti sono stati pensati per avere disposizioni diverse. Propone sempre una pianta molto semplice e nello stesso tempo molto funzionale.



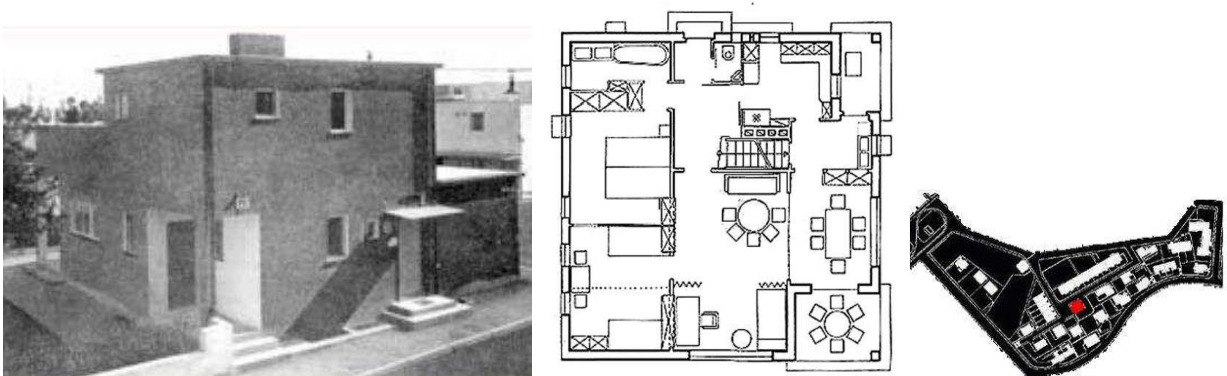
Mies Van Der Rohe Case 1 - 2 - 3 - 4

**Oud** presenta **5 case a schiera** il cui fronte sul retro si affaccia sulla strada. Dall'ingresso principale, che avviene all'interno di una piccola corte, si passa nella zona dei servizi sino ad arrivare nel soggiorno. Si tratta di case a schiera duplex, con al piano superiore un piccolo balcone che si affaccia sulla camera da letto matrimoniale e sul giardino. Importante il concetto della cucina razionale, per corrispondere ai minimi standard abitativi.



Oud Case 5 - 6 - 7 - 8 - 9

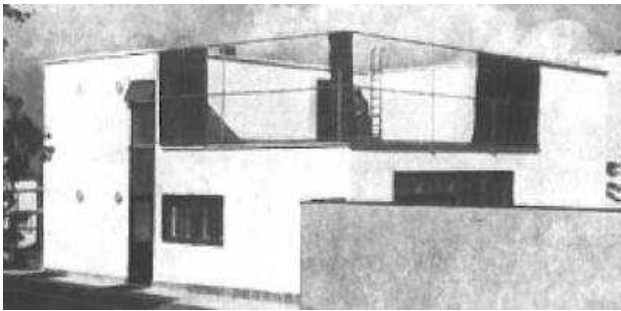
**Bruno Taut**, costruisce la **casa unifamiliare**, pensata per un ceto più elevato (si tratta di una casa singola e non a schiera). Solite caratteristiche con ampi spazi e terrazze, il parallelepipedo della costruzione viene tagliato da due logge di entrata principale e di servizio, si tratta comunque di una tipologia per una classe sociale più ricca.



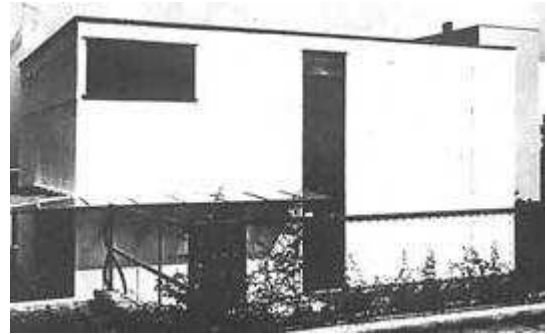
Bruno Taut Casa 19

Pianta piano terra

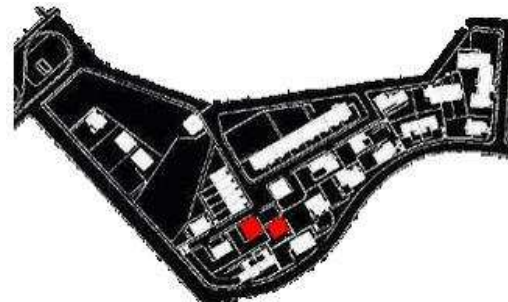
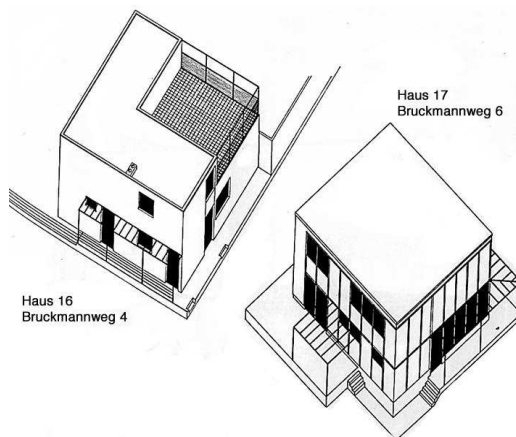
Le case di **Gropius**, vogliono essere un esempio di prefabbricazione (tranne il basamento in cemento); usa dei telai metallici con montaggio a secco, nella casa 16 con pannelli di cemento pomice cavi e nella casa 17 con dei pannelli di sughero all'interno e di eternit all'esterno.



Gropius Casa 16



Casa 17

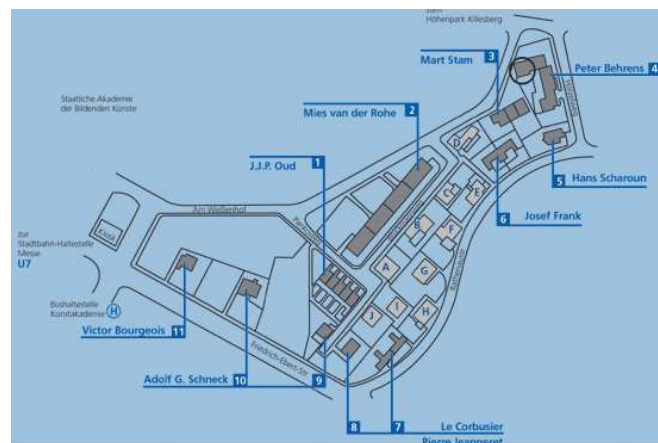


**Le Corbusier** presenta due case che rappresentano un nuovo modo di vivere libero da vincoli artificiali e in cui lo spazio sia sempre tutto vivibile; una è la casa in cemento armato (casa Citrohan), l'altra casa ha il telaio in acciaio.

La **casa in cemento armato** è una riproposizione della casa mediterranea, con la tipica scala esterna al corpo di fabbrica. Lo spazio del piano terra è occupato da pilotis. Le finestre sono spesso a nastro e lo stesso modulo della finestra viene composto in maniera diversa per creare aperture di piccole dimensioni oppure, nelle facciate più corte, composte per creare grandi vetrate a nastro.

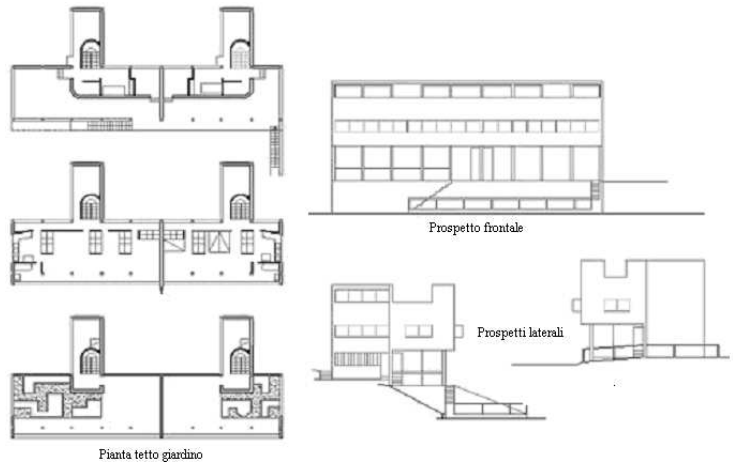


Le Corbusier Casa 13



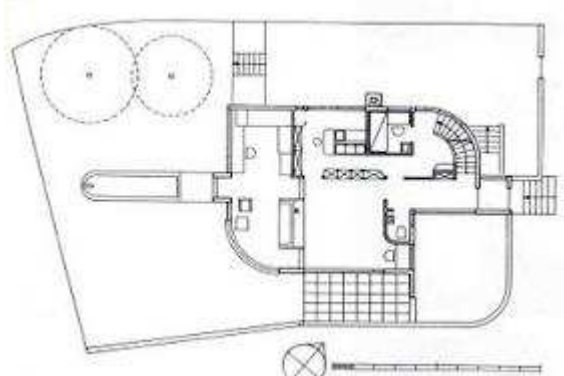


La **casa in acciaio**, dal piano terra con i tipici pilotis, si accede attraverso una piccola scala ai due appartamenti per piano, dove si ha un corridoio di dimensione ridotta. Da sottolineare come i pilastri siano arretrati rispetto al fronte della facciata e il tetto giardino con una zona studio dedicata.



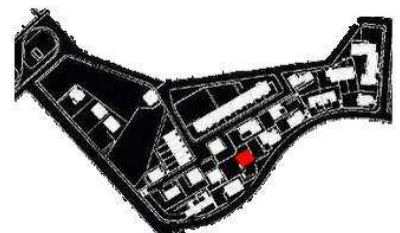
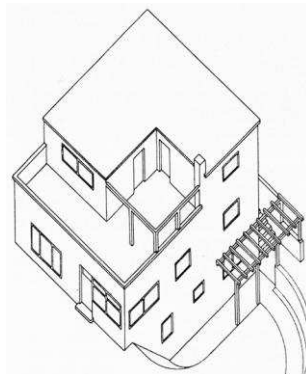
Le Corbusier Casa 14 - 15

**Hans Scharoun**, costruisce la **casa unifamiliare**. L'autore amava molto la linea curva, che viene riproposta nelle pareti esterne (unico caso del questo quartiere). Anche in questo caso non si tratta di un'edilizia per la massa ma per un cetto più alto.



Scharoun Casa 33

Anche **Poelzig**, presenta una **casa unifamiliare**, anche in questo caso per un cetto più ricco dove pone molta attenzione all'orientamento e all'isolamento, grandi terrazze e spazi di notevoli dimensioni, usa secondo le richieste della progettazione il tetto piano (in realtà Poelzig era noto per i suoi tetti complessi e per le case a più piani).

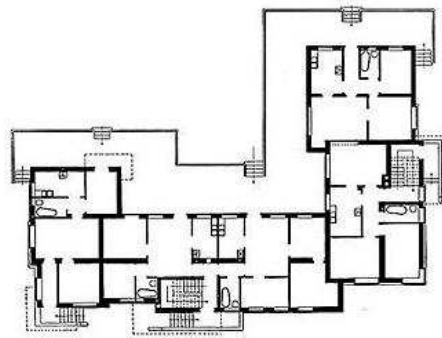


Poelzig Casa 20

**Behrens** con la sua **residenza plurifamiliare**, rappresenta la generazione precedente e presenta una progettazione che viene considerata un po' romantica e non rispondente ai temi della residenza di massa, di cui si era occupato.



Behrens Casa 31 - 32



- **LUDWIG MIES VAN DER ROHE** (1886 – 1969)

Anche lui come Gropius si formò nella scuola di Behrens dove apprende i fondamenti del classicismo e il rigore compositivo che costituiscono l'elemento cardine del proprio linguaggio. Mies elabora una architettura appropriata al momento di grande sviluppo industriale sentendo le influenze di **Schinkel**, con impianto simmetrico e classico, di **Berlage**, **Behrens** e **Wright**. Le sue sono costruzioni fuori dal tempo, quasi metafisiche; utilizza la nuova tecnologia ed è molto attento al dettaglio e al lavoro artigianale di alto livello. In genere utilizza materiali molto pregiati con una grande resa formale.

Il suo motto era "**Less is more**", quindi togliere piuttosto che aggiungere.

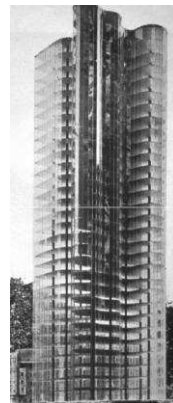
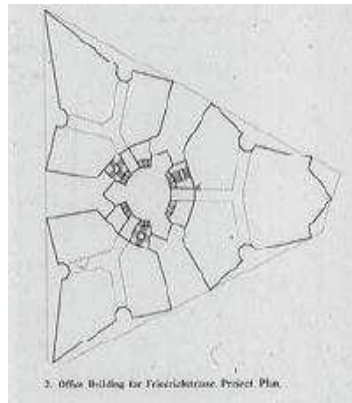
Nel 1911 apre a Berlino un proprio studio professionale, subito manifesta le proprie inclinazioni : a differenza di Gropius e Le Corbusier con la loro impostazione sociale, egli è particolarmente attratto dalla componente costruttiva e tecnica dell'architettura e in particolare dall'applicazione dell'industrializzazione nel processo di produzione edilizia.

Tra il 1921 ed il 1925 dirige la sezione architettura della **NOVEMBERGROUP** (Associazione di artisti costituitasi in Germania nel 1918 nell'ambito del movimento espressionista, per dare avvio a un'arte rispondente alle esigenze di vita e di lavoro del popolo. Il gruppo ebbe come principali animatori **M. Pechstein**, **C. Kleun** e **B. Taut**) e finanzia e redige la rivista "**G**" edita da **HANS RICHTER**.

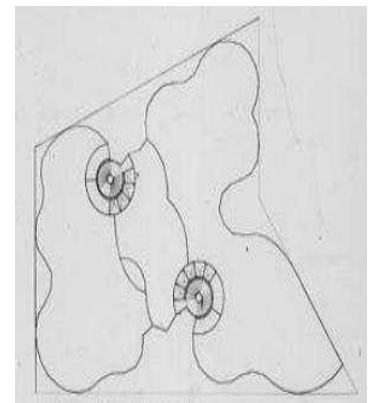
Nel 1921 partecipa al concorso per un **grattacielo sulla Friedrichstrasse**, che con la sua pianta cristalliforme, può richiamare il sogno espressionista dell'**architettura del vetro**, primo di una serie di progetti mai realizzati: 3 corpi che si integrano all'interno di un lotto triangolare, unendosi ad un unico corpo centrale. Del 20 – 21, invece, è il progetto del **GRATTACIELO IN VETRO** a Postdammerplatz, dove l'architettura si "estranea" dalla città, riflettendone il fluire.



Grattacielo sulla Friedrichstrasse

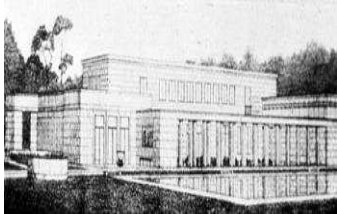


Grattacielo in vetro in Postdammerplatz



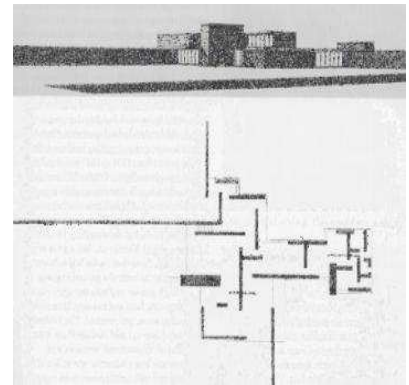


## 1923: CASA DI CAMPAGNA IN MATTONI (Influenze di Wright e De Stijl)



Casa Kroller

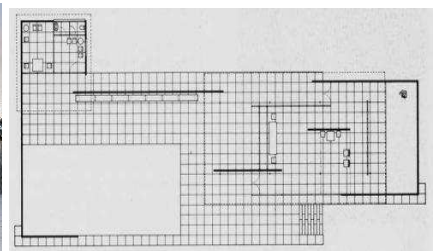
Nel campo delle abitazioni, i primi lavori (es. Casa Kroller a l'Aja del 1912) risultano ancora intrisi di classicismo shinkeliano. La svolta si manifesta nel 1923 con la Casa di campagna in mattoni. La pianta compendia il messaggio miesiano: setti bidimensionali canalizzano gli spazi e si prolungano per garantirne la totale fusione con l'esterno. E' la lezione wrightiana mediata dalla sintassi De Stijl e da un'ossessiva precisione tecnica.



Casa di campagna in mattoni

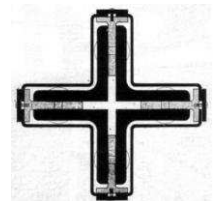
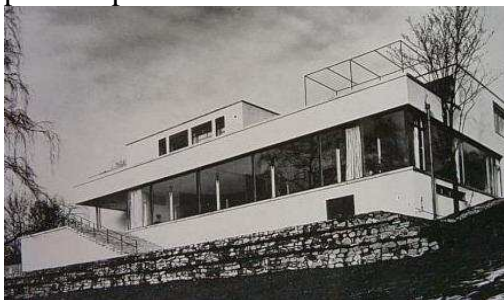
## PADIGLIONE PER L'ESPOSIZIONE TEDESCA DI BARCELLONA (1929):

Mies Van der Rohe progetta l'edificio non come uno spazio chiuso, ma come un insieme di parti staccate, visto che il padiglione ha carattere provvisorio (concezione neoplastica, eliminazione totale del volume, la lastra De Stijl come elemento comunicativo fondamentale, continuità interno/esterno) : i pavimenti sono in travertino, i rivestimenti in marmo, una sequenza di sottili pilastri armati cruciformi, la successione degli spazi scanditi da vetri neri e verdi e superfici di onice. La copertura bianca piatta, è l'unico elemento di continuità, che restituisce anche nell'interno aiutata dalle forme geometriche pure. All'esterno una piscina rivestita di marmo nero accostata ad una statua di Georg Kolbe, unico elemento di richiamo all'antichità. La sedia BARCELLONA viene disegnata per questo padiglione.



## VILLA TUGENDHAT (Brno 1930):

Riprende lo stile del padiglione adattandolo alla funzione residenziale. Alla villa si accede dal piano superiore.

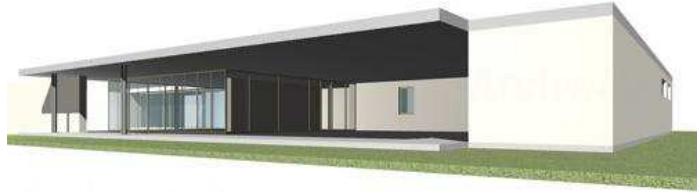


L'edificio è distribuito su tre piani, con la vista sul centro storico della città. È sostenuto da una struttura metallica costituita da pilastri cruciformi portanti, arretrati rispetto al perimetro della casa, ottenuti saldando insieme due profili angolari e quindi rivestiti con un caratteristico carter a forma stondata che nelle parti esterne è di lamiera di bronzo brunita mentre nelle parti interne padronali è cromata; i pilastri, oltre a sostenere la struttura hanno un notevole effetto estetico. Sul giardino, lo spazio a differenza di quello del padiglione, è unico, diviso solo negli arredi e da segni enigmatici, come un semi cilindro di ebano ed un setto di onice.

In **CASA GERICKE** (Wannsee 1930) e **CASA HUBBE** (Magdeburgo 1935) la natura diventa parte dell'ambiente, senza entrarvi però in comunicazione, diventa, più che altro, un elemento di contemplazione, acquistando il valore di un dipinto. Gli interni sono attraversati da percorsi prestabiliti.



Casa Gericke

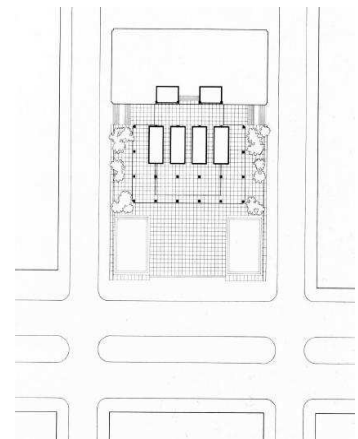
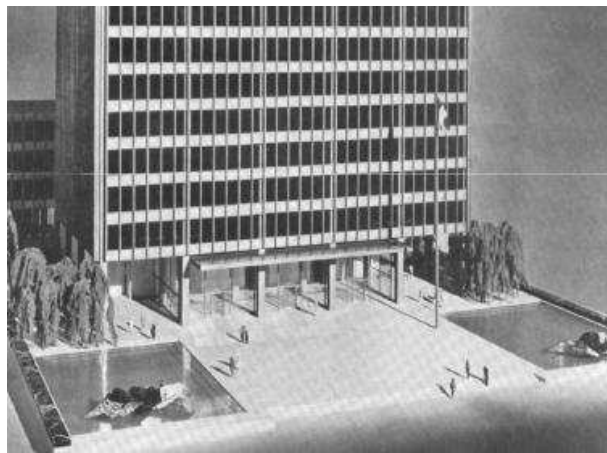


Casa Hubbe

Durante gli anni della guerra Van Der Rohe è costretto ad allontanarsi dall' Europa, poiché contrario agli ideali del governo nazista. Arriva negli **USA** dove la sua fama di architetto e designer lo precederà e lo aiuterà nel lavoro. Gli viene offerta la direzione della Facoltà di Architettura all' Armour Institute of Thecnology di Chicago. Qui all'età di cinquant'anni inizia la seconda fase della sua carriera, che si rivela molto più prolifica e significativa della precedente.

#### **SEAGRAM BUILDING** (New York 1958):

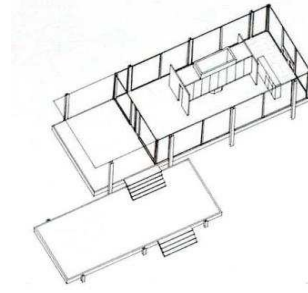
Struttura in vetro e acciaio portante, ricoperta in **BRONZO** (per le norme antincendio degli USA che prevedevano l'acciaio coperto). Questo intervento richiede l'uso di 1,451 milioni di Kg di bronzo, più altri materiali costosi come marmo e travertino (gabbia degli ascensori interni), è per questo considerato il grattacielo più costoso mai realizzato.



#### **CASA FARNSWORTH** (Chicago 1946 – 1950):

Fu la prima costruita negli USA. La casa, su doppio livello, è costruita su un terreno paludoso e per questo è "sollevata" dal terreno. Qui egli mette in evidenza il collegamento dell'individuo con la natura per mezzo di un riparo fatto dall'uomo. In vetro e acciaio, è di circa 140 mq., sollevata da 8 colonne d'acciaio divise in due file parallele. L'ambiente unico interno è completamente vetrato, tranne che per un blocco che comprende 2 bagni, cucina e camera di servizio. Mies applica qui il concetto di **open space**, un grande spazio non strutturato, ma disponibile ad adattarsi alle esigenze di più persone. Al centro della grande camera si trova il "nocciolo" dei servizi, due blocchi in legno contenenti un guardaroba, il bagno e la cucina. Lo spazio restante è caratterizzato dalla presenza di elementi mobili che suggeriscono una suddivisione spaziale non rigida.





**LAKE STORE DRIVE APARTMENTS** (Chicago 1948 – 1951):

I due palazzi di 26 piani ciascuno, sono situati su un lotto oblungo trapezoidale. La struttura metallica su pilotis, distanti tra loro 6,5 metri, presenta il corpo ascensori centralmente e 8 appartamenti che si sviluppano per ogni piano.



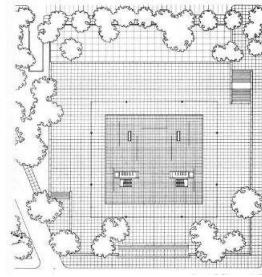
**CROWN HALL** (Chicago 1956):

Nella regola istituita da Mies per la realizzazione dell' IIT (Illinois Institute of Technology), la Crown Hall costituisce una importante eccezione tanto sul piano costruttivo quanto nel misurato equilibrio dei diversi edifici. Nella Crown Hall, adibita a Facoltà di architettura, Mies immagina di collocare tutti gli studenti dei diversi anni e i docenti in un unico spazio che favorisca il diretto confronto sul proprio lavoro. Una eccezione che corrisponde quindi anche a una filosofia educativa. La Crown Hall è un edificio a campata unica lungo 67 metri, profondo 36,5 metri e alto 5,4 metri; un unico indistinto spazio interno di lavoro di quasi 2.500 mq, racchiuso tra due piastre sospese a una struttura esterna - il solaio di copertura è appeso a quattro travi alte 1,90 metri appoggiate su una struttura primaria in cemento armato - vetrato lungo il perimetro, con una struttura secondaria di montanti a I in aggetto rispetto al filo del vetro.



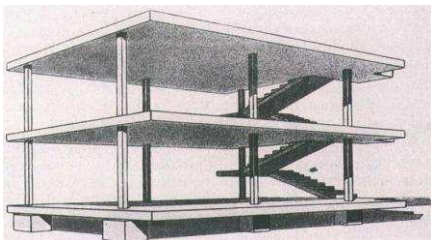
### NEUE NATIONALGALERIE (Berlino 1962):

E' l'ultimo progetto di Mies Van Der Rohe, una volta tornato in Germania (mori a Berlino il 17 Agosto 1969): è l'emblema della costruzione "PELLE E OSSA", ed anche la sua opera più GRANDIOSA E TRAGICA. Un'aula quadrata di 65 m di lato con un tetto che poggia su 8 pilastri in acciaio.



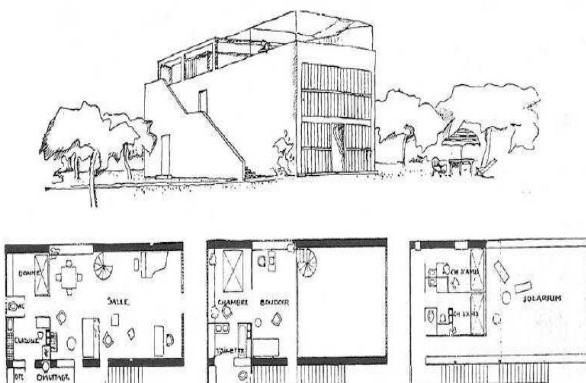
### - LE CORBUSIER (1887 – 1965), Charles Edouard Jeanneret-Gris.

Considerato la personalità più universale e influente del **Movimento Moderno**, è architetto autodidatta, urbanista, pittore, designer di mobili e saggista, geniale interprete della realtà del suo tempo. Fondatore del **CIAM** (Congresso Internazionale di Architettura Moderna) nel 1928 a La Sarraz in Svizzera (Nel 1933 il CIAM presentò la **Carta di Atene**, testo fondatore dell'architettura e dell'urbanistica moderna che enuncia i mezzi per migliorare le condizioni di esistenza nella città moderna, che devono permettere lo svolgere armonioso delle quattro funzioni umane: **abitare, lavorare, divertirsi e spostarsi**). Pur essendo svizzero visse in Francia, dove lavorò per tutta la sua vita. Fino al 1914 compì diversi viaggi in Europa e a Berlino conobbe Gropius e Mies Van Der Rohe. Solo nel 1920 iniziò a lavorare effettivamente come architetto. Del 1914, però, è il suo progetto **DOM-INO** (domicile+innovation): improntato all'uso di sistemi razionali, moduli e forme estremamente semplici, secondo i principi del "funzionalismo", sono il principio del pensiero architettonico che Le Corbusier porterà avanti nel suo lavoro.



L'interesse per la pratica costruttiva confluisce nel progetto per la **Maison Dom-ino**, elaborato a partire dal 1914, che anticipa e sintetizza l'essenza dell'architettura moderna: è un sistema strutturale con ossatura in cemento armato che consente di articolare la pianta e i prospetti dell'edificio in maniera indipendente dalla struttura. Ideato per essere estensibile, come le tessere dell'omonimo gioco, prevede la possibilità di assemblaggio secondo molteplici combinazioni; il sistema era pensato per una produzione in serie, a basso costo, da impiegare nella costruzione di quartieri popolari.

Nel 1920, il prototipo di **MAISON CITROHAN** definisce un modello di abitazione seriale che esemplifica il problema tipologico del rapporto tra città ed architettura.



Le Corbusier, **Maison "Citrohan"**, primo studio (1920)  
Veduta prospettica e piante piani terra, primo e secondo con solarium

Il progetto per la **Maison Citrohan**, rappresenta l'immediata traduzione architettonica dei principi estetici del **Purismo**: l'uso di forme geometriche semplici, la ricerca ostinata di un'essenzialità analoga a quella dei prodotti industriali, il rigore delle costruzioni classiche. La **standardizzazione** degli elementi costitutivi e la ricercata funzionalità spaziale adottate, hanno l'obiettivo di considerare la casa una "**macchina da abitare**", come lascia sottilmente intendere il nome analogo a quello della casa automobilistica francese. Una versione fedele della Maison Citrohan non viene realizzata, ma ad essa si rifanno le due case costruite nel 1927 a Stoccarda in occasione dell'Esposizione tedesca Deutsche Werkbund nel quartiere Weissenhof.



## I 5 PUNTI DELL'ARCHITETTURA PER LE CORBUSIER:

### - PILOTIS.

Sostituiscono i volumi setti in muratura e fanno poggiare i solai in calcestruzzo armato. L'edificio è così retto da piloni puntiformi che elevano la costruzione, separandola dal terreno o dall'umidità. Il piano terra diventa così giardino, garage o in città, farà passare strade.

### - TOIT TERRASSE (TETTO A TERRAZZA).

Il verde non è solo sotto ma anche sopra l'edificio. Ciò rende vivibile il tetto. La soluzione è adottabile grazie all'uso del calcestruzzo armato.

### - PLAN LIBRE (PIANTA LIBERA).

Grazie allo scheletro portante, le murature portanti non esistono e non schiavizzano la pianta dell'edificio.

### - FACADE LIBRE (FACCIATA LIBERA).

Derivazione anch'essa dello scheletro portante. Si possono organizzare una serie di elementi verticali e orizzontali i cui vuoti possono essere tamponati a piacimento con pareti o con infissi.

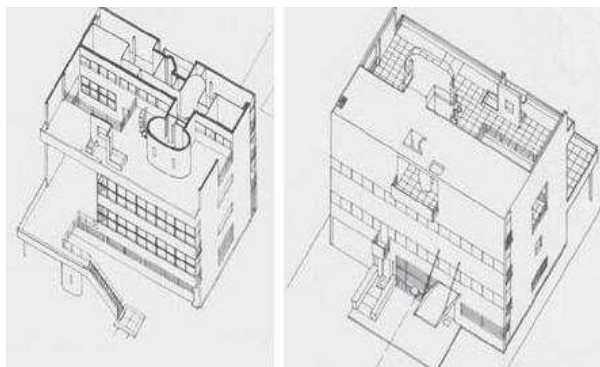
### - FENETRE EN LONGUEUR (FINESTRA A NASTRO).

Le finestre possono essere aperte della lunghezza che più piace, permettendo una straordinaria illuminazione e un contatto più diretto con l'esterno.

Questi principi trovano applicazione in diverse sue opere del periodo tra cui **VILLA STEIN/ DE MONZIE**, il gruppo di **tre unità abitative nel WEISSENHOF di Soccarda** (vedi pag. 50/51).



Villa Stein-de Monzie



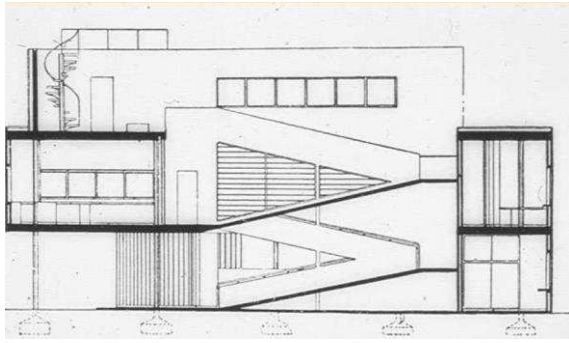
Villa Stein-de Monzie assonometrie

ed in particolare nella **VILLA SAVOYE** (1929 – 1931) a Poissy nei pressi di Parigi, dove i cinque principi sono applicati compiutamente. Un bianco parallelepipedo distaccato dal terreno e sollevato grazie ai pilotis che si intravedono dietro le lunghe finestre.

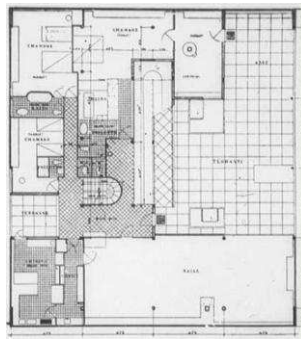
All'interno centralmente, la scala continua che sale fino alla terrazza spaccando lo spazio interno e al tempo stesso dandone continuità.



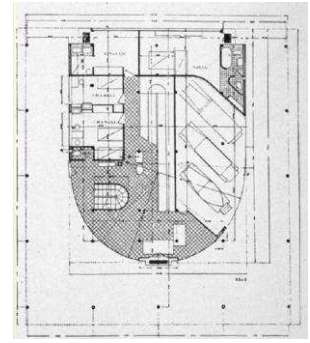
Villa Savoye - La rampa centrale



Villa Savoye Sezione



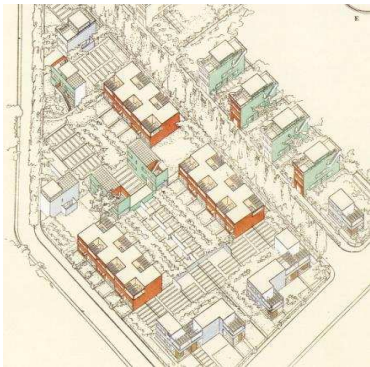
Pianta I piano



Pianta piano terreno

### QUARTIERE PESSAC (Bordeaux 1925):

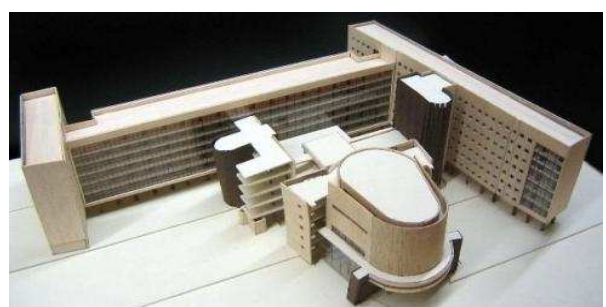
La produzione standardizzata, basata su un modulo replicabile all'infinito, è un concetto che domina tutta la produzione di Le Corbusier, in questo modo, costruisce in meno di un anno questo quartiere.



Gli edifici di Pessac vengono costruiti a tempo di record poiché la loro pianta si basa su un modulo replicabile: le abitazioni sono costruite allo stesso modo di un'auto in una catena di montaggio.

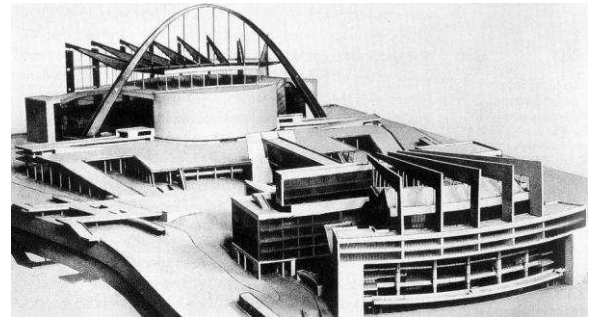
### CENTROSOYUZ (Mosca 1928 – 1935):

È composto da un insolito montaggio di frammenti urbani. Anche qui c'è l'uso di pareti vetrate, pilotis, il cemento armato è colorato al tipo russo che regala alla costruzione una colorazione molto suggestiva.



Nel 1931, sempre a Mosca, partecipa al concorso per la realizzazione del **PALAZZO DEI SOVIET**, in copertura troviamo degli elementi in tensione, una copertura realizzata con grosse travi disposte a raggiera, poggiate a terra da un lato e dall'altro tenute sospese tramite cavi verticali assicurate all'intradosso di un imponente arco parabolico. Sarà uno dei primi approcci a quella che diventerà l'architettura delle strutture tensili. Il Progetto viene respinto insieme a quelli di Gropius, Mendelshon, Perret, Poelzig (vince quello neoclassico di Boris Jofan).





### PAVILLON SUISSE - CITE' UNIVERSITAIRE (Parigi 1930 – 32) :

Questo edificio segna una svolta; non ci sono volumi contrapposti ma, un coordinamento tra funzioni e materiali diversi. Oggi è utilizzato come alloggio per studenti.

Il padiglione aderisce ai “cinque punti dell'architettura”, ma con alcune varianti rispetto a Villa Savoye. La facciata libera e le finestre a nastro sono diventate sul lato sud dell'edificio una cortina vetrata continua, i pilotis da colonne sottili si sono trasformati in enormi “cosce” in cemento armato con una caratteristica sezione a otto.



### CITE' DU REFUGE (Parigi 1929 – 1933) :

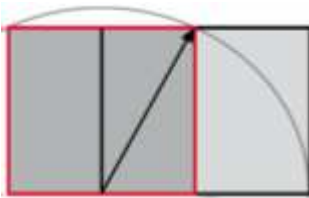
L'architettura qui rinuncia a risolvere le contraddizioni, diventando metafora della vita urbana. I corpi si riducono a configurazioni geometriche in pianta. Tra la parte alta e bassa non vi sono mediazioni.



Le Corbusier è tra i primi progettisti del Movimento Moderno ad introdurre nell'architettura gli impianti tecnologici per il condizionamento dell'aria. Lo stretto rapporto tra edificio, inteso come “macchina per abitare”, e controllo dell'aria interna, viene esplicitato nel progetto del 1932 per la Cité du Refuge. Egli affronta questo progetto già consapevole del problema dell'organizzazione e del controllo dell'ambiente. Nella scatola della Cité du Refuge coesistono dunque, forse per la prima volta nell'architettura moderna, sistemi “passivi” e sistemi “attivi” per il controllo dei parametri ambientali interni.

Del 1929 sono anche i piani per San Paolo, Rio De Janeiro, Montevideo, molto diversi ma, accomunati dall'intento di “ordinare la città” e dove la regola del montaggio edilizio viene ampliata all'intero territorio, la città è in continuo divenire all'interno del suo stesso ordine. Le parti del piano possono essere mischiate senza però variare l'ordine del progetto e senza contraddire la forma complessiva.

Nel 1945 Le Corbusier sviluppa una scala di grandezza, **LE MODULOR**, basata sulla **sezione aurea** del corpo umano: questa scala viene utilizzata per stabilire non solo le dimensioni degli ambienti ma, di ripiani, letti, accessi ecc., perfettamente in accordo con le misure del corpo umano.

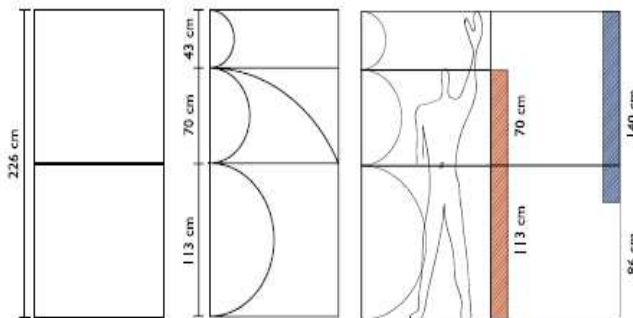


Il **Modulor**, è stato creato prendendo come riferimento la sezione aurea, ovvero: **il rapporto fra due grandezze disuguali, di cui la maggiore è medio proporzionale tra la minore e la loro somma, mentre lo stesso rapporto esiste anche tra la grandezza minore e la loro differenza.**

**Costruzione del rettangolo aureo:** partendo dalla figura del quadrato, si trova il punto medio di un lato, e si punta il compasso sul punto appena trovato; l'apertura del compasso sarà tale da ricoprire la distanza tra punto medio e vertice non adiacente a quest'ultimo. Il punto nel quale la circonferenza interseca il prolungamento del lato determina il secondo estremo del lato maggiore del rettangolo.

**I punti fondamentali costitutivi del Modulor:**

1. Il Reticolo fornisce tre misure 113, 70, 43 (in centimetri), che sono in rapporto aureo, e la serie di Fibonacci:  $43+70=113$  o  $113-70=43$ . Aggiunte, esse danno  $113+70=183$ ,  $113+70+43=226$
2. Sono queste tre misure (113, 183, 226) che caratterizzano l'occupazione da parte di un uomo di sei piedi (183 cm.).
3. La misura 113 fornisce la sezione aurea 70, iniziando una primaserie denominata serie rossa 4-6-10-16-27-43-70-133-183-296, ecc.. La misura 226 (2x113) [il doppio], fornisce la sezione aurea 140-86 iniziando la seconda serie denominata serie blu 13-20-33-53-86-140-226-366-592...
4. Fra questi valori, o misure, se ne possono designare alcuni ricollegati in modo particolare alla statura umana.
5. Ma ciò che conta, in definitiva, è la ricorrenza dei valori che permettono un'infinità di combinazioni.



**Le tre fasi di costruzione del Modulor:**

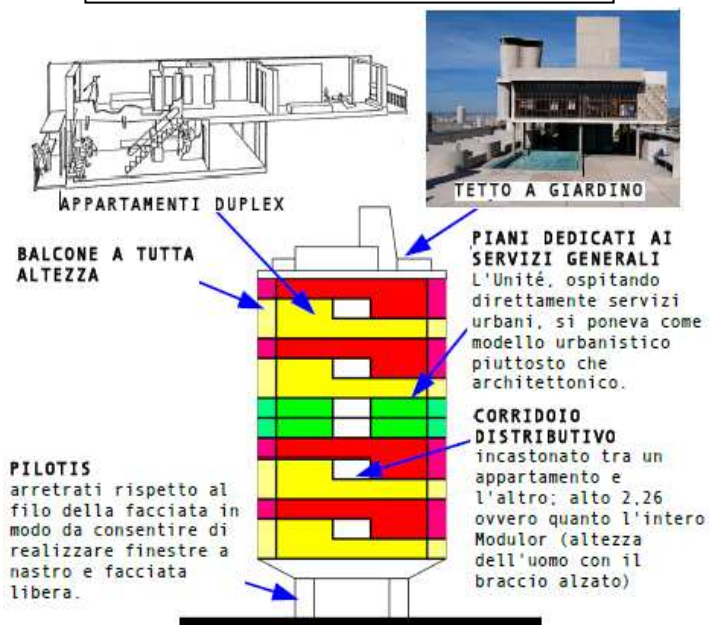
- 1) Sormontare 2 quadrati, che misurano 113 cm ciascuno, e complessivamente in altezza 226 cm;
- 2) Trovare la sezione aurea del primo quadrato, facendo riferimento alla costruzione del rettangolo aureo, saranno nell'ordine 113 cm, 70, cm e 43 cm.
- 3) Creazione di altri due quadrati, a fianco dei precedenti, in modo da poter creare la serie rossa, l'altezza dell'uomo, e la serie blu, la sezione aurea di 226 cm.

Tra il 1945 ed il 1952, edifica la prima delle sue **UNITE' D'HABITATION** a Marsiglia. L'Unitè d'Habitation rappresenta uno degli esempi più incisivi riguardanti la scala di proporzioni di Le Corbusier, difatti questa struttura era stata interamente concepita e costruita facendo riferimento al solo **Modulor**. Su 17 piani costruisce una successione di 337 appartamenti duplex, quasi come se fossero stati realizzati in serie e poi assemblati. All'interno della costruzione si trovano servizi per la popolazione (negozi, ristoranti, asili-nido, ecc...), che associano la comunità presente nel palazzo ad una sorta di cittadina indipendente, il tetto è un'immensa piazza-terrazza con piscina. Replicherà le Unitè in altre città francesi e a Berlino.

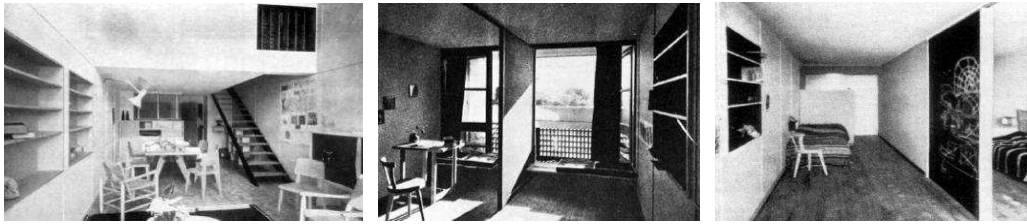
Osservando il basamento si può notare l'adozione dei pilotis, a forma di tronco di cono rovesciato, per sorreggere tutto il corpo di fabbrica, separando le abitazioni dall'umidità derivante dalla collocazione a terra, ma soprattutto, rinunciando definitivamente alle mura portanti e quindi affidando il sostegno del solaio ai soli pilastri.



**Sezione schematica dell'Unitè d'Habitation**







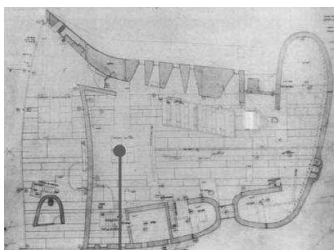
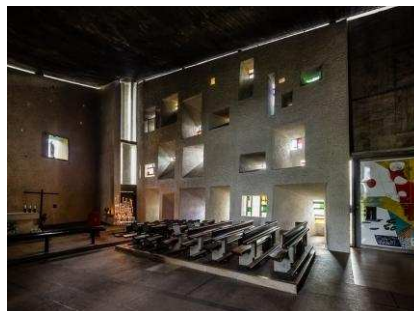
Ambienti  
di  
un'unità  
abitativa

## CAPPELLA DI NOTRE-DAME DU HAUT (Ronchamp, Francia 1950 – 1955) :

Notre-Dame du Haut è stata realizzata secondo i canoni dell'**ARCHITETTURA BRUTALISTA**.

**Brutalismo** si definisce una corrente architettonica vista come il superamento del **Movimento Moderno** in architettura. Il Brutalismo impiega molto spesso la rudezza del "cemento a vista" in francese il cosiddetto **béton brut**, le cui forme plastiche lavorate e plasmate nei particolari come nei pilotis o nei camini dell'**Unité d'Habitation**, evidenziano con forza espressiva la struttura. I volumi delle membrature risultano accentuati, robusti e forma e materiale si modellano nello spazio unendosi in un linguaggio di vigore architettonico.

È considerata uno dei più celebri esempi di moderna architettura religiosa. La costruzione, situata sulla sommità di una collina, è in calcestruzzo armato. È costituita da un'unica navata di forma irregolare. Nei lati della navata sono ricavate tre piccole cappelle indipendenti che terminano in tre campanili di forma semi cilindrica. La copertura della chiesa è realizzata con una gettata di calcestruzzo modellata come se si trattasse di una grande vela rovesciata. Per aumentare il senso di leggerezza dell'insieme la copertura non appoggia direttamente sulle pareti ma su corti pilastri affogati nella muratura delle medesime. In questo modo, osservando il soffitto dall'interno, si percepisce una lama di luce che penetra tra i muri e la vela in calcestruzzo, come se essa potesse quasi volar via da un momento all'altro. La luce entra inoltre da decine di aperture delle più varie forme, feritoie e finestre vetrate determinano suggestivi effetti di luce valorizzati dal contrasto tra il bianco dell'intonaco ed il grigio sporco del cemento.



In Notre Dame du Haut, tutto diviene incomprensibilmente irrazionale, più nulla può essere ricondotto alla ragione illuminata che sempre aveva accompagnato Le Corbusier. Questo rifugio bianco e puro, sembra chiamato ad accogliere il pensiero, il silenzio e le voci dello smarrimento. Le forme ascoltano perché questo luogo di culto è come un grande orecchio (il disegno planimetrico della Cappella, infatti, sembra riprodurre la forma di un timpano) progettato per captare la voce dell'infinito e la sacralità che aleggia nel cielo e sopra la Natura. Un orecchio, però, schiacciato dal pesante tetto scuro, non più verde come i tetti – giardino ma grigio come gli inspiegabili orrori della guerra che soffocano l'umanità. Copertura però non eterna ma solo poggiata come una vela che può essere portata via da una leggera folata di vento e che non aderisce completamente al corpus ma lascia penetrare all'interno una lama tagliente di luce, un ideale di speranza per la rinascita perché anche di fronte alla sconfitta rimane la poesia, la libertà creativa e la meraviglia della Natura. Nulla ha più una matrice razionale e così l'arte prende forma dal labirinto dell'incoscio. **Elisa Lucarelli - [www.socialbenefitblog.com](http://www.socialbenefitblog.com)**

Notre Dame du Haut rappresenta la rottura con il passato. Le Corbusier liquida i cinque principi, gli immacolati volumi e le superfici terse, chiude la partita con l'Illuminismo, con le idee assoldabili per qualsiasi finalità, anche per il razzismo hitleriano. Dopo Auschwitz, Dachau e Mathausen con quest'opera egli comunica il delirio di tali contraddizioni tuonando con rudezza medievaleggiante e furore espressionista. Ai vecchi pilotis contrappone un masso straripante e squarciato, contro la facciata indipendente e le finestre a nastro muraglie da fortificazioni trafitte da fori sghembi e contro le figure geometriche elementari l'impeto di fracassarle e sbranarle.

**Bruno Zevi - Storia dell'architettura moderna**

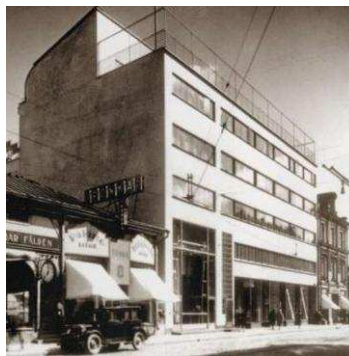
Le Corbusier realizzò circa 75 edifici (in 12 nazioni), una cinquantina di piani urbani, circa 54 libri. Insieme a Mies Van Der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, è considerato maestro del **MOVIMENTO MODERNO**.

- **ALVAR AALTO** (1898 – 1976).

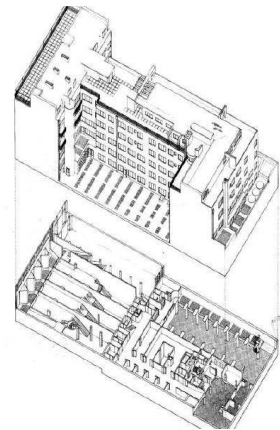
Finlandese, figlio di ingegnere, terminò gli studi e si iscrisse all'ordine degli architetti nel 1921. Nel 1925 sposò **AINO MARSIO** (1894-1949), sua compagna di politecnico e diplomata un anno prima di lui; ebbe così inizio una intima collaborazione anche lavorativa. Per i successivi venticinque anni, ovvero fino alla morte di Aino, tutti i progetti portarono le loro firme congiunte. E' il più famoso architetto finlandese e una delle figure più importanti dell'architettura moderna, all'inizio della sua carriera Aalto sembra essere stato, dal punto di vista ideologico, un classicista, infatti elaborò temi architettonici del **Classicismo** nordico come la **Casa del Popolo** di Jyvaskyla del 1924 passando solo successivamente al **Funzionalismo** che applica appieno per la prima volta nel progetto della sede del quotidiano **TURUN SANOMAT** a Turku (1928-1930) e poi con **Il Sanatorio di Paimio** (1928-1933) e la **Biblioteca di Viipuri**.



Casa del popolo Jyvaskyla



Sede Turun Sanomat Turku



**SANATORIO DI PAIMIO** (1928-1933):

Qui l'aspirazione di Aalto è di garantire all'uomo l'armonia con l'ambiente che abita, costruito o naturale che sia. La struttura generale del sanatorio è costituita da un complesso edilizio per corpi di fabbrica separati: in particolare ci sono le camere dei malati e i terrazzi, locali di uso collettivo, servizi (cucine, caldaie, ecc.), garage, abitazioni dei medici e degli operatori.

Il complesso è modellato partendo dall'unità base che è la camera dei malati. L'ala con le camere di degenza è costituita da una stecca lineare e sottile, sorretto da un unico ordine di pilastri, in maniera tale che tutte le stanze abbiano la stessa esposizione a sud-sudest. Al contrario le aule di soggiorno e i relativi terrazzi sono orientate ciascuna in maniera che il panorama sia uno diverso dall'altro e che il malato possa sempre scegliere fra zona d'ombra o soleggiata. I solarium sono di ampiezze varie per favorire liberi raggruppamenti anche per piccoli gruppi di ammalati.

Le abitazioni degli infermieri e dei medici sono appartate rispetto alla stecca dei degenti. Le abitazioni degli infermieri sono costituite da case a schiera, poste su due livelli e di diverse dimensioni con riferimento al numero dei familiari, al piano terreno ci sono quelle più grandi ed al primo piano quelle per scapoli. Le abitazioni di dirigenti e dei medici sono costituite da case unifamiliari.

Stecca degenti



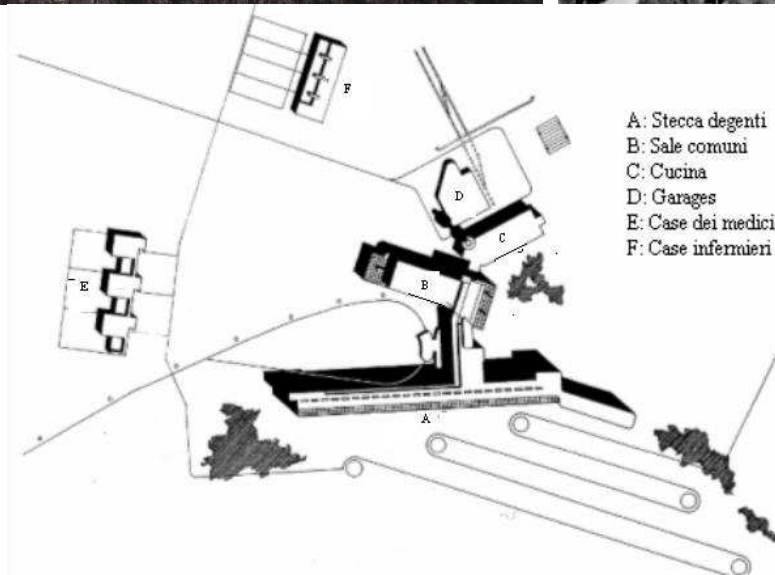
Solarium



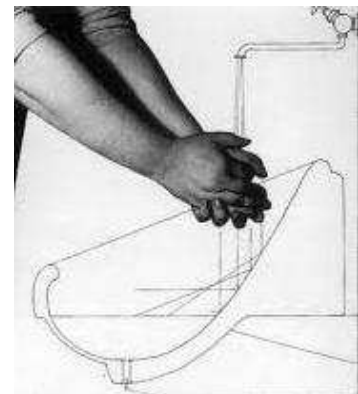
Abitazioni infermieri







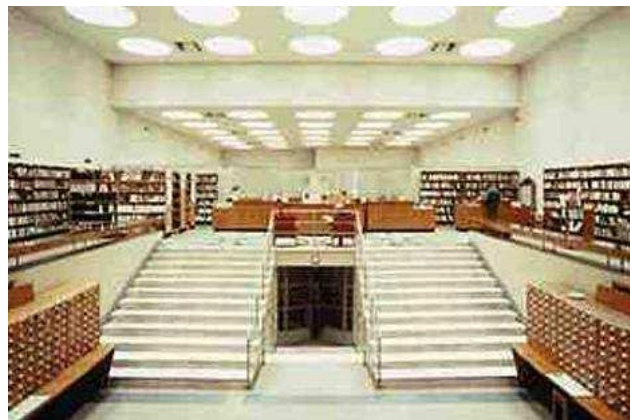
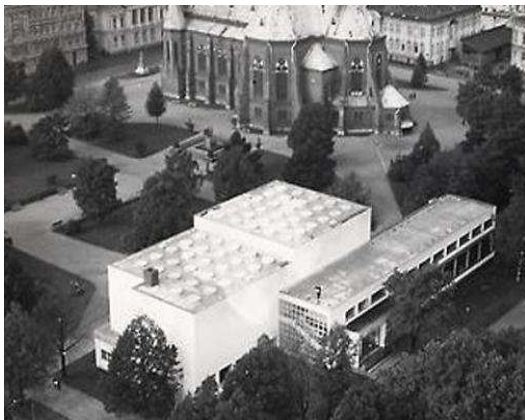
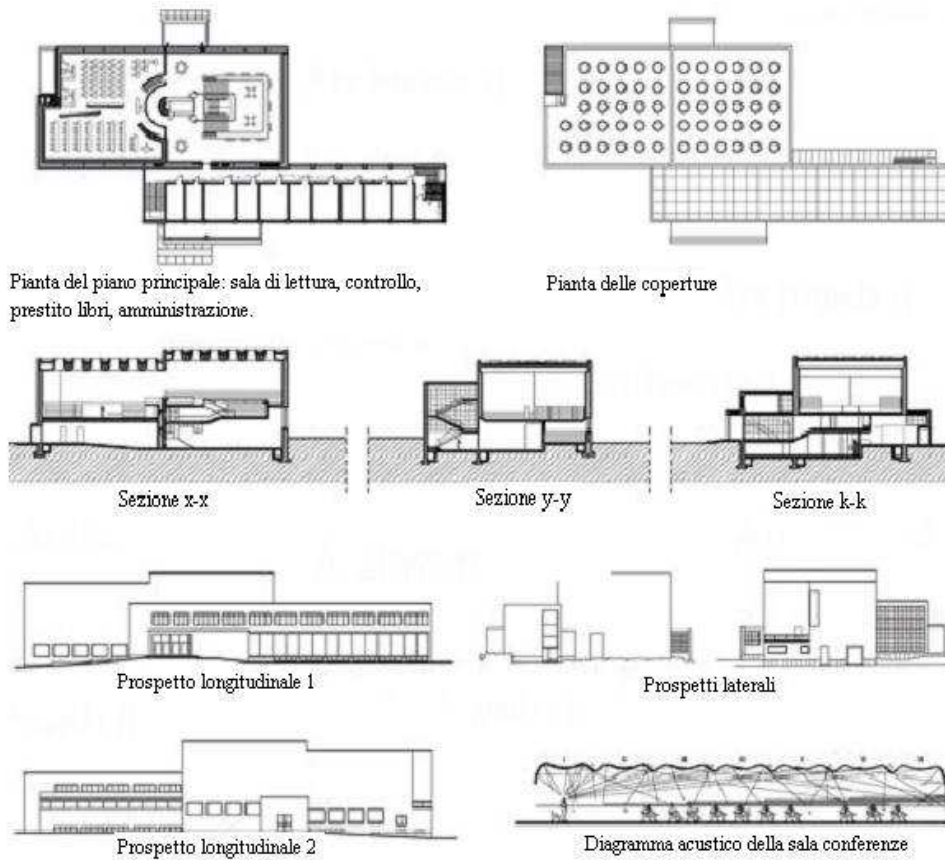
Le camere sono progettate tenendo conto della posizione di riposo orizzontale degli ospiti: le pareti di ogni stanza sono dipinte con un colore neutro, il soffitto, invece, un po' più scuro. Dal soffitto colorato il riscaldamento si irradia quindi verso il basso, inoltre un particolare sistema di ricambio dell'aria evita le correnti. Particolare attenzione è data anche agli accessori, i lavabi prevedono uno speciale sistema che permette il flusso dell'acqua senza alcun rumore. Mentre l'edificio è in fase di costruzione, i due coniugi vengono incaricati anche della progettazione degli arredi. Inizialmente pensano di utilizzare i mobili in tubo d'acciaio del Bauhaus ma ben presto optano per il legno. Creano così tutti i mobili in legno, fra questi anche la famosa **Poltrona 41**, conosciuta anche come **Paimio**.



### **BIBLIOTECA DI VIIPURI** (Russia 1927 – 1930):

L'idea realizzativa consiste nella composizione delle varie aree su diversi piani, dalla sala lettura alla zona prestiti, alla sala conferenze fino al culmine più alto del posto di sorveglianza. Gli spazi hanno una fluidità nell'uso, l'interno ricco e raffinato, i fori circolari per la luce della

sala lettura , i robusti corrimano , il soffitto di listelli lignei curvati a vapore, denotano la **concezione organica dell'architettura** attraverso la sua estrema razionalizzazione.



Sala lettura e zona prestiti



Sala conferenze

L'edificio, realizzato in cemento armato, per risaltare tra gli alberi del parco, fu completamente intonacato di bianco, rimasero a vista solo le pietre azzurre che facevano da cornice agli accessi. La grande innovazione di questo progetto sta anche nella grande attenzione alla scala umana, ossia verso ciò che riguarda l'illuminazione naturale e artificiale, l'acustica, la ventilazione e l'arredamento degli interni. Il problema dell'illuminazione fu risolto per mezzo di numerosi "coni di luce" (in Finlandia la luce solare forma un angolo massimo di 52°), i coni vennero perciò costruiti in modo tale che la luce solare non penetrasse mai direttamente , di notte inoltre le sale venivano illuminate con farette retrattili, quindi in ogni caso l'illuminazione era sempre indiretta. La sala conferenze aveva un soffitto ondulato, realizzato con dei listelli di legno rosso, la forma del soffitto era tale perché l'acustica fosse ottimale qualsiasi fosse la posizione dell'oratore.



Disegna e produce, sotto la ditta **ARTEK** da lui stesso creata con la moglie **Aino**, diversi mobili ed oggetti di design, esponendoli in tutto il mondo, dall' Italia alla Russia agli Stati Uniti (la poltrona 41 "Paimio" e il vaso **Savoy** sono alcuni esempi).



Dopo la fase del **Funzionalismo ortodosso**, segue nella concezione architettonica di Aalto un processo di ampliamento del concetto di **Razionalismo** all'interno del quale vengono inclusi aspetti dell'essere umano legati alla sfera dell'emotività e della sensorialità. L'edificio viene sempre più interpretato in funzione del contesto ambientale in cui sorge, intimamente legato a questo tramite l'uso di materiali naturali e forme architettoniche sinuose e articolate.

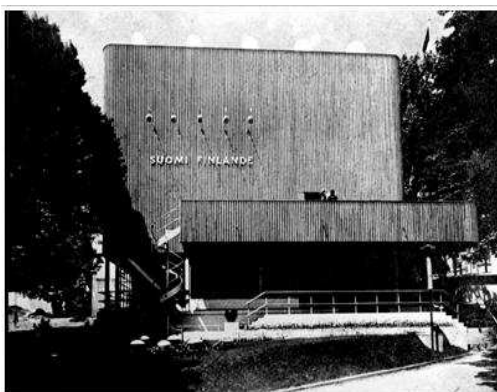
La prima esplicita manifestazione della svolta organicista è costituita da **VILLA MAIREA** (1938 – 1939) residenza di lusso dei coniugi Gullichsen.



interno piano terra

La villa si erge su due livelli: uno più aperto a piano terra, e uno più intimo al primo piano. La struttura e l'ambientazione ricordano molto la **Casa della Cascata** di **Frank Lloyd Wright**, dalla quale **Aalto** ha preso ispirazione. La casa è comunque costruita secondo un "**razionalismo funzionale**", che tiene conto delle lezioni di **Le Corbusier**, la cui forma si muove liberamente in relazione alle esigenze interne. Le linee risultano curveggianti, sinuose e sensuali; la planimetria alquanto libera; l'interno è a contatto con l'esterno, la natura. La tradizione Finlandese viene ripresa nei materiali (in particolare nel legno), nel sapiente uso della luce e nella struttura che, dialogante e aperta, ricorda le più democratiche e umili case dei contadini del pre-guerra.

I padiglioni finlandesi di Parigi (1937) e New York (1939) costituiscono anch'essi un approccio interessante con l'ambiente circostante; a Parigi propone spazi ombreggiati per il visitatore, a New York un'esperienza spaziale dove gli espositori sono pennellature ondulate lignee che pendono dal soffitto e spezzano la rigidità dello spazio rettangolare.



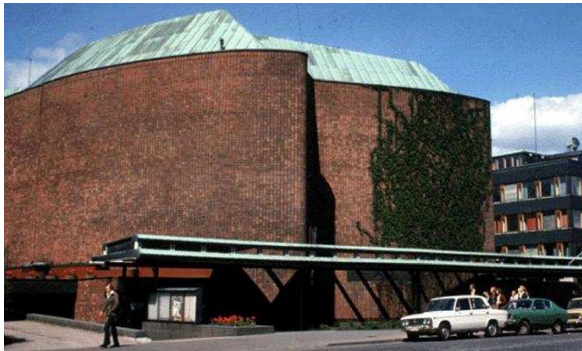
Padiglione Parigi (1937)



Padiglione New York (1939)

**CASA DELLA CULTURA** (Helsinki 1955 –1958) - **CHIESA DI IMATRA** (1956 – 1958):

In questi edifici Aalto si distacca completamente dall'idea razionalistica Lecorbusiana dell'oggetto geometrico e si caratterizza per quello che diventerà il ricorrente architettonico dell'**ONDA** (che in finlandese si dice proprio aalto). La ricerca di uno spazio architettonico fatto di linee e superfici ondulate e l'impiego di materiali naturali, lo faranno diventare uno degli architetti moderni più rappresentativi dell'architettura organica.



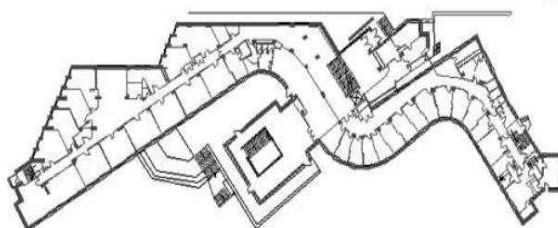
Casa della Cultura



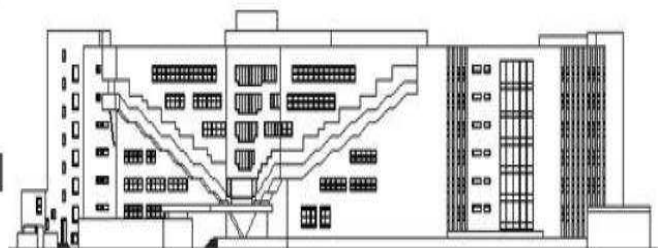
Chiesa di Imatra

**SENIOR DORMITORY M.I.T. CAMBRIDGE** (1947 – 1948):

Alto e ondulato per i dormitori con scale ascendenti, con il corpo basso per il ristorante e i servizi. L'edificio, separato dal fiume Charles da una strada e due file di alberi, è costituito da una stecca che ha un andamento sinusoidale. Il retro dell'edificio è caratterizzato invece, per il vano servizi e il corpo scala, da una geometria più rigida. Molto interessante la soluzione delle scale che partono dall'atrio, in due rampe divergenti e aggettanti che salgono lungo la facciata posteriore dell'edificio creando una sorta di scale-corridoio che, ai vari piani, ampliano gli spazi comuni. Alvar Aalto sperimenta in questo edificio l'uso del mattone, adottando elementi di forme diverse, trattati in modo da avere superfici più o meno grezze e sottoposti a cotture differenti, così da ottenere interessanti effetti cromatici; il risultato è non omogeneo e accentuato dalla disposizione dei mattoni, di testa o meno.



Baker House, Alvar Aalto - Pianta

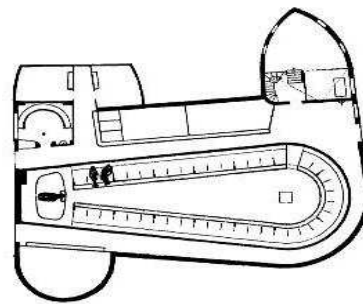
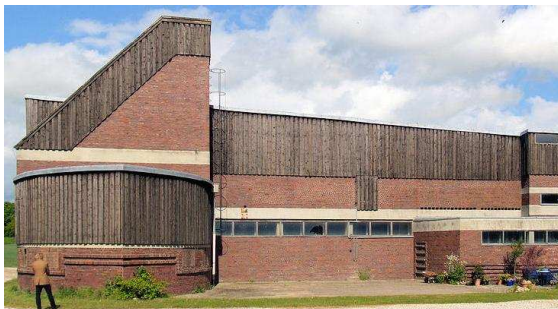




## ARCHITETTURA ORGANICA IN GERMANIA

### - HUGO HARING (1882 – 1958).

Noto per i suoi saggi sull'architettura organica partecipa al **DER RING** (vedi Hans Sharoun) e diventa segretario del gruppo. Partecipa alla progettazione di varie **SIEDLUNGEN** (complessi residenziali costruiti durante il periodo di Weimar alla periferia di varie città tedesche, caratterizzati da essenzialità, schematizzazione formale, massima apertura verso l'esterno, impostazione funzionale della viabilità e dei servizi generali) realizzati a Stoccarda (Weissenhof 1927) e Berlino (Siemensstadt 1930), collabora nello studio di Mies Van Der Rohe. Nel 1924 presenta il progetto per la fattoria modello **GUT GARKAU**. Dette un enorme contributo al progetto della **GROSSIEDLUNG SIEMENSSTADT** di Berlino (1929 – 1931) dell'architetto **SCHAROUN**.



### - HANS SHAROUN (1893 – 1972).

Collabora con Haring ed è uno dei progettisti del **WEISSENHOF** a Stoccarda. Sarà un componente di **DER RING** (associazione di architetti tra i quali Gropius, Haring, Mies Van Der Rohe, interessati a nuove politiche abitative per la città).

Lavorò poco negli anni della guerra ma partecipa al comitato per la ricostruzione di Berlino. Sua è la **PHILARMONIE** (1969 – 1963). La forma pentagonale viene mantenuta anche all'interno, il podio dell'orchestra occupa lo spazio centrale del pentagono, la doratura esterna è del 1981.



Negli anni della guerra riuscì a realizzare alcuni edifici privati tra i quali **CASA SCHMINKE** (1930-1933). L'**ambasciata tedesca** a Brasilia è l'unico edificio realizzato fuori della Germania.

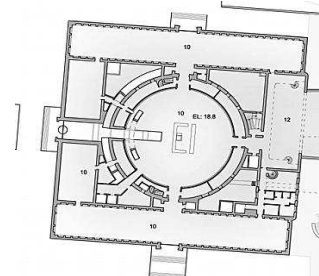
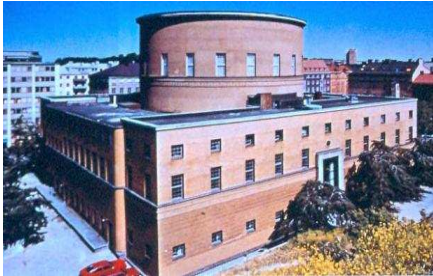


Casa Schminke Lobau

Il corpo centrale dell'edificio realizzato con uno scheletro in acciaio è un blocco di due piani che ospita al piano inferiore la zona giorno e a quello superiore la zona notte; sulla parte anteriore, invece, si innestano ruotate di 30° le sezioni dell'edificio che ospitano da una lato la zona servizi e dall'altra una serra ed il terrazzo. L'esperienza dello spazio qui è anche caratterizzata dal gioco su più livelli di luce, ombra e riflesso, trasparenza e opacità, forma e colore.



- **SVEZIA: GUNNAR ASPLUND** (Stoccolma 1885 – 1940). Architetto, professore, redattore della rivista “**ARKITEKTUR**”. Partito dall’essenziale **Neoclassicismo**, Asplund aderì nel 1930 al **Movimento Moderno** innestando sulla matrice tecnica del **Funzionalismo**, la componente romantica della tradizione scandinava. Fra le sue opere più rilevanti, si ricordano la Biblioteca Comunale di Stoccolma, il Padiglione dell’Esposizione di Stoccolma del 1930.



Biblioteca comunale Stoccolma (1918-1928)

Pianta piano terra

L’edificio si articola in una sala centrale a forma cilindrica, destinata a deposito libri (deposito non nascosto, ma esibito secondo il dettato di Boullée, relativo all’anfiteatro di libri’), inserita in un quadrato formato da quattro edifici in linea più bassi, che ospitano le sale di lettura; per la verità, essendo questi edifici solo tre in origine, era esibita una buona parte della superficie cilindrica, che evidenziava il ‘fuori scala’ del volume; un volume proiettato, appunto, in una dimensione prettamente urbana.

Disegna anche mobili, tra cui lo **SGABELLO 323**, la **SEDIA GOTEBOG** e la **POLTRONA SENNA** (riproposte da Cassina).



Sedia Goteborg



Poltrona Senna



Sgabello 323 (1930)

Vince il concorso per il “**CIMITERO DEL BOSCO**” a **Skogskyrkogården** Stoccolma, realizzato tra il 1917 ed il 1940, oggi patrimonio dell’umanità per l’UNESCO.



Crematorio della foresta (terminato 1930)



Cappella del bosco (1920)

Non è un cimitero come gli altri: entrando non ci sono file di lapidi, templi e tempietti, ma una collina verdeggianti e uno scenario che riversa sul visitatore una sensazione di incredibile, indescrivibile, quiete.



Via della Croce



Tomba di Greta Garbo

Il **Cimitero del Bosco** fu realizzato da due giovani architetti svedesi seguaci del **Funzionalismo**: **Gunnar Asplund** e **Sigurd Lewerentz**. Celebre per i suoi edifici funzionalisti, in particolare il **crematorio**, vero gioiello di architettura del XX secolo, il Cimitero del Bosco è considerato fra le maggiori opere architettoniche moderniste al mondo e rappresenta alla perfezione la concezione nordica della natura, nel suo massimo continuum osmotico tra vita e morte. Gli spazi naturali del Cimitero del Bosco s’intersecano magistralmente con le linee artificiali del luogo, fino a spazzarne via ogni idea di dolore.



## **BERLAGE - LA SCUOLA DI AMSTERDAM – DUDOK**

Nel 1917 venne fondato il **De Stijl**, movimento artistico noto anche con il nome di **Neoplasticismo**. Protagonista di questo periodo fu **HENDRIK PETRUS BERLAGE** (Amsterdam 1856-L'Aia 1934) olandese attivo ad Amsterdam.

Architetto e urbanista, dopo gli studi a Zurigo (1875-78) dove fu allievo di **Peter Berhens**, lavorò a Francoforte, interessandosi tra l'altro di arredamento e di grafica, e successivamente ad Amsterdam con T. Sanders.

Fu l'artefice, dopo un suo viaggio in America nel 1911, dell'introduzione dell'opera di **Wright** in Europa.

Il suo credo profondo nell' inscindibile nesso tra architettura e società, insieme all'esigenza di un razionalismo strutturale, al rispetto per la natura dei materiali, all'interesse per le arti applicate, lo pongono tra i pionieri dell'architettura moderna.

Rigettando il formalismo e l'eclettismo dell'architettura ufficiale, s'impegnò per il recupero di forme semplici e piane, ispirandosi all'architettura romanica nella grave semplicità dei volumi, e per l'austerità del mattone lasciato a vista.

Egli insistette principalmente su tre verità: il **primato dello spazio**, l'**importanza dei muri come creatori della forma** e la **necessità di una proporzione sistematica**. Berlage non fu un eccezionale creatore di forme, però fu il personaggio che avviò il rinnovamento dell'architettura nei Paesi Bassi. Due sue opere fondamentali sono: la **BORSA DI AMSTERDAM** che segna una rottura con gli stilemi dell'**Art Nouveau** allora dominanti, e il **PIANO DI CONSOLIDAMENTO DI AMSTERDAM SUD** (1902-15).

### **BORSA DI ARMSTERDAM (1896-1903):**

Si tratta di un'opera **neoromanica**, che si distingue per la semplicità dei volumi (le facciate non presentano elementi aggettanti) e la scelta del mattone a vista.



Notevole l'essenzialità del progetto, con un reticolato costante che nell'insieme compone la facciata dell'edificio, sostanzialmente formato da tre grandi aule (la borsa merci, che sembra quasi una basilica romanica con logge e matronei laterali, poi si ha la borsa del grano e quella dei valori, con locali annessi). La copertura nella borsa merci è in ferro e vetro e poggia su un organismo tradizionale; ma i capitelli dei pilastri, rasi a filo di parete, anticipano la poetica dei piani del gruppo **De Stijl** e poi di Mies van der Rohe.

### **PIANO DI CONSOLIDAMENTO DI AMSTERDAM SUD (1902-1915):**

La realizzazione del piano avvenne coerentemente con il progetto di Berlage per opera soprattutto dei giovani **M. DE KLERCK**, **L. KRAMER** e **H. T. VIJDEVELD**, la cosiddetta **Scuola di Amsterdam**.

L'uso dell'**isolato**, l'unità dei materiali, le scelte tipologiche articolate produssero un ambiente accogliente, ricco di elementi di "riconoscibilità", che pur contenendo abbondanti spazi verdi, non ha affatto un aspetto suburbano, ma anzi ha una forte identità cittadina.



Quartiere Zuid ad Amsterdam (1917)

Il progetto di Berlage è guidato dall'applicazione della legge generale olandese del 1901 che distingue le varie scale di progettazione: **piano generale, piano particolareggiato, progetto architettonico**. Berlage progetta un quartiere di densità uniforme ordinato su una maglia stradale piuttosto complessa e su un **isolato** lungo da 100 a 200 mt e largo 50 con edifici lungo la parte perimetrale alti 4 piani e giardino interno. Data la dimensione degli isolati le strade sono spaziose e alcune consentono una doppia viabilità: il traffico veloce in sede centrale ed il traffico lento di servizio alle case in due sedi laterali (controviali). Così facendo Berlage non separa i traffici veloci da quelli lenti, ma porta i percorsi di attraversamento nel cuore del quartiere.

Altre opere che si ricordano: casa dei lavoratori del diamante (Amsterdam, 1899-1900); piani urbanistici dell'Aia (1908) e di Rotterdam (1914); Holland House (Londra, 1914); casino di caccia (Hoenderloo, 1915-16); chiesa scintista (1925) e Museo Municipale (1929-34) a L'Aia.

L'Olanda di quel periodo fu caratterizzata in campo architettonico dalla presenza di due movimenti: **De Stijl** (come già detto) la cui architettura derivava in parte dall'opera e dalle idee di **Berlage**, i membri del movimento De Stijl lavoravano infatti sui suoi precetti, giungendo a formulare pareti verticali lisce e tetti piani liberi da elementi decorativi, e la **Scuola di Amsterdam** portavoce dell'**espressionismo**, le cui principali caratteristiche si muovevano tutte nella direzione di una manipolazione fisica dell'edificio nel corso della sua costruzione piuttosto che in decisioni intellettuali prese in anticipo. **LA SCUOLA DI AMSTERDAM** fu sotto le redini di **Michel de Klerk** e **Piet Kramer**, il movimento ebbe le sue radici nell'Architettura espressionista internazionale. I palazzi della Scuola di Amsterdam sono caratterizzati dalla costruzione a mattoncino, spesso con forme tondeggianti, decorazioni in pietra, vetrate dipinte, ferro lavorato, finestre a "pioli" con barre orizzontali o guglie. Lo scopo di questo tipo di architettura era di ottenere un'esperienza architettonica a tuttotondo, che coinvolgesse sia l'interno che l'esterno degli edifici.

#### **HET SCHIP (LA NAVE) (1919):**

Lo stile della Scuola di Amsterdam veniva usato spesso per gli alloggi della classe operaia, ma anche per edifici di governo, istituzioni e scuole. La Spaarndammerplantsoen di Amsterdam è un complesso monumentale per abitazioni pubbliche disegnato da **Michel de Klerk**. Probabilmente però, il migliore esempio della Scuola di Amsterdam è **HET SCHIP**, costruita dallo stesso de Klerk; dove oggi è ospitato il museo dedicato a questo movimento. **Het Schip** (La nave) fu disegnata nel 1919. L'edificio contiene 102 case popolari, una piccola sala riunioni ed un ufficio postale che è ora casa del museo della Scuola di Amsterdam.

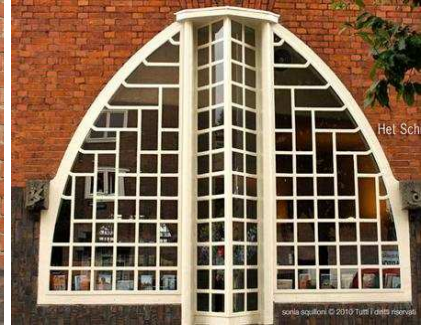


Het Schip (Isolato Spaarndammerplantsoen)



Het Schip (zona triangolare in alto a sinistra)





Het Schip

Het Schip è un esempio fondamentale dell'architettura espressionista della Scuola di Amsterdam: decorazioni fatte con i mattoni, finestre di forma insolita e torrette graziose quanto superflue abbelliscono questi caseggiati popolari.

Lo scopo di questo tipo di architettura era quello di ottenere in generale un'esperienza architettonica a tuttotondo, che coinvolgesse sia l'interno che l'esterno degli edifici.

- **WILLEM MARINUS DUDOK** (Amsterdam 1884-Hilversum 1974).  
Ingegnere e architetto, tra i protagonisti dell'architettura moderna olandese, realizzò le opere più importanti a Hilversum (municipio, 1928-30; quartiere residenziale sulla Jac van Campenlaan, 1953). Influenzato all'inizio dalla **Scuola di Amsterdam**, da **De Stijl** e dall'insegnamento di **Berlage** (scuola secondaria di Leida, 1916; progettò il Museo dell'Aia 1919; scuola Oranje del 1922, realizzata nel quartiere sulla Nueweg di Hilversum costruito dallo stesso Dudok nel 1918; mattatoi di Hilversum del 1923), sviluppò anche piani urbanistici, riuscì infine a elaborare uno stile personale filtrato attraverso la lezione di Wright. Frutto di questa maturità sono i grandi magazzini De Bijenkorf di Rotterdam (1929-30) e il padiglione olandese nella città universitaria di Parigi (1938). Il suo linguaggio architettonico è caratterizzato dall'uso del laterizio a vista, composizioni asimmetriche di blocchi rettangolari tra i quali spesso si erge una torre e lunghi nastri di finestre basse.

### **IL MUNICIPIO DI HILVERSUM** (1928 – 1930):

Sostituisce la vecchia costruzione settecentesca nel centro storico della città. Ci dedicherà circa 10 anni.

La torre rappresenta l'incontro dei due assi stradali principali e l'uso di materiali tradizionali (mattoni e pietra) e ornamenti scultorei, indica un accostamento storicistico.

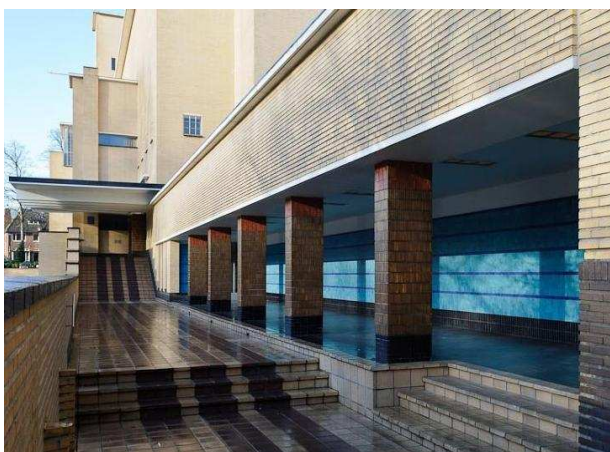
Ogni prospettiva è dominata dalla torre, il cui volume sembra riporre in quota il gioco di incastri e di intersezioni e l'alternanza di pieni e di vuoti che contrassegnano l'intera composizione. Da questo elemento, le masse degradano con volumi di un solo livello che segnalano all'esterno spazi e funzioni di importanza secondaria.

All'articolata composizione dei volumi esterni si oppone la fluidità degli interni. Alla monocromia e alla sobrietà delle facciate, fa riscontro l'articolata elaborazione degli interni, dai vivaci colori delle rifiniture e degli arredi, al ricorso a materiali pregiati e a dettagli raffinati.

Il municipio venne realizzato con mattoni prodotti sul posto di colore ocra per la parte superiore e bruno per il basamento con dimensioni appositamente alterate rispetto a quelle in uso.

Nello sviluppo di un'architettura moderna olandese, il municipio è l'apice di un processo dal quale può nascere un equilibrio armonico.

Dudok aveva creato un codice compositivo al contempo ricco ed elementare, espressivo e comunicativo, un linguaggio facilmente codificabile che provocò l'immediato propagarsi di irritazioni e propria "produzione" in serie di municipi con dichiarate analogie con quello di Hilversum.



viale di accesso (Wright)



Particolare facciata (De Stijl)



Sala del consiglio



Scala interna in marmo

**Municipio di Hilversum.** (Descrizione di Bruno Zevi)

Organizzato attorno ad una corte quadrangolare, l'edificio protende i suoi bracci nel paesaggio, riflette il prospetto principale in uno specchio d'acqua, sbilancia la composizione con una torre, soprattutto gioca sul contrasto fra anditi racchiusi, protetti da pensiline, e vasti spazi. Il **linguaggio wrightiano** viene così integrato, oltre che da un'abilità artigianale derivata da **Berlage**, dal gusto "De Stijl" per le lastre, e da raffinati segni in bilico tra Art Nouveau e "Wendingen". (Wendingen era la rivista della Scuola di Amsterdam).



## IL NEOPLASTICISMO (DE STIJL)

Il De Stijl o Neoplasticismo fondato nel 1917 prese il nome dalla rivista (fondata da [Theo van Doesburg](#)) che rappresentava l'organo di diffusione dei principi teorici e delle realizzazioni pratiche del movimento stesso. Sorse in Olanda, paese culturalmente avanzato grazie all'azione svolta da [H. P. Berlage](#), protagonista del neoromantico e soprattutto appassionato divulgatore dell'opera di [Frank Lloyd Wright](#).

Il movimento riunisce architetti come [Oud](#), [Rietveld](#) e [Duike](#), pittori come [Mondrian](#) e [Van der Leek](#), scultori come [Arp](#) e letterati come [Kok](#), accomunati dalla volontà di fondare un'arte nuova che fosse espressione delle varie forme artistiche, secondo un ideale di purezza assoluta. Il [neoplasticismo](#) è quindi caratterizzato da una architettura astratta, essenziale e geometrica; piani e setti murari, spesso colorati, fuoriescono dai volumi con una legge di CRESCITA ORTOGONALE e proseguono oltre lo spazio dell'edificio.

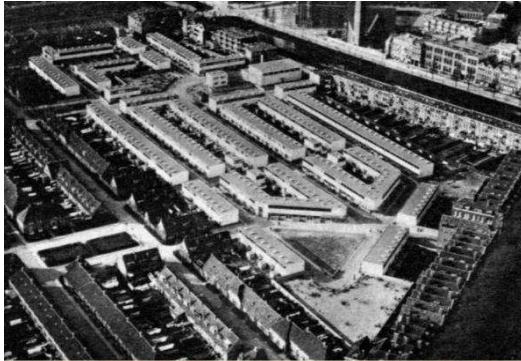
Determinante sarà l'influenza esercitata dal De Stijl sulla scuola del Bauhaus, e in particolare su Walter Gropius e Mies Van Der Rohe, oltre che su Le Corbusier, padre del [Razionalismo](#) europeo.

### - [PIETER OUD](#) (1890 – 1968)

E' tra i fondatori del Movimento De Stijl, anche se si astiene dal firmare il manifesto del 1918, preferendo mantenere la propria indipendenza artistica e partecipare autonomamente al dibattito architettonico internazionale.

Durante il suo impegno pubblico egli conduce una grande opera di riflessione e approfondimento sul tema dell'abitazione popolare studiando l'architettura tradizionale olandese, l'architettura domestica inglese di fine ottocento, nonché gli esperimenti condotti sul tema da [Frank Lloyd Wright](#).

Anche lui partecipa alla progettazione del Weissenhof a Stoccarda, oltre che la realizzazione di alcuni quartieri popolari a Rotterdam, Spangen (1818 – 1919) e Kiefhoek (1925 – 1927).



Quartiere operaio a Kiefhoek a Rotterdam (1924-25)



Quartiere operaio a Kiefhoek Rotterdam

Queste opere, caratterizzate da una composizione armonica degli spazi interni ed esterni in volumetrie essenziali dalle superfici intonacate di bianco (vedi Weissenhof), dove spiccano porte e finestre inquadrate da colori puri (di Mondrian) e da coperture piane, costruiscono un graduale allontanamento dal movimento De Stijl e una sempre maggiore sintonia con i principi ideologici ed estetici del Bauhaus.



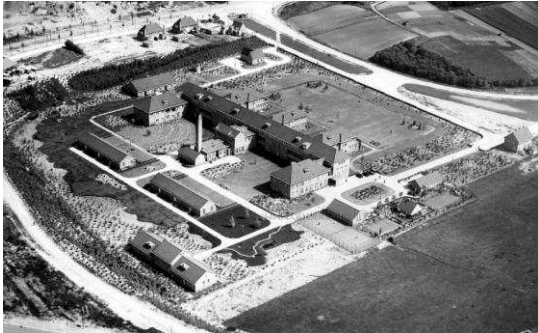
Oud abbandona presto il movimento, nel 1921 ne è già fuori ma il suo linguaggio architettonico resterà sempre legato alla morfologia [De Stijl](#), come appare particolarmente evidente nel [Café De Unie](#), che è del 1925 ed esibisce una facciata che sembra un quadro di Mondrian, percorsa com'è da campiture rosse blu e gialle che si compongono col bianco degli intonaci e il nero delle insegne.

Tra le sue opere si ricordano inoltre:

**PALAZZO SHELL** (L'Aia 1938 – 1942)    **CENTRO CONGRESSI** (L'Aia 1956 – 1958)



**SANATORIO PER FANCIULLI**  
(Arnhem 1952 – 1960)



**MUNICIPIO UTRECHT** (1962)



- **GERRIT THOMAS RIETVELD** (Utrecht 1888 – 1964).

Architetto e designer olandese. Dopo una formazione artigiana nel laboratorio di falegnameria del padre, nel 1911 cominciò a occuparsi di architettura, mentre si dedicava alla progettazione e fabbricazione di mobili. È del 1917-18 la famosa sedia “rosso-blu” la quale, nell'audace scomposizione degli elementi strutturali in puri piani geometrici, sottolineati dall'uso del colore, costituisce una proposta di linguaggio architettonico che rivela un'evidente affinità con le ricerche del gruppo De Stijl, cui l'artista aderì nel 1919. A contatto con le esperienze di **Mondrian** e **van Doesburg**, l'apporto di Rietveld fu fondamentale per la poetica del neoplasticismo in campo architettonico: con processo progettuale unitario, la purezza astrattizzante dei suoi mobili (del 1919-20) si trasferì infatti nella dimensione architettonica.

Lo stile di Rietveld si esprime nella modulazione geometrica dello spazio ottenuta per mezzo della scansione di piani, sui quali agisce il “peso” diverso dei colori fondamentali (nero, rosso, giallo, blu e bianco). Fedele ai principi del neoplasticismo fino al 1930, Rietveld si avvicinò poi ai temi del razionalismo, specie per quanto riguarda la ricerca di modularità, anche se la sua energia inventiva appare diminuita; tra le realizzazioni più importanti di questo periodo sono le case a schiera per l'esposizione del **Werkbund** a Vienna (1930-32). Gli anni Quaranta e Cinquanta videro invece una ripresa di interesse dell'architetto per tematiche astratte, di pura composizione di piani (padiglione olandese alla Biennale di Venezia del 1954; museo Zonnehof ad Amersfoort, 1959).

Applica le idee elaborate da **Mondrian** in 3 dimensioni, lavorando sullo sfaldamento geometrico e asimmetrico, lavorerà principalmente a Utrecht dove nasce e morirà.



### CASA SCHRODER (1924 Utrecht):

La più nota di Rietveld , è una casa unifamiliare su due piani. Viene costruita alla fine di una fila di altre case a schiera a 2 piani ma, non fa alcuno sforzo per “omologarsi” alle altre costruzioni.

L'edificio risulta dall'assemblaggio di elementi che hanno funzioni e caratteristiche diverse ovvero:

- Elementi primari di colore bianco che formano la struttura spaziale della casa;
- Elementi piani più piccoli di muratura, colore grigio o bianco, che definiscono il rapporto tra interno ed esterno negli spazi vuoti tra gli elementi primari;
- Elementi lineari, verticali ed orizzontali: architravi, pilastri, pluviali nei colori giallo, rosso, blu abbinati ai non colori bianco, grigio e nero;
- Elementi che si inseriscono nelle aperture rimaste fra gli elementi dei gruppi precedenti: finestre, porte, ringhiere, scaletta di accesso al tetto dall'esterno, lucernario in copertura.

Di questi elementi le porte, le finestre e la scaletta sono di colore nero, il lucernario-abbaino è bianco, la panchina blu e nera.

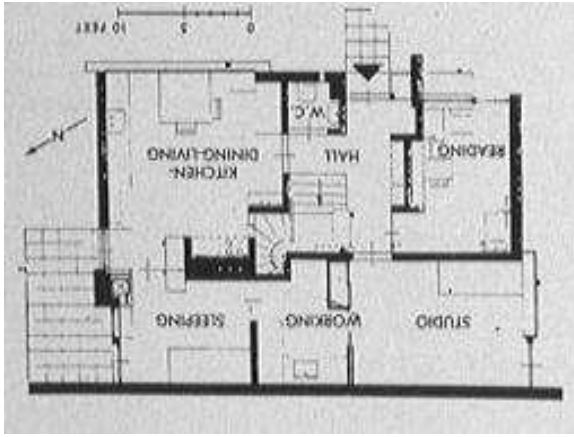
Al piano terra un **OPEN SPACE DINAMICO**, attorno al corpo scala centrale, 3 camere da letto e la cucina. Il soggiorno è al piano superiore, una singola stanza se si esclude il bagno. Un sistema di pannelli scorrevoli permette di aprire o chiudere il soggiorno.

Le facciate sono un collage di piani e linee, i colori aumentano l'effetto di plasticità. Gli infissi sono neri.

Questa casa, era sotto molti aspetti una realizzazione del nuovo manifesto del De Stijl in 16 punti pubblicato da **Van Doesburg** verso la conclusione della costruzione della casa medesima; corrispondeva infatti, alle sue indicazioni essendo elementare, economica e funzionale, non monumentale e dinamica, anticubica nella forma e antidecorativa nel colore. Il principale livello di soggiorno, al piano superiore, con la sua “**pianta trasformabile**”, esemplificava il postulato di Van Doesburg di una architettura dinamica, liberata dall'ingombro di pareti portanti e dalle restrizioni imposte da aperture nei muri (quanto **Le Corbusier** è presente!)



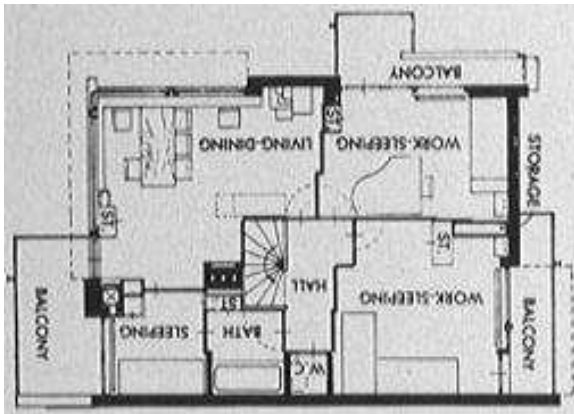
Il volume e le facciate sono scomposte in lastre scardinando gli angoli



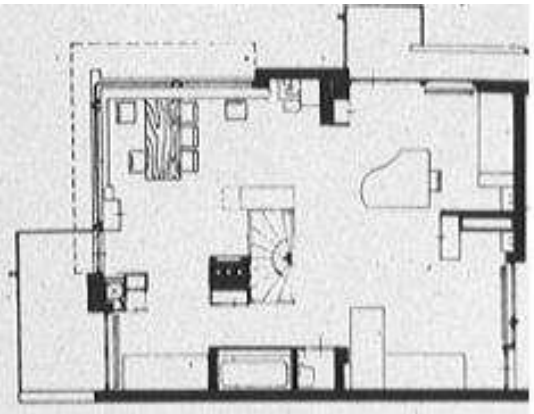
Pianta piano terra



Interno primo piano senza pannelli



Pianta primo piano con pannelli



Pianta primo piano senza pannelli

Per la casa progetta **DIVAN TAFEL** e successivamente la **SEDIA ROSSA E BLU**, che dal 1972 sono prodotte da CASSINA.

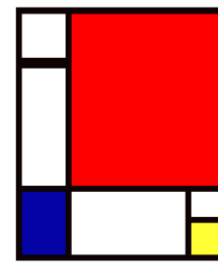
Entrambi questi oggetti come un quadro di **Mondrian** vengono “essenzializzati”, ovvero realizzati attraverso la scomposizione in elementi geometrici semplici delle loro parti funzionali e strutturali rese ancora più evidenti dall’acostamento dei tre colori primari: **blu**, **rosso** e **giallo**. Il disegno delle intelaiature ricorda un insieme di assi che si intersecano nello spazio. In definitiva risultano essere una traduzione tridimensionale delle tele di Mondrian.



Divan tafel



Sedia rossa e blu



Dipinto di Mondrian



**MUSEO VAN GOGH** Amsterdam (aperto nel 1973):

Due edifici interconnessi, uno di Rietveld, l'altro di **KISHO KUROKAWA**.

la struttura principale progettata da Rietveld aperta nel 1973; la sala esposizioni di Kisho Kurokawa finita nel 1999.

Rietveld iniziò a progettare il Museo Van Gogh nel 1963. Dopo la sua morte nel 1964, il progetto è stato completato dai suoi discepoli J. Van Dillen e J. Van Tricht. La costruzione di questo primo edificio è stata conclusa nel 1973. Inoltre, nel 1999 Martien van Goor ha aggiunto un'ala uffici che permette una migliore comunicazione tra i diversi blocchi del complesso.



La composizione volumetrica è fatta di tre scatole sovrapposte ad altezze diverse in una sequenza sfalsata, organizzata attorno a un cortile centrale. In questo spazio, illuminato dall'alto, la scala diventa l'elemento centrale. L'ingresso in Paulus Potterstraat, è sottolineato da una lastra orizzontale che copre l'atrio; questo tipo di elementi "galleggianti" è molto comune nei progetti di Rietveld.



L'intervento di Kurokawa salta subito all'occhio, sono grandi le differenze fra il vecchio e nuovo. Kurokawa ha scelto di adottare un approccio ispirato alla cultura giapponese. L'aspetto più evidente è la divisione basilare fra vuoti e pieni, fra il semiellisse che si eleva dal suolo e l'altra metà, un puro vuoto, che va a sfociare in una vasca di acqua bassa.



## IL COSTRUTTIVISMO

Movimento artistico fondato in Russia da **V.Tatlin** e che ha i suoi principali esponenti in **A.Rodcenko**, **El Lissitzky**, **A.Pevsner**, **Naum Gabo**.

I principi teorici sono stati enunciati nel manifesto redatto da **Gabo** e da **Pevsner** nel 1920: "L'arte deve essere basata su due elementi: spazio e tempo", "il volume non è l'unico concetto dello spazio".

Come le altre avanguardie europee, il costruttivismo cercò di rinnovare l'arte, collegandola alla tecnologia e all'industria, rifiutando un'arte di imitazione e sostenendo la necessità di ricercare forme nuove. Il suo contributo maggiore si ebbe nel campo dell'architettura, con proposte di nuovi edifici, caratterizzati da strutture metalliche e superfici in vetro, che però spesso rimasero allo stato di progetto, come il **monumento alla Terza Internazionale Comunista** (organizzazione internazionale dei partiti comunisti) affidato a Vladimir Tatlin (1885-1953) per celebrare le glorie del regime comunista in occasione del congresso della Terza Internazionale, che avrebbe dovuto tra l'altro esemplificare l'idea, da tempo auspicata dalle Avanguardie Storiche, dell'unione tra architettura e scultura.

Il progetto definitivo (una torre) prevedeva che questo monumento dovesse divenire più alto addirittura della Torre Eiffel, che Tatlin aveva visitato nel 1914, con uno sviluppo in altezza quantificabile in 1300 piedi (400 metri circa).

La forma del monumento, secondo il progetto sviluppato da Tatlin, prevedeva due spirali con uno sviluppo reciproco in senso contrario, costruite intorno a un volume conico con un'inclinazione rispetto al terreno corrispondente alla curvatura terrestre, quindi tale da dare l'impressione di un cedimento della struttura.

All'interno, caratterizzato da una rete di cavi e di sostegni di acciaio c'era posto per 3 edifici di cristallo sovrapposti, capaci di ruotare sul proprio asse a diverse velocità.

Dal basso verso l'alto, il primo edificio doveva essere di forma cubica, rotante rispetto al proprio asse con un periodo di rotazione di un anno, pensato per ospitare le assemblee legislative. Il secondo, poggiante sul primo, doveva essere a forma di piramide, con periodo di rotazione di un mese, mentre al suo interno si sarebbero svolti i lavori dell'esecutivo. Il terzo infine, di forma cilindrica, doveva compiere un giro completo in un giorno e costituire la sede dei servizi stampa e di ogni mezzo che avrebbe dovuto informare il proletariato: un ufficio telegrafico e una regia video per proiettare slogan su uno schermo.



Il Costruttivismo interessò tutte le arti (in particolare l'architettura). Come altri movimenti d'avanguardia il costruttivismo propugnava l'arte astratta, caratterizzata da composizioni geometriche, che si poneva in contrasto con la concezione tradizionale delle scuole di belle arti.

Il movimento riceve un contributo importante anche dalle idee del **Cubismo** o del frammentario dinamismo del **Futurismo**, che parimenti operano servendosi di forme geometriche.



All'interno del gruppo di artisti costruttivisti si delinearono due indirizzi: mentre una parte si concentra sul Costruttivismo funzionale e si dedica ad architettura, design, tipografia, il **gruppo suprematistico** che ruota intorno a **Kasimir Malewitsch** aspira ad una forma d'arte pura, che si sottrae a qualsiasi impegno sociale.

Il Costruttivismo si impose subito dopo la Rivoluzione Russa del 1917, in entrambe le forme come arte ufficiale dello Stato russo, espressione del proletariato, cioè della classe sociale al potere.

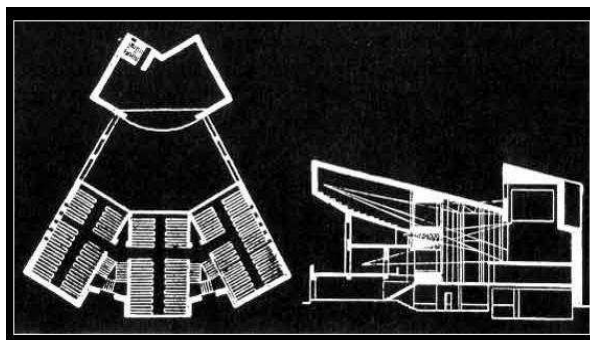
Si voleva creare inoltre un'arte nuova basata sul lavoro e sulla tecnica per produrre e costruire una società nuova: da qui il termine **Costruttivismo**; ma, durante i disordini politici che seguirono molti artisti emigrarono in occidente, dove si unirono ad altri movimenti, come il de Stijl o il Bauhaus e influenzando esponenti dell'architettura europea (vedi per es. **Jan Duiker**). Per questo motivo l'attributo "costruttivistico" è usato spesso anche per altre correnti dell'arte moderna, ispirate agli stessi concetti.

I principali esponenti del costruttivismo furono gli architetti **Tatlin**, **El Lissitzky**, **Ilja A. Golosov**, i fratelli **Leonid**, **Viktor** e **Aleksandr Vesnin**, **Konstantin S. Melnikov**, **Moisei J. Ginzburg**. Influenzati dal pittore astratto **Kazimir S. Malevič**, i loro progetti, raramente realizzati, erano caratterizzati dall'uso di materiali leggeri (ferro e vetro) e dall'assoluta mancanza di simmetria. Spesso gli edifici erano colorati con tinte sgargianti e avevano grandi scritte sulle facciate.

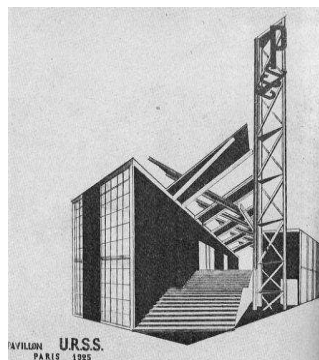
Tra gli edifici realizzati, i più interessanti sono quelli progettati da **Konstantin S. Melnikov** (Mosca 1890 – 1974): il **Club Rusakov** a Mosca (1928), caratterizzato dai tre volumi trapezoidali esterni che ospitano sale per spettacoli, e il **padiglione sovietico all'Esposizione di Parigi** del 1925 che attraversato da una curiosa scala in diagonale era una struttura in legno e vetro caratterizzata da piani ortogonali su cui s'innestavano piani obliqui in grado di generare spigoli acuti particolarmente arditi.



Club Rusakov Mosca 1928



Padiglione sovietico esposizione arti decorative e industriali moderne Parigi 1925

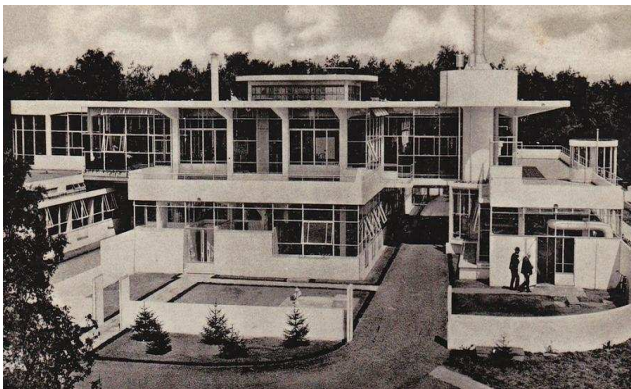


In queste poche opere realizzate si trovano applicati i principi rivoluzionari e anticonformisti che caratterizzarono questa avanguardia ma che, al tempo stesso, per le loro difficoltà di attuazione fecero esaurire il costruttivismo in pochi anni (dal 1917 al 1930).

- **JOHANNES DUIKER (JAN)** (1890 – 1935).

Architetto e ingegnere olandese, con vivi interessi tecnologici, rappresentante del **COSTRUTTIVISMO EUROPEO**. Si interessò alle possibilità di un uso appropriato ed economico dei nuovi materiali, manifestando nelle sue opere una funzionale organizzazione planimetrica ed armonia nei dettagli. Jan Duiker è stato certamente uno dei più puri e più integrali rappresentanti della **'Neue Sachlichkeit'** (La **Nuova oggettività** movimento artistico nato in Germania alla fine della prima guerra mondiale): un progettista senza “trovate”, senza divagazioni romantiche e senza voluta impronta personale. Egli era di quei rari architetti moderni che, senza pregiudizi di forma, si propongono di risolvere ogni problema costruttivo come un problema a sé, sempre nuovo.

Il **SANATORIO ZONNESTRAAL** (Raggio di sole) a **HILVERSUM** (1926 – 1931) è nominato per entrare a far parte del PATRIMONIO DELL'UMANITA'. Nel complesso di Zonnestraal si fondono magicamente e organicamente in un'unica opera: sapiente distribuzione funzionale; tensione e complessità spaziali; stupefacente rapporto tra esterno e interno, tra edificio e contesto, tra spazio aperto e natura; equilibrio ed essenzialità formali; corretto e coerente uso dei materiali; esatta corrispondenza tra struttura e composizione formale, spaziale e funzionale; straordinaria complessità dei percorsi che attraversano l'architettura e la pongono in relazione perfetta con il contesto; esclusione di ogni elemento non "necessario" (secondo una accezione estesa del termine); innovazione spaziale e tipologica.





## IL FUTURISMO

Il Futurismo nasce in Italia agli inizi del Novecento, in un periodo di grandi rivolgimenti, di guerra, di cambiamenti politici e di rapide innovazioni tecnologiche. L'invenzione della radio, della cinepresa, la nascita di nuovi mezzi di trasporto più veloci come l'aereo, il treno e le automobili contribuiscono a modificare la percezione dello spazio e del tempo, comprimendo i tempi di percorrenza e avvicinando i paesi e le città, in definitiva **il mondo appare più piccolo e a portata di mano di tutti**, anticipazione questa del concetto di globalizzazione, oggi molto diffuso, che contribuisce ad annullare lontananze e confini, rendendo potenzialmente accessibile tutto a tutti.

Il **Manifesto del Futurismo** pubblicato nel 1909 da **Filippo Marinetti** esalta le virtù del coraggio, della forza e dell'energia. Il Manifesto delinea inoltre una rappresentazione fantastica e ideale della metropoli futurista.

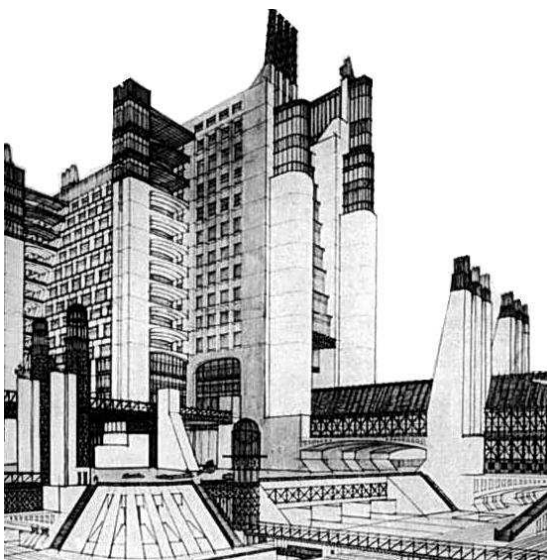
Figura di spicco nell'ambito dell'architettura futurista è **ANTONIO SANT'ELIA** (1888 – 1916) che nel 1914 organizza la prima mostra di opere architettoniche immaginate per la futuristica **"CITTA' NUOVA"**. Nel disegnare questa città progetta il **"CASAMENTO"**, composto da enormi edifici abitativi con pareti gradonate e torri degli ascensori, spazi per i mezzi di trasporto, tralicci e ponti. Nel pensare all'integrazione tra i vari mezzi di trasporto, concepisce un moderno terminal aeroportuale.

L'ingresso ufficiale di Sant'Elia nel movimento avviene con la pubblicazione, nel 1914, del **MANIFESTO DELL'ARCHITETTURA FUTURISTA**.

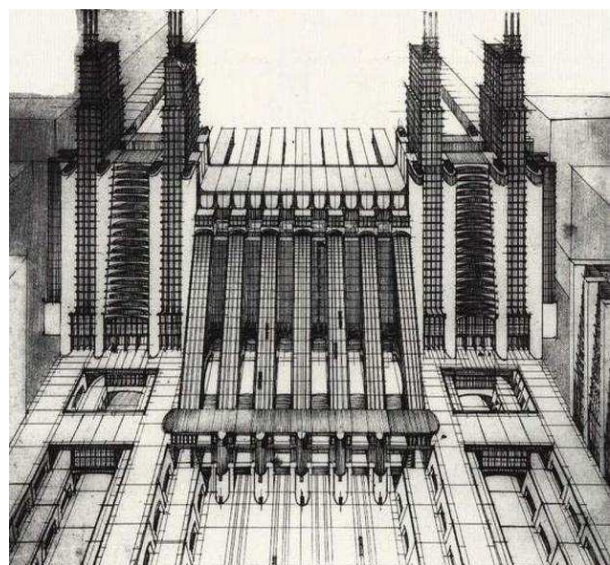
Nel manifesto vengono proclamati i fondamenti della nuova architettura. Innanzi tutto la feroce critica rivolta al **Neoclassicismo**, in voga all'epoca, che viene denunciato come anacronistico mascheramento di edifici moderni con forme e decorazioni tratte dall'architettura classica, mascheramento attuato tradendo le caratteristiche e la bellezza intrinseca dei nuovi materiali quali il cemento, il ferro e il vetro.

In secondo luogo viene rivendicata la necessità di trovare un'espressione estetica unica e originale per la nuova società, per le nuove architetture e per le nuove città; una nuova espressione che secondo i futuristi non può essere ottenuta modificando alcuni elementi delle costruzioni tradizionali, ma rifondando radicalmente il modo di concepire la casa e la città sulla base delle nuove conoscenze tecniche e scientifiche.

La nuova città futurista è una città formata dalla densa aggregazione di nuove tipologie edilizie (alberghi, stazioni ferroviarie, fabbriche, mercati coperti, grandi porti) servite da una densa rete di infrastrutture (strade, gallerie, passerelle e tapis roulant). Le infrastrutture e gli impianti, un tempo nascosti e camuffati dietro forme classiche rassicuranti, ora vengono esibiti come simboli della contemporaneità.



Città Nuova-II Casamento



Terminal aeroportuale

## IL RAZIONALISMO ITALIANO

Movimento moderno, si sviluppò in Italia sotto la locuzione di **RAZIONALISMO ITALIANO** tra gli anni 20 e 30, seguendo i principi del **funzionalismo**, proseguendo in vario modo fino agli anni 60.

Nel 1926, un gruppo di architetti proveniente dal politecnico di Milano, forma il **GRUPPO 7** (**TERRAGNI**, **FIGINI**, **FRETTE**, **LARCO**, **POLLINI**, **RANA** e **LIBERA**), gruppo che vuole rinnovare l'architettura italiana attraverso i principi del razionalismo.

Il gruppo scrive una serie di articoli sulla rivista **RASSEGNA ITALIANA** dove espone i capisaldi della nuova concezione architettonica, guidata dalla ricerca della forma pura, essenziale, plasmata dalle necessità funzionali degli edifici, e non più dagli ornamenti e dalle decorazioni, esalta quindi il funzionalismo. Nel 1930 si allarga formando il **M.I.A.R. (MOVIMENTO ITALIANO ARCHITETTURA RAZIONALE)**, composto da 50 architetti divisi per ogni regione.

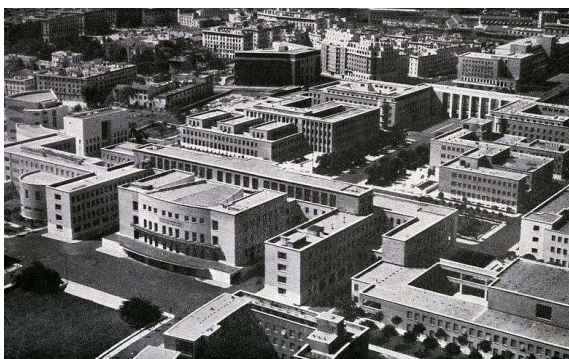
Il gruppo però viene accusato di accostarsi troppo al fascismo e di non occuparsi dell'impegno sociale ed ambientale tipico del **MOVIMENTO MODERNO EUROPEO**.

Il **razionalismo italiano** lascerà quindi il posto al **NEOCLASSICISMO SEMPLIFICATO** di **Marcello Piacentini**.

- **MARCELLO PIACENTINI** (Roma 1881 – 1960).

Architetto e urbanista, fu una figura controversa nella storia dell'Architettura, a causa del forte legame con il regime fascista, la sua opera è oggetto di rivalutazione critica solo da pochi anni. Creò un **Neoclassicismo semplificato** che voleva essere a metà strada tra il **classicismo** del **gruppo Novecento** (**Giovanni Muzio**, **Lancia**, **Gio Ponti** ecc.) ed il **Razionalismo** del **Gruppo 7** e **M.I.A.R.** di Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano, Adalberto Libera ecc. In realtà Piacentini fuse entrambi i movimenti, riuscendo a creare uno stile originale, con un'impronta spiccatamente **eclettica** pur nella ricerca della **monumentalità** tipica delle tendenze estetiche del tempo. Di notevole qualità, anche se poco nota, è la primissima produzione di Piacentini, assai vicina al linguaggio dello **Jugendstil** tedesco e della **Secessione viennese**. Grazie alla sua formazione cosmopolita e ai molti viaggi in Austria e Germania che poté effettuare in gioventù, egli assorbì le novità del classicismo "**protorazionalista**" specie di Hoffmann e di Olbrich.

Nel 1929 Mussolini lo nominò membro dell'**Accademia d'Italia**, che raccoglieva i migliori intellettuali italiani. I richiami alla tradizione classica saranno, soprattutto a partire dagli anni trenta numerosi, contribuendo alla fissazione di quello **stile littorio** così caro al duce ed alle alte gerarchie fasciste. Fra gli incarichi più prestigiosi spiccano la direzione generale dei lavori e il coordinamento urbanistico-architettonico della **Città Universitaria di Roma** (1935),



Il Rettorato



e la sovrintendenza all'architettura parchi e giardini dell'**E42** (EUR), ovvero la **Esposizione Universale di Roma** che si sarebbe dovuta tenere nel 1942 e che costituisce l'attuale comprensorio dell'Eur (nell'incarico fu affiancato dall'allievo **Luigi Piccinato**, da **Giuseppe Pagano**, da **Luigi Vietti** e da **Ettore Rossi**).





Plastico  
1940

Ma se nel caso della Città Universitaria i giovani architetti coinvolti da Piacentini nella progettazione dei singoli edifici (come Giuseppe Capponi, Giovanni Michelucci, Gio Ponti, Gaetano Rapisardi, lo stesso Giuseppe Pagano ed altri) ebbero la possibilità di esprimersi con una certa libertà, in occasione dei concorsi per i fabbricati dell'E42 prevalsero le soluzioni più monumentali. Sotto il profilo urbanistico si attestò su posizioni di retroguardia, propugnando alcune discutibili scelte, come lo sventramento brutale di alcuni centri storici, lo sviluppo delle città a macchia d'olio e l'apertura di vie radiali. Fra le operazioni più devastanti emerge tristemente la demolizione della **Spina di Borgo** (Progetto Spaccarelli-Piacentini 1934-1950) per l'apertura di Via della Conciliazione a Roma; avvenuta a seguito dei Patti Lateranensi per unire Roma allo Stato Vaticano, la via ora offre un'ampia panoramica su Piazza San Pietro facendo però completamente sparire l'effetto sorpresa del colonnato immaginato, progettato e costruito dal Bernini.

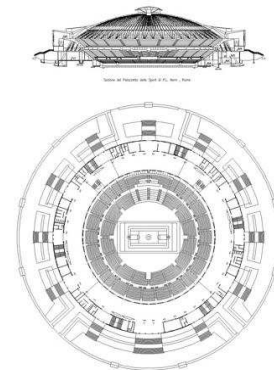
Veduta dei  
Borghi  
prima della  
demolizione  
della Spina



Veduta dei  
Borghi dopo  
demolizione  
della Spina.  
(Via della  
Conciliazione)



Nel dopoguerra la sua ultima opera architettonica è il **Palazzo dello Sport dell'EUR** (attuale Palalottomatica), progettato nel 1960 insieme a **Pier Luigi Nervi**.



- **GIUSEPPE TERRAGNI** (1904 – 1943).

Si laurea in architettura presso il Politecnico di Milano nel 1926, già tra il 1926 ed il 1927 si impegna, come farà poi per il resto della sua vita professionale, in concorsi per opere pubbliche e private. Già nei progetti per il Monumento ai caduti di Como, nella facciata dell'Hotel Metropole-Suisse sempre di Como e nel Monumento ai Caduti di Erba, si intuiscono quegli elementi di novità che lo porteranno a dare una svolta all'architettura italiana, liberandola da nostalgie eclettiche e storiciste per dar vita ad un linguaggio moderno al passo con le tendenze che si stanno affermando in Europa.

Nel 1926 insieme con Libera, Figini, Frette, Larco, Pollini e Rava dà vita al **GRUPPO 7** con il motto "bisogna portare l'Europa in Italia e l'Italia in Europa" aprendo l'importante stagione del Razionalismo. Il GRUPPO 7 pubblica il proprio credo nella rivista "**RASSEGNA ITALIANA**" indicando come propri maestri Berhens, Mies Van Der Rohe, Gropius e ovviamente Le Corbusier. La prima opera importante realizzata da Terragni e presentata alla prima mostra di Architettura Razionale a Roma nel 1928 è l'edificio residenziale **NOVOCOMUM** (1927- 1929) che fa uscire l'architettura razionalista da un ambito puramente teorico.



Il **Novocomum**, con i suoi angoli drammaticamente troncati per scoprire i cilindri di vetro che danno accesso alle scale, sembra una versione residenziale della fabbrica progettata da Gropius per l'esposizione internazionale di Colonia nel 1914 (vedi pag. 42).



Infatti, nella storia raccontata dell'edificio prevalgono l'immagine della casa moderna, della "**macchina per abitare**". Il palazzo è considerato come il primo importante esempio di architettura razionalista in Italia, dal quale deriverà un nuovo modo di considerare la casa ed il modo di viverla e di vivere la città. Sarà la casa di domani.

La nuova idea di **casa** che porta avanti Terragni risolve l'ornamento nel rapporto fluido fra spazi interni ed esterni, nel gioco dei volumi e dei materiali che devono assicurare funzionalità, luminosità ed igiene. Terragni aderisce al fascismo iscrivendosi al partito nel 1926, condividendone convintamente lo slancio rivoluzionario e innovatore dei primi tempi, soprattutto in ambito culturale. Tra il 1932 ed il 1936 progetta e costruisce il suo edificio più importante: **LA CASA DEL FASCIO** a Como.

La sua battaglia per l'affermazione del Razionalismo si concretizza in opere come l'**ASILO INFANTILE SANT'ELIA** (Como 1934 - 1937), **VILLA BIANCA** (Seveso 1936 -1938), **CASA DEL FASCIO** (Lissone 1937- 1939), **CASA GIULIANI FRIGERIO** (Como 1939 – 1942) ecc..



Asilo infantile Sant'Elia Como



Villa Bianca Seveso





Casa del fascio Lissone



Casa Giuliani Frigerio Como

Il **Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi all'E42** (EUR, Esposizione Universale Roma del 1942) ed altri progetti ideati a ridosso della II guerra mondiale non verranno mai realizzati. Nel 1939 viene richiamato alle armi e fa la **Campagna di Russia** da dove nel 1943 verrà rimpatriato minato nel corpo e nello spirito, muore nello stesso anno a soli trentanove anni.

### CASA DEL FASCIO (1936):

L'edificio è perfettamente compiuto nella purezza plastica delle proporzioni: al lato di 33,30 metri del quadrato corrisponde la metà dell'altezza. Si accede attraverso un sagrato rialzato di 1 gradino rispetto al piano stradale. Da qui si raggiunge lo spazio pubblico della corte sul quale si affacciano la sala del DIRETTORIO, gli uffici e i ballatoi del disimpegno.

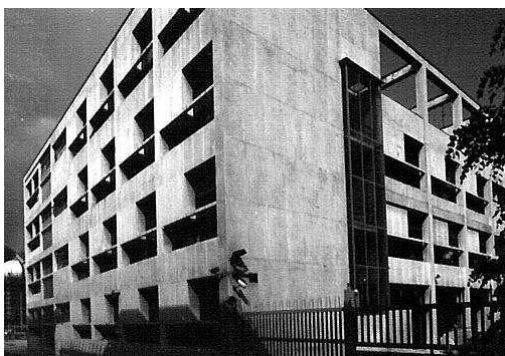
All'entrata 18 porte vetrate annullano ogni divisione. La trasparenza, caratteristica dell'edificio, è data dal vetro e dal marmo che si alleggerisce in facciata e dalla lucentezza dei pavimenti.. Le 4 facciate sono definite geometricamente da pieni e vuoti e Rivestite in marmo.



Prospetto sulla piazza



Interno - spazio pubblico della corte



Fianco destro e prospetto posteriore

Terragni, con la **Casa del fascio**, (capolavoro del **Razionalismo italiano**), rinuncia senza rimpianti al **Costruttivismo** e al **Neoplasticismo** e apparentemente aderisce al **purismo lecorbusiano** (pianta quadrata, tetto giardino ecc..) ma, un esame più approfondito indica un approccio diverso da quello di **Le Corbusier**. Accetta la geometria pura nella forma cubica, ma non la ravvolge con superfici senza spessore e rifiuta nettamente il canone della **"facade libre"** traducendo quindi il cubo immacolato in un masso da scavare non con finestre continue, ma con forature che rimettono in luce pilastri e travi di cemento armato. Le quattro facciate sono programmaticamente diversificate e quella sul retro ha una valenza quasi **espressionista**. Rigorosissimi gli interni. Con quest'opera Terragni punta sulla qualità, sulla perfezione tecnologica e figurativa da opporre polemicamente all'imperante volgarità del monumentalismo ufficiale del regime fascista.

### - **GIUSEPPE PAGANO** (1896 – 1945).

Grande sostenitore del fascismo, fu convinto di poter conciliare le idee del **MOVIMENTO MODERNO** con il regime, partecipò attivamente anche al MIAR ed al GRUPPO 7.

Dal 1931 dirige la rivista **CASABELLA** fino al 1943, occupa per un breve periodo anche la direzione di **DOMUS**.



**Casabella** è una storica rivista di architettura, urbanistica e design di fama internazionale, fondata nel 1928, Pagano la diresse affrontando i temi dell'architettura razionalista. L'iniziale entusiasmo verso un'architettura d'impronta moderna capace di dialogare con i temi mondiali si spegne osservando la deriva monumentale enfatizzata da **Marcello Piacentini** e intrapresa dai gerarchi di quel periodo. L'editoriale che contestava il concetto di romanità: "**Potremo salvarci dalle false tradizioni e dalle ossessioni monumentali?**" del gennaio 1941 n. 157 (sarcasticamente definito "un bel testamento"), determina una rottura con un richiamo ufficiale di Gherardo Casini direttore generale della stampa. Richiamo che Pagano non volle ascoltare scrivendo un successivo articolo "**Occasioni perdute**" che costò il sequestro del seguente numero di Febbraio.

Volontario nella I e nella II guerra mondiale, comprende però in un secondo momento l'impossibilità di conciliare il suo impegno civile e la sua visione della società con il fascismo, Nel Dicembre del '42 dà le dimissioni dalla scuola di mistica fascista e dal partito, nel 1943 a Cuneo entra in contatto con le organizzazioni locali antifasciste, verrà arrestato e imprigionato più volte e infine deportato nel campo di concentramento di Mathausen dove morì il 22 aprile 1945, tredici giorni prima della liberazione del campo. Dopo l'arresto, nel Dicembre 1943 la rivista Casabella sospende le pubblicazioni per decreto del Ministero della Cultura Popolare (MinCulPop), seguirà un nuovo periodo di attività dal 1947. Tra le sue opere l'**Istituto di Fisica della "Sapienza"** (Roma 1934) e l'**Università Bocconi** (Milano 1936 – 1942).



Istituto di Fisica "La Sapienza" Roma



Università Bocconi Milano (Via Sarfatti)

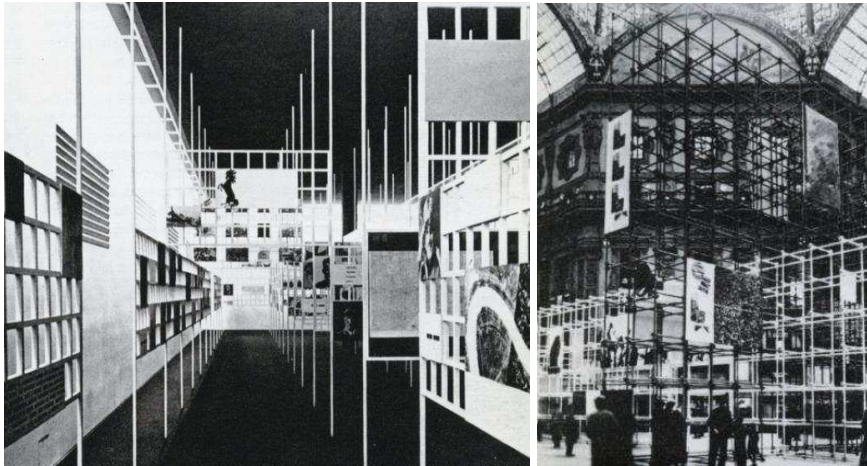
- **EDOARDO PERSICO** (Napoli 1900 – Milano 1936).

Scrittore e critico, protagonista del razionalismo e teorico di peso dell'architettura moderna, maestro e sperimentatore nell'arte grafica e pubblicitaria e soprattutto critico d'arte, per il quale, l'architettura era intesa anche nel senso di «rivoluzione sociale, culturale, estetica».

Nel 1934 si avvicina all'architettura aderendo al movimento razionalista, realizzando arredi di interni e allestimenti per esposizioni memorabili come la **Sala delle Medaglie d'Oro alla mostra dell'Aeronautica** a Milano del 1934 e l'installazione in Galleria, a Milano, per il plebiscito del 1934 in collaborazione con **Marcello Nizzoli**. Nel 1935 collaborò con Giuseppe Pagano alla direzione della rivista **CASABELLA**. Nella multiforme attività di Persico si sovrappongono, in maniera spesso aggrovigliata e contraddittoria, contiguità col regime e antifascismo, cattolicesimo integralista, liberalismo e persino socialismo. Persico sembra un militante in cerca di una bandiera, un cospiratore solitario, un attivista che conosce tutti ma che, soprattutto nell'ultima parte della sua vita, si ritrova sempre più isolato e come prigioniero della rete che lui stesso ha intessuto. Viene trovato morto nella sua casa, per cause mai chiarite.

La morte di Persico, avvenuta fra il 10 e l'11 gennaio 1936, presenta alcuni lati oscuri espressi nel dopoguerra, fra gli altri, da Oreste Del Buono in due articoli apparsi su Tuttolibri nel 1993, e da Andrea Camilleri in un libro inchiesta del 2012. Quest'ultimo ipotizza che la morte di Persico possa essere stata causata da sicari fascisti. Anche Bruno Zevi nel suo testo di storia, velatamente sostiene questa ipotesi.





Sala delle Medaglie d'Oro

Costruzione metallica Galleria di Milano

Tratto peculiare dell'allestimento della Sala delle Medaglie d'Oro, è una fitta rete di esili tralicci bianchi che sostengono un gran numero di immagini grafiche e fotografiche; la leggerezza della struttura fa sì che le foto esposte paiano fluttuare liberamente in tutte le direzioni. L'allestimento di Persico e Nizzoli, diventerà un modello per chi, in futuro, vorrà organizzare mostre.

## IL DOPOGUERRA E LA RICOSTRUZIONE

Nel 1942, l'Italia ha la sua prima **Legge Urbanistica** n. 1150. Nel 1945, finita la guerra, si contano i danni che questa ha provocato: 3/4 delle infrastrutture, 1/3 della rete stradale, più il problema abitativo presente ancor prima della guerra. Con l'alibi di "superare rapidamente la fase della ricostruzione" fu accantonata la legge urbanistica per adottare **specifici piani di ricostruzione**; uno strumento rozzo, privo di analisi specifiche, finalizzato solo a far presto.

La procedura era questa: i comuni interessati dovevano entro tre mesi approvare i piani di ricostruzione, le spese erano a carico del Ministero dei Lavori che aveva redatto l'elenco dei comuni interessati. Per velocizzare i piani (che dovevano durare massimo 10 anni ma che invece si sono protratti fino ad oggi) erano previste procedure abbreviate di espropriazione e di concessione edilizia, con agevolazioni fiscali da parte dello Stato.

Gli anni 50 sono così caratterizzati dalla speculazione più sfrenata, gli anni delle **Mani sulla città**.

Nel 1955 un piccolo gruppo di intellettuali, mobilitati contro l'ennesimo tentativo di sfruttamento nel centro storico di Roma, fonda l'associazione **Italia Nostra**, che si batterà anche per Paestum, Ravenna, Costa Smeralda ecc..., ad oggi conta 200 sedi nel territorio nazionale.

Nel 1960, venne presentata una proposta di riforma, il cosiddetto **Codice dell'Urbanistica**. L'**INU** (Istituto Nazionale di Urbanistica) propone l'istituzione di organi delle regioni che regolino, attraverso comitati formati da ministri e presidenti delle regioni stesse, la pianificazione urbanistica congiuntamente al programma economico nazionale. Non c'è più un esproprio totale ma, parziale al 30% con l'onere delle spese di urbanizzazione. La proposta dell'INU è molto simile a quella che presenterà il ministro **Sullo**. **Piano Nazionale, Piano Regolatore** e **Piani Particolareggiati** saranno alcuni punti della proposta di legge presentata nel 1962.

### **LA RICOSTRUZIONE DEL DOPOGUERRA: LA SCONFITTA NEL 1963**

Un mese prima delle elezioni (previste per il 28 Aprile 1963) una campagna denigratoria contro il ministro **Sullo**, porterà il popolo italiano a credere che la nuova legge proposta voglia "togliergli la casa". Il ministro si dimette ed al suo posto il socialista **Pieraccini** modificherà in alcuni punti la legge, introducendo ad esempio il divieto di esproprio delle aree interessate da progetti presentati prima del Dicembre 1963. Mentre la proposta di legge cade, in Italia venivano rilasciate una valanga di licenze edilizie. A Sullo si deve comunque l'approvazione della **Legge 167 del 1962** per favorire l'acquisizione di aree fabbricabili per l'edilizia economica e popolare (**PEEP**).

Con la crisi edilizia del 1964, l'edilizia subisce uno "stallo" durante il quale si "contano i danni".

Da un'inchiesta del ministero dei Lavori Pubblici emergono dati impressionanti: solo in 1/4 dei comuni italiani si sono lottizzati cinquemila ettari, per oltre 18 milioni di vani, quanti ne basterebbero per colmare il fabbisogno in tutta Italia fino al 1980. L'avvenimento che in questo quadro ripropone drammaticamente la questione urbanistica è la **Frana di Agrigento**: una frana

causata dal sovraccarico edilizio di ben 8500 vani costruiti in contrasto con tutte le norme esistenti. Agrigento è solo un esempio della situazione italiana di ogni città, da Roma a Milano, Palermo, Mestre o Napoli. Per riparare ai danni, in attesa di una nuova legge urbanistica e soprattutto dopo i disastri delle alluvioni nel Novembre 1966 di Firenze e Venezia, viene emanata la **Legge 6 Agosto 1966 n. 765 -Legge Ponte-** : la legge limita l'edificazione nei comuni sprovvisti di strumenti urbanistici (il 90% dei comuni italiani) con sanzioni nel caso di irregolarità o abusi edilizi. A causa, però, dell'anno di **moratoria** della Legge Ponte, fino al 1968 vennero concesse 8 milioni e mezzo di licenze per vani residenziali.

### ARCHITETTI DEL DOPO GUERRA IN ITALIA:

- **MARIO RIDOLFI** (1904 -1984).

Romano, architetto, la sua attività professionale inizia negli anni 30, vince nel 1932 il concorso per il **PALAZZO DELLE POSTE** a **PIAZZA BOLOGNA**.



L'edificio è realizzato come un muro continuo, curvo e sinuoso, tagliato orizzontalmente dai piani delle pensiline sia sul fronte che sul retro, il suo valore di massa viene esaltato dai rapporti fra pieni e vuoti offerti dalle bucaure. La struttura portante, in cemento armato, è conformata in maniera diversa nella parte centrale e nelle ali, in questo modo si metteva in evidenza il vasto salone centrale per il pubblico, originariamente illuminato da un lucernario in ferro e vetro. La facciata è rivestita da regoli di travertino della maremma mentre la pavimentazione è in granito grigio: elementi che rafforzano il rapporto di luci ed ombre della facciata.

E' un esempio di Razionalismo italiano, anche se negli anni si avvicinerà al **NEOREALISMO ARCHITETTONICO**. La rappresentazione "simbolo" di questo avvicinamento, sarà costituita dall'intervento , insieme a **QUARONI**, sul quartiere **TIBURTINO** (1949 – 1954). Degli stessi anni le **TORRI INA** (INA CASA) in Viale Etiopia a Roma (1951).



Quartiere Tiburtino

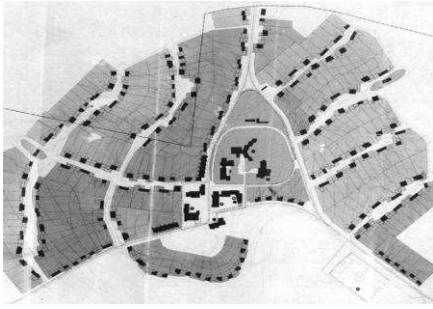


Torri INA

- **LUDOVICO QUARONI** (1911 – 1987).

Romano, è stato architetto, urbanista, saggista e docente universitario. Abbraccia il razionalismo nella progettazione dell'**Auditorium di Roma** nel 1935, fa concessioni al modernismo imperiale nel concorso per la **Piazza Imperiale** all'E42 a Roma nel 1938, nel 1946 è tra i soci dell' **APAO** (**Associazione per l'Architettura Organica**) fondata da **Bruno Zevi**, nel 1951 la sua opera si evolve nel **neorealismo** con la progettazione di **Borgo La Martella** a Matera, magnifica combinazione tra modernità socio-urbanistiche e recupero della tradizione.





Planimetria di progetto del villaggio, al centro l'area con le attrezzature pubbliche, tra cui si trova il complesso parrocchiale.

La Martella è un borgo agricolo edificato con i fondi del programma per il risanamento dei Sassi di Matera avviato con la legge speciale 416 del 1952 a seguito delle lotte contadine e del dibattito sulle condizioni di vita nel Mezzogiorno. Quaroni scelse la sommità di una piccola collina visibile dal centro urbano e distante da esso pochi chilometri. Interpretando il dibattito urbanistico progressista di quegli anni, progettò un borgo con caratteri urbani ben definiti, posto simbolicamente in posizione baricentrica e sommitale rispetto al territorio agricolo circostante. Ne sottolineò l'autonomia formale e funzionale enfatizzando il nucleo centrale destinato ai servizi collettivi e la chiesa con la torre in blocchetti di tufo che riprende il disegno dei granai ed è insieme tiburio, cupola e campanile. Dal centro si diramano le strade su cui si attestano le case dislocate secondo le curve di livello ed abbinata in modo da definire cortine edilizie che ripropongono "l'unità di vicinato" tipica del modello insediativo dei Sassi.



La chiesa e gli annessi pastorali, progettati contestualmente con il borgo, si trovano nel cuore dell'insediamento, in prossimità degli altri servizi collettivi e alla confluenza dei tracciati viari principali. La casa canonica e le opere parrocchiali condividono il linguaggio architettonico, i materiali edilizi e l'impostazione delle altre abitazioni.

Sarà vicepresidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) e redige alcuni piani urbanistici, tra cui Roma (1954), Ravenna (1957), Bari (1965).

**GIOVANNI MICHELUCCI** (1891 – 1990):

Architetto, urbanista e incisore toscano. Suo è il progetto della **stazione di SANTA MARIA NOVELLA** (1932). La stazione venne progettata da Michelucci e dal gruppo da lui guidato detto **Gruppo Toscano**.



La stazione ferroviaria di Santa Maria Novella rappresenta il più alto punto di sviluppo dell'architettura razionalista italiana. L'edificio ha uno sviluppo orizzontale, al fine di non contrapporsi con l'abside gotica di Santa Maria Novella. La forma è semplice e squadrata ed è generata dalle funzioni che è chiamata a svolgere. Nella scelta dei materiali Michelucci si dimostra attento: le strutture sono in calcestruzzo armato e le ampie vetrate hanno vetri speciali resistenti agli urti e agli sbalzi termici. Il rivestimento esterno infine è in pietra forte, in modo da accordarsi a quello della Basilica di Santa Maria Novella. Questa volontà di colloquiare con l'esistente costituisce uno dei temi conduttori di tutta la produzione artistica di Michelucci.

Negli anni 50 si intensifica la sua attività: **IL PONTE ALLE GRAZIE**, la sede della **CASSA DI RISPARMIO** e con **CARLO SCARPA** il riassetto di alcune sale degli **UFFIZI**.

**CHIESA DELL'AUTOSTRADA DEL SOLE**, svincolo Firenze Nord (1961):



**Chiesa di San Giovanni Battista.**  
Qui è evidente il dialogo che Michelucci vuole instaurare tra i diversi materiali (pietra, rame e calcestruzzo armato) e tra gli spazi architettonici. Nell'impetuosa plasticità del calcestruzzo, nella pietra delle murature, nel rame della copertura, si rivelano accostamenti all'architettura organica. La costruzione ha una forma ripiegata, sembra quasi nascere dal suolo, adattandosi alle ondulazioni del terreno con una muratura in pietra a vista. La copertura, assume la forma plastica di una grande vela.

## IL POSTMODERNISMO DEGLI ANNI 60

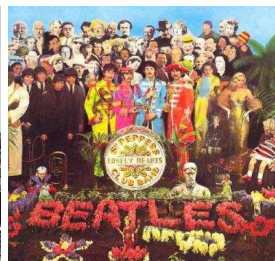
Il postmodernismo è una tendenza critica, sviluppatasi agli inizi degli anni 60 nei confronti degli assunti del **razionalismo** o del cosiddetto **Movimento Moderno** (il concetto di funzione, la flessibilità distributiva, la pianta libera ecc.).

Il movimento trovò “terreno fertile” soprattutto nei paesi anglosassoni ed in AMERICA SETTENTRIONALE, dove i **POST-MODERNI** si schierarono contro la rigidità del **Movimento Moderno**.

**C. JENCKS** con il suo libro “**Il linguaggio dell’architettura postmoderna**” ne fornisce le prime definizioni. Il postmodernismo in conseguenza della riaffermazione del legame con la storia, si rivela in uno stile multiforme che riscopre la valenza liberatoria di pratiche condannate dall’ortodossia modernista, come l’**eclettismo** e il **revival**. Base quindi del Postmodernismo è la crisi della visione moderna della realtà.

L’artista **POP** inglese **PETER BLAKE** (Berlino 1920-USA 2006) scrisse nel 1960 un libro provocatorio intitolato “**La forma segue il fiasco**” parafrasando la frase di **SULLIVAN** “**La forma segue la funzione**” che stava alla base di tutta la teoria funzionalista americana. Una delle caratteristiche principali del pensiero postmodernista, fu infatti quello di considerare l’autonomia della forma rispetto alla funzione.

Blake in questo testo, demolisce piano piano i miti del dogma moderno, accettati fino a poco tempo prima dalla maggior parte degli architetti, lui compreso. Alcune verità lapalissiane, quali “la forma segue la funzione”, “la pianta libera” e “la purezza del design”, vengono qui definite massime da imbonitori. Egli dà quindi un giudizio critico (con tono scanzonato e ironico) molto severo dei “dogmi” della Architettura Moderna. La credibilità di Blake come autore è basata principalmente sulle ottime credenziali di cui dispone (pochi altri, infatti, avrebbero potuto farla franca): egli è infatti un architetto che ha realizzato una cinquantina di opere sparse in tutti gli Stati Uniti, è stato direttore di due riviste di architettura (Architectural Forum e Architecture Plus) e presidente del Boston Architectural Center. E’ stato anche pittore e al centro della sua rappresentazione prevalsero gli elementi della **cultura popolare** e del **divertimento**, musica e sport prima di tutti. Con l’avvento degli anni 60 le sue creazioni artistiche si trasferiscono dalle tele ai vari manifesti, riviste, copertine musicali, divenuti veicoli di arte tra le nuove generazioni.



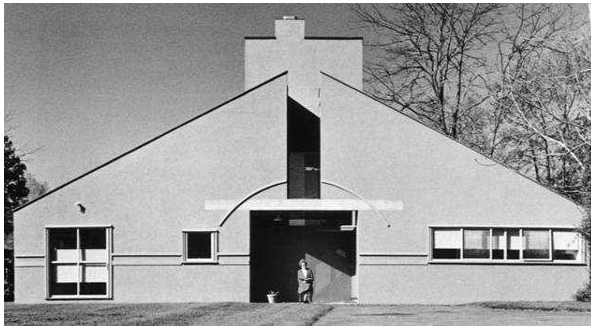
Armstrong House Montauk 1962

“The Beatles” e “Portrait of Sammy Davis Jr” sono i primi frutti della **Pop art** inglese, senza dimenticare la celeberrima copertina di “Sgt. Pepper” dei **Beatles**.

L’architetto postmoderno **ROBERT VENTURI** insieme con la moglie **Denise Scott Brown** pubblica nel 1972 “**IMPARANDO DA LAS VEGAS**” dove esalta la contaminazione tra cultura **POP** e quella storica e con atteggiamento ironico nei confronti di un maestro del Movimento Moderno, **MIES VAN DER ROHE**, storkia il celebre motto “**less is more**” (il meno è più) nel nuovo “**less is a bore**” (il meno è una noia), per ribadire la propria distanza dal rigore metodologico dell’International Style. Il postulato modernista di **ADOLF LOSS** “**Ornamento e delitto**” cade sotto l’idea **POP** post-modernista.



Di **ROBERT VENTURI** (1925) è **CASA VENTURI** (della madre Vanna , Philadelphia 1962): costituita da una piccola residenza unifamiliare con tetto spiovente e grande camino centrale che nella sua estrema semplicità compositiva e funzionale si pone in rapporto diretto con la concezione popolare di dimora.

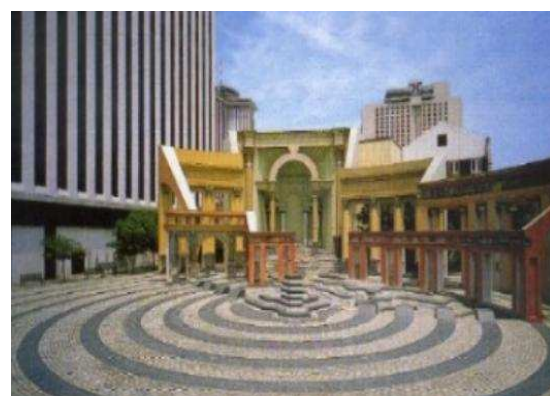


Di Venturi è anche l'ampliamento della **NATIONAL GALLERY** di Londra, dove l'accostamento del nuovo edificio al vecchio è risolto con un ordine corinzio di lesene e colonne che si diradano a mano a mano che prende corpo la nuova costruzione, fatta di materiali simili agli originali.



Altro architetto post-moderno è **CHARLES MOORE** (1925 -1993), è tra i più eccentrici esponenti del movimento: rivela un carattere teatrale stravagante e kitsch, in grado di adottare stili eterogenei come **Classicismo**, **Barocco** e **Neoclassico**.

Tutto ciò è ben espresso nella **PIAZZA D'ITALIA** (1975), spazio multiuso nato come luogo di incontro per la comunità italiana a New Orleans: il riferimento storico è dato dalla fontana (probabilmente una reinterpretazione della FONTANA DI TREVI) circondata da un colonnato che forma una semicircularità della piazza in cinque ordini (e altezze) diversi: **dorico**, **tuscanico**, **ionico**, **corinzio** e **composito**.



Anche **ALDO ROSSI** e **FRANCO PURINI** sono in qualche modo considerati architetti post-moderni.

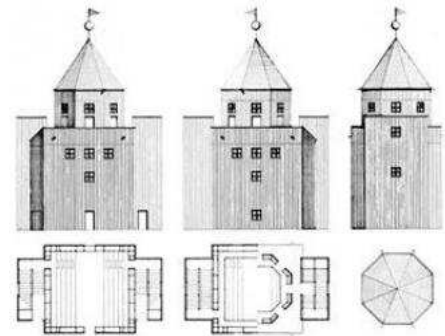
- **ALDO ROSSI** (1931 – 1997)

Conosciuto soprattutto per il ruolo svolto nella diffusione del **Neorazionalismo**, scuola postmoderna che mirava a riportare in auge il **Classicismo**. Nel testo “**L’architettura della città**”, criticò il concetto di spazio urbano sostenuto dal **Modernismo**, sottolineando invece come le città fossero entità in evoluzione nel tempo, dipendenti da forme di memoria condivisa di cui i monumenti ne sono l’espressione e la struttura primaria.

**TEATRO DEL MONDO** (1990):

Nel 1979 la Biennale di Venezia, in occasione della mostra “**Venezia e lo spazio scenico**”, commissiona all’architetto Aldo Rossi la realizzazione di un teatro galleggiante che rievocasse le analoghe costruzioni dei carnevali settecenteschi con palcoscenici naviganti sulla laguna. Il teatro è un tema caro a Rossi, che per l’occasione crea il Teatro del Mondo, un edificio galleggiante sintesi perfetta tra classicità e modernità capace di sfidare sia le meraviglie architettoniche veneziane che le condizioni del mare. Successivamente smontato e dimenticato in un magazzino di Marghera, il Teatro è stato ricostruito a Genova nel 2004.

L’edificio era costituito da una struttura portante in tubi di acciaio rivestita da un tavolato di legno e raggiungeva un’altezza complessiva di 25 metri. Il corpo principale del Teatro era costituito da un parallelepipedo a base quadrata di circa 9,5 metri di lato per un’altezza di 11 metri. Sulla sua sommità un tamburo ottagonale sosteneva una copertura a falde in zinco. All’interno il palcoscenico era situato al centro, ed il pubblico prendeva posto ai lati o nelle gallerie al piano superiore raggiungibili tramite le scale poste ai lati del parallelepipedo.



- **FRANCO PURINI** (Isola del Liri, 1941).

È fra i principali esponenti del neorazionalismo italiano e in particolare della cosiddetta architettura disegnata. Attraverso i suoi scritti e, soprattutto, i suoi disegni ha notevolmente influenzato l’ambiente internazionale. Con l’intensa attività progettuale, sempre segnata da grande sperimentality, ha indagato sul rapporto tra progetto e rappresentazione, città e architettura, architettura e paesaggio.

**STRADA NOVISSIMA** (1980):

Data al 1966 l’inizio di una lunga collaborazione a Roma con la moglie **Laura Thermes**, con cui parteciperà alla **Biennale di Venezia**. Nel 1980 è infatti uno degli architetti chiamati da **Paolo Portoghesi** alla Biennale per partecipare all’installazione “**Strada Novissima**”, che diverrà manifesto dell’ Architettura postmoderna.

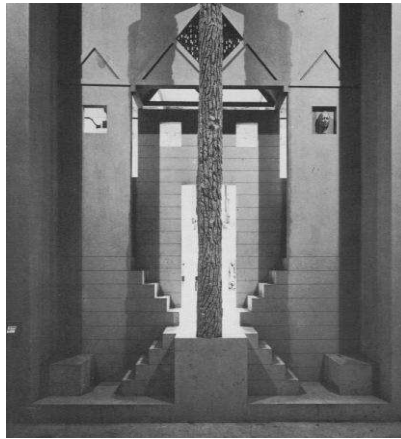
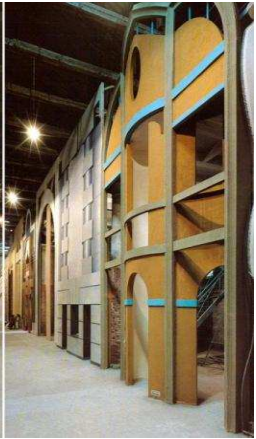
La presenza del passato, è la riflessione sul movimento cosiddetto **Postmoderno**, è l’idea che ispira a Portoghesi la creazione della **Strada Novissima**.

A realizzare la Strada Novissima - che apre un dibattito di grande vitalità sul Postmoderno, diventandone un simbolo - vengono chiamati grandi nomi, tra i quali **Frank O. Gehry**, **Rem Koolhaas**, **Arata Isozaki**, **Robert Venturi**, **Franco Purini**, **Ricardo Bofil**, **Christian de Portzamparc**. Al di là di ogni facciata, ciascun architetto presenta una mostra monografica dei propri progetti. Alcuni di questi architetti, tuttavia, più che al movimento **post-moderno**, saranno accostati al **DECOSTRUTTIVISMO**.

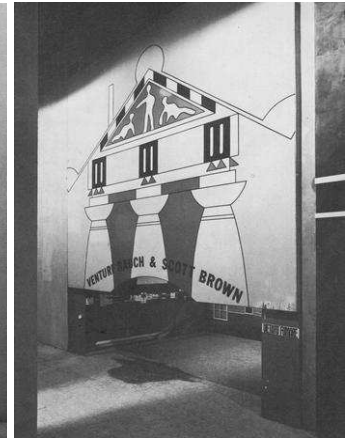




Strada Novissima



Franco Purini-Laura Thermes



Venturi-Scott Brown

- **LOUIS KHAN** (1901 – 1974):

Louis Kahn è il solo architetto della seconda metà del novecento che può essere collocato nell'Olimpo di **Le Corbusier**, di **Walter Gropius**, di **Frank Lloyd Wright** e di **Ludwig Mies van der Rohe**. Nasce in Estonia nel 1901 e a quattro anni emigra con la famiglia dalla Russia per trasferirsi in Pennsylvania dove vive poveramente nei sobborghi di Philadelphia. Si laurea in architettura nel 1924 all'Università della sua città. Il suo maestro è **Paul Cret** da cui assimila una solida preparazione **Beaux Arts** approfondita nel suo primo viaggio in Europa nel 1928. Dopo una pratica negli studi di Philadelphia, apre un proprio ufficio nel 1937. Le opere non sono numerose e si richiamano sia negli intenti sociali che nel linguaggio al **tardo razionalismo**.

Il lavoro del Kahn che opera negli anni Trenta e nel periodo bellico ha una chiara impronta funzionalista e si sviluppa in progetti di urbanistica e per la razionalizzazione degli insediamenti da edificare in supporto allo sforzo bellico degli Stati Uniti. Oltre ai temi di rilevanza sociale, l'architetto progetta case unifamiliari che riecheggiano i motivi formali e gli impianti di **Walter Gropius** e **Marcel Breuer** emigrati dalla Germania.

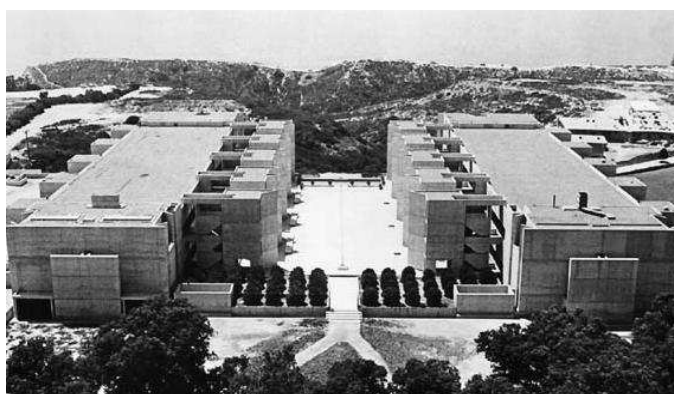
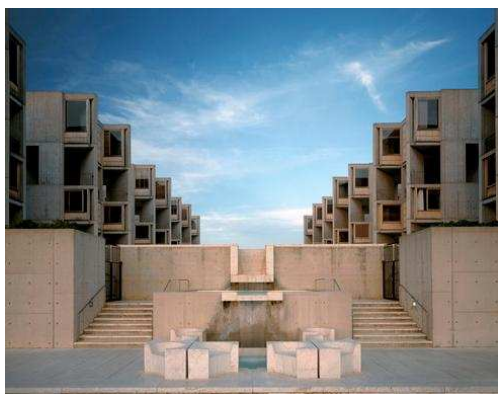
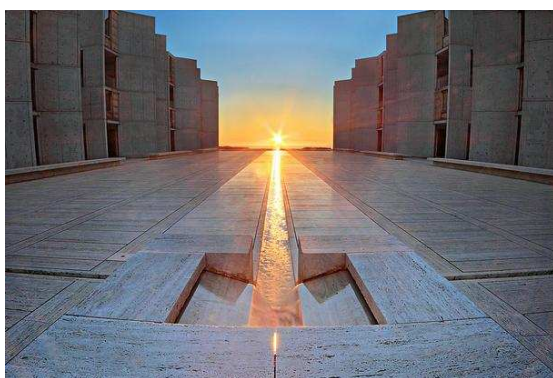
Nel 1950 visita i Paesi del Mediterraneo. I volumi architettonici delle piramidi, le colonne greche e gli acquedotti antichi, visti in Egitto, in Grecia e in Italia, sono per lui una fonte d'ispirazione. Tornato negli Stati Uniti nel 1951, si dedica a elaborare una sintesi tra tradizione classica e modernità. Senza ricorrere a banali citazioni del passato, ricerca l'archetipo, l'intima essenza della forma. I volumi dei suoi edifici diventano sempre più solidi. La luce diventa un elemento fondamentale, in contrapposizione con la compattezza della materia. La struttura è basata su figure geometriche pure, come il cerchio, il triangolo, il quadrato.

La sua architettura assume un respiro monumentale, quasi mistico. L'evoluzione di Kahn si manifesta nei lavori di ampliamento per la **GALLERIA D'ARTE DELL' UNIVERSITA' DI YALE**, specie negli interni, dove ricorre l'elemento del triangolo nel soffitto e nelle scale.

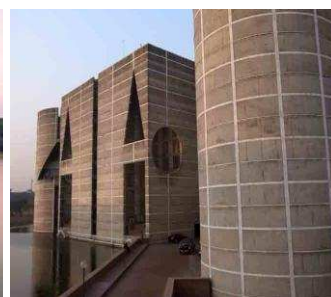
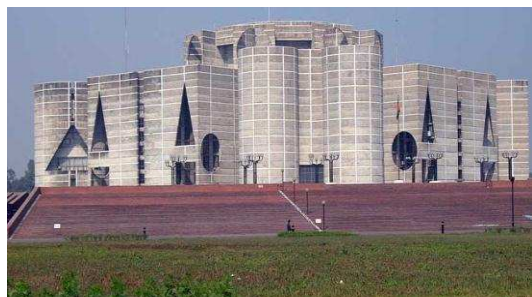


Tra i progetti degli anni seguenti, vi è l'**ISTITUTO PER GLI STUDI BIOLOGICI DI LA JOLLA**, California, terminato nel 1965. Consiste in una serie di edifici disposti simmetricamente intorno a un cortile che si apre sull'Oceano Pacifico.

L'istituto vanta un vasto cortile interno che evoca la maestosità di una cattedrale, cortile che inizialmente Kahn aveva pensato alberato, ma poi progettò spoglio, rivestito in travertino, tagliato in lunghezza da un sottile canale d'acqua che attraversa il cortile per gettarsi in una serie di vasche sottostanti. Scelta azzeccata perché al visitatore suscita un sentimento di spazio assoluto, senza tempo, molto affascinante per chiunque scelga di sostare in tutta tranquillità in questo spazio. Le proporzioni del cortile esterno, la sua orizzontalità in contrasto con la verticalità delle adiacenti **Study Towers**, determinano un equilibrio che si potrebbe definire atemporale. Le Study Towers si elevano simmetriche ai lati del cortile, con muri ad angoli di 45° che offrono scorci spettacolari.



Dopo questo progetto, la sua fama si diffonde anche all'estero. Tra i suoi ultimi lavori, si ricordano l'Istituto per l'Amministrazione di Ahmedabad in India e la sede del **Parlamento del Bangladesh** (sotto).



Kahn muore a New York, il 17 marzo 1974 a 73 anni. La sua architettura appare ancora oggi tra le più ispirate e innovative del Novecento.



## L'ARCHITETTURA HI-TECH

Nato in Gran Bretagna negli anni Settanta, lo stile **HI-TECH** si fonda sulla creazione di elementi strutturali di acciaio o cemento armato, sull'utilizzo di rivestimenti di vetro trasparente e uniforme, sulla realizzazione di ambienti interni molto flessibili.

La nuova ricerca architettonica opera attraverso una rinnovata fiducia nei progressi della scienza e della tecnologia, nonché nella sperimentazione di tecniche costruttive all'avanguardia, ponendo gradualmente in secondo piano i fondamenti vitruviani della “**firmitas**” (stabilità) e della “**utilitas**” (utilità) e introducendo una nuova interpretazione della “**venustas**” (bellezza), legata al fascino dell'esibizione della componente impiantistica dell'edificio (come servizi tecnologici e condutture degli impianti a vista), componente che in passato era ritenuta di scarsa rilevanza estetica e pertanto era sempre rimasta nascosta.

Flessibilità, fluidità e interattività divengono concetti basilari posti a fondamento di qualsiasi programma progettuale. Nelle costruzioni si assiste quindi ad una stretta integrazione tra la componente strutturale e l'impiego di sofisticati sistemi tecnologici “intelligenti”, che mirano sia ad espandere e migliorare le prestazioni dell'edificio (in termini di riscaldamento e condizionamento degli ambienti, sicurezza, condizioni di illuminazione naturale e artificiale interna, ottimizzazione e integrazione nell'utilizzo delle apparecchiature elettriche) sia ad accrescere il benessere di chi lo abita.

In quanto eredi della tradizione culturale legata al **Movimento Moderno**, e in particolare al **Razionalismo**, gli esponenti del movimento **HI-TECH** rifiutano di essere inquadrati nei ranghi di uno “stile”, preferendo concentrare l'attenzione sulla propria metodologia progettuale, assunta come la più attuale e rispondente alle esigenze dei propri tempi.

### - **RENZO PIANO** (Genova 1937).

Renzo Piano, costituisce un modello di riferimento per le ultime generazioni di progettisti europei, perennemente in equilibrio tra un'avanzata ricerca tecnologica e la sensibilità per la componente umana delle architetture. I suoi interessi professionali sono, da subito, orientati verso la pratica del costruire, concentrati sulle sperimentazioni delle strutture spaziali a guscio e su sistemi costruttivi innovativi. Difficilmente può essere confinato nella schematica catalogazione storiografica che lo individua come esponente dell' **Architettura Hi-Tech** (forse in relazione alle sue opere giovanili); va piuttosto considerato un complesso e raffinato autore di progetti contemporanei, in equilibrio tra qualità tecnica del dettaglio costruttivo, sensibilità per l'uomo e l'ambiente, attenzione per la stratificazione storica del contesto.

All'inizio degli anni Settanta realizza insieme a **RICHARD ROGERS** l'opera **MANIFESTO DELL'ARCHITETTURA HI-TECH: IL CENTRO NAZIONALE D'ARTE E CULTURA GEORGES POMPIDOU** (comunemente conosciuto come **BEAUBOURG**) edificato tra il 1971 e il 1978 nel centralissimo quartiere de Le Marais a Parigi. L'edificio si configura come un contenitore ipertecnologico, irriverente e provocatorio, che si propone di rinnovare la polverosa ed elitaria istituzione del museo per metterla a disposizione di tutti.

L'opera è costituita da un grande centro polifunzionale di 100.000 mq, completamente liberi (qui sta l'aspetto fortemente innovativo) da qualsiasi ingombro strutturale, in cui l'ossatura portante di ghisa e acciaio permette di coprire la luce interna di 48 metri, tutti gli elementi portanti, gli elementi distributivi e di servizio, nonché l'impiantistica sono spostati sul perimetro esterno dell'edificio, in modo da lasciare estrema libertà agli ambienti interni. Rilevante importanza urbanistica riveste la piazza antistante l'edificio, spazio di mediazione fisica tra il **Beaubourg** e il quartiere e, in senso metaforico, tra la cultura ufficiale e la cultura di strada.



- **NORMAN FOSTER** (Manchester 1935).

E' considerato uno dei più rappresentativi nomi dell'architettura **HI-TECH**, che concepisce la costruzione come un'opera d'arte tecnicamente organizzata.

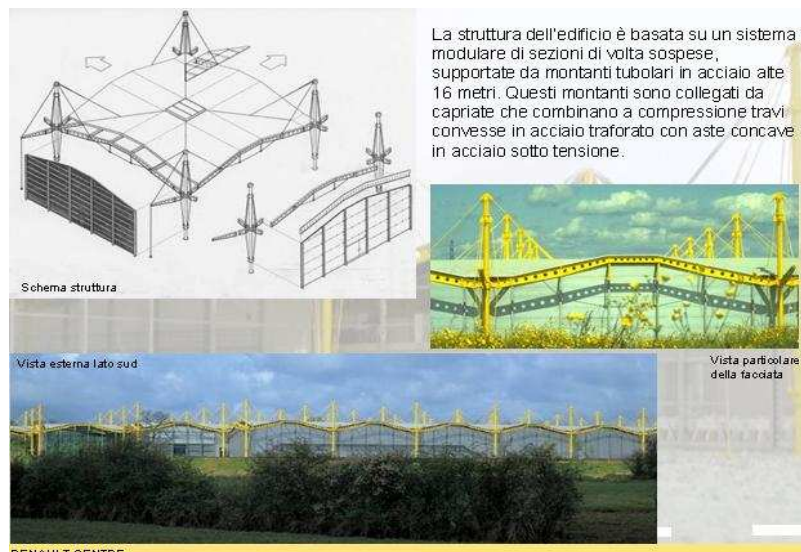
Tra le opere marcatamente Hi-Tech di Norman Foster c'è la sede della **WILLIS FABER E DUMAS** a Ipswich, dotata di un'enorme facciata ondulata di vetro scuro che di giorno riflette come uno specchio gli edifici circostanti, mentre di notte accendendosi come una lampada, consente la visione degli ambienti interni illuminati artificialmente.



Altra opera di grande impatto è il grattacielo della **HONG KONG AND SHANGAI BANK** ad Hong Kong, alto 180 metri: suoi tratti distintivi sono l'assenza di strutture portanti interne ( i piloni di sostegno sono stati portati a vista sul perimetro esterno) e l'impiego di sofisticati dispositivi di risparmio energetico. Altra opera di Foster è la **FABBRICA DELLA RENAULT** a Swindon del 1983, complesso industriale che rivela un'inedita esuberanza strutturale e cromatica.



Hong Kong Shanghai Bank Renault Centre





- **JEAN NOUVEL** (Fumel 1945).

Architetto e urbanista. L'opera Hi-Tech che lo consacra alla notorietà internazionale è l'**INSTITUT DU MONDE ARABE** di Parigi. L'edificio risponde al principio secondo cui qualsiasi disegno di nuova concezione deve derivare dal contesto nel quale sorge e che luce e materia sono elementi cardine della progettazione. Nell'Institut du Monde Arabe un meccanismo fotosensibile di oscuramento interno fa reagire le facciate, simili a membrane di vetro, alle condizioni di luminosità esterne, modulando la quantità di luce necessaria all'interno.



Nelle sale lettura si nota come i movimenti dei pannelli formano continui mutamenti di luce.



**Pannello tecnologico**, particolare dei dischi di metallo che ruotando modulano la luce nell'edificio.



Un altro suo esempio di architettura Hi-Tech è la **TORRE AGBAR**, grattacielo edificato nel distretto di San Martí a Barcellona, secondo Jean Nouvel, la forma della torre è stata ispirata dai rilievi del Montserrat che circondano Barcellona e dalla forma di un geyser d'acqua che si innalza nel cielo. La torre dispone di 4500 dispositivi luminosi che utilizzano la tecnologia **LED** che permettono la creazione di immagini luminose su tutta la superficie dell'edificio. Dispone inoltre di sensori di temperatura esterna che regolano automaticamente l'apertura e chiusura delle persiane di vetro dell'edificio, modulando così il consumo di energia per la climatizzazione.



Passerella tra i due rivestimenti



La **facciata a doppia pelle** è stata concepita seguendo criteri bioclimatici: la doppia pelle crea uno scudo termico che isola dal freddo in inverno e dal calore in estate. Una passerella posta ad ogni livello tra i due rivestimenti ne permette il mantenimento. La distribuzione delle 4.400 finestre si presenta in modo asimmetrico secondo le zone della facciata. Questa foratura "pixellata" è il frutto di uno studio sull'esposizione solare, dei vari calcoli strutturali e soprattutto è stata ideata tenendo presente le differenti visuali che si hanno dall'edificio sulla città, aumentando, ad esempio, l'ampiezza delle finestre in direzione della Sagrada Família. Gli ascensori del lato sud sono realizzati in vetro e lasciano vedere il mare attraverso le aperture della facciata. La costruzione ha una pelle multi-colore ispirata a Gaudí e realizzata con lastre grecate di alluminio con spessore di 2-3 mm, verniciate in una gamma cromatica molto ampia per differenziare e rendere eterogeneo l'intero rivestimento. Le lastre di alluminio sono a loro volta coperte da una seconda pelle di brise-soleil in vetro, dotata di vari gradi di trasparenza, quasi si trattasse di una pelle squamata dall'effetto cangiante.

**Urban Skyline of Barcelona**



## DECOSTRUTTIVISMO

Movimento architettonico diffuso a livello internazionale che prende piede a partire dai primi anni Ottanta del Novecento. Il **Decostruttivismo** ( o Decostruzionismo) trova fondamento teorico sulle teorie del filosofo francese **Jacques Derrida**; la nascita viene fatta risalire al 1988, anno in cui al **MoMA** (Museum of Modern Art) di New York viene organizzata una mostra che vede come espositori **Daniel Libeskind**, **Rem Koolhaas**, **Zaha Hadid**, il **Gruppo Himmelb(l)au**, **Peter Eisenman**, **Bernard Tschumi** e **Frank O. Gehry**. La nuova architettura è frutto di regole libere e antiaccademiche e crea opere che sono il risultato di una **destrutturazione** delle linee dritte e ortogonali, di una **dislocazione** nel rapporto con il contesto attuata attraverso la **distorsione tipologica** lo **straniamento** e lo **spiazzamento**.

In termini stilistici il **Decostruttivismo** prende le distanze dal **Postmoderno**, in quanto rifiuta qualsiasi forma di interesse per il recupero della storia del passato, e allo stesso tempo si differenzia nettamente dal **Razionalismo**, sia per quanto riguarda il rigetto della rigorosa organizzazione spaziale della **geometria euclidea**, sia per quanto concerne un atteggiamento più blando verso le problematiche sociali. Elemento di continuità con il **Movimento Moderno** è rappresentato dall'uso di materiali tecnologicamente avanzati, quali il **cemento armato**, **l'acciaio** e il **vetro** (a cui vengono aggiunti materiali innovativi di rivestimento come **rame** e **titanio**), impiegati dal movimento decostruttivista ai limiti delle possibilità tecniche e delle potenzialità espressive.

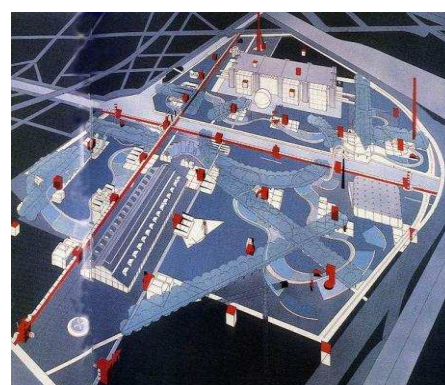
I decostruttivisti rivelano una diversa sensibilità architettonica, in cui il desiderio della forma pura (tipica del **Costruttivismo sovietico** degli anni Venti) viene modificato e stravolto , fino a non esistere più. La nuova architettura è frutto di regole compositive libere, una “non architettura”, che si avvolge e si contorce su se stessa con volumi plastici e scultorei: la nuova regola è il **caos**.

### - BERNARD TSCHUMI (Losanna 1944)

Architetto svizzero, realizza la sua opera di rilevanza internazionale con il progetto per la sistemazione del **PARC DE LA VILLETTE** a Parigi.

Un grande spazio di servizio urbano all'aperto, in cui si sarebbero dovuti integrare luoghi per servizi, edifici pubblici e verde urbano. Egli scopone il progetto in tre sistemi tra loro sovrapposti, definisce **Punti**, **Linee**, **Superfici**.

I **Punti** sono rappresentati da 30 piccoli edifici, denominati “Folies”, composti da un insieme di prismi, cilindri , scale , rampe ecc..., . Le **Linee** sono rappresentate dalla circolazione formata da due assi principali ortogonali tra loro, che congiungono i punti estremi di accesso al parco. Le **Superfici** sono grandi prati estesi la cui forma è determinata dai percorsi che attraversano il parco.



Altre opere rilevanti sono **IL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA** di San Paolo del Brasile del 2001, il **MUSEO DELLE ARTI CONTEMPORANEE** a New York e il progetto per il **MUSEO DELL'ACROPOLI** di Atene (2001 – 2009).



- **FRANK O. GERHY** (Toronto 1929)

Quella del canadese Frank O. Gehry, progettista delle opere decostruite più radicali, è un'architettura di forme semplici innestate l'una nell'altra, di materiali rudimentali e poveri e di imprevedibili spazi scenografici. Tra le sue tante opere si ricordano la sua casa a Santa Monica in California, il **GUGGENHEIM MUSEUM** di Bilbao, il **WALT DISNEY CENTER** di Los Angeles.

**GUGGENHEIM MUSEUM** (Spagna 1998) :

L'edificio, dall'impatto a dir poco scenografico, si specchia nelle acque del fiume Nervion,. Il blocco centrale è costituito da forme scultoree di **titanio**, la parte più bassa è rivestita di **pietra calcarea spagnola**. Il monumentale atrio è molto luminoso grazie a pozzi e lucernari; gli spazi dedicati all'arte comunicano mediante passerelle e torri.

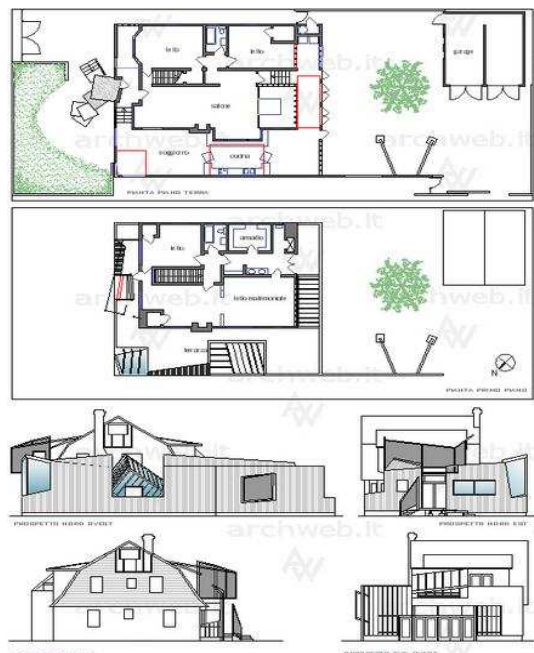


**GERHY HOUSE** (Santa Monica California 1977 – 1978) :

Casa che ristrutturata per se, circonda l'edificio preesistente con una nuova struttura, creata attraverso materiali poveri e di recupero. Senza distruggere la vecchia struttura, vengono creati nuovi spazi e nuove aperture, che sembrano quasi sculture policromatiche, che si inclinano seguendo i raggi del sole.

La casa preesistente viene avvolta all'interno di un nuovo fabbricato a forma di "U" attraverso un'operazione che possiamo definire di **"assemblamento"**, di accatastamento di pezzi, apparentemente senza una logica compositiva. Nasce così, un'estetica rivolta ad assemblare materiali secondo la tecnica "off the self" (via dallo scaffale) come fossero materiali provenienti da un deposito e riutilizzati, senza essere trattati. In questa fase Gehry mette in atto quello che egli stesso chiama **"cheapscape"**, termine che ha il significato di "paesaggio povero", un sentire informale, disadorno e povero, un paesaggio fatto di bulloni e reti metalliche che evocava il negozio di ferramenta del nonno (luogo dello strumento).

Questo scenario trae spunto dalla **Pop Art** che porta prepotentemente sotto i propri riflettori gli aspetti della vita popolare e il background delle grandi città come Los Angeles, diventa fonte di ispirazione per gli artisti.



- **DANIEL LIBESKIND** (Polonia 1946)

Architetto statunitense di origine polacca, studia architettura a New York, riservando un particolare interesse per la storia, elemento sempre presente nella sua progettazione. Rivendica una propria autonomia espressiva, interpretando l'architettura come un racconto che, sondando la sfera emotiva dell'uomo, sia in grado di descriverne l'anima.

**MUSEO EBRAICO** (Berlino 1989 -1999):

Ripercorre 2000 anni di storia degli ebrei in Germania. Interamente rivestito con lastre di zinco, dall'alto l'edificio mostra un andamento a zig-zag. La forma inusuale lo rende più simile ad una scultura che non ad un'opera architettonica.



La pelle dell'edificio è in lamine di zinco rigate da delle giunture oblique; le aperture sono anch'esse tagli obliqui di ridotte dimensioni. Con il suo aspetto esterno "ripido" e quasi privo di finestre ricorda una stella di David decomposta e destrutturata.



- **PETER EISENMANN** (Newark, New Jersey, 1932)

Personaggio enigmatico, refrattario a vedere la propria personalità artistica incasellata all'interno di qualche stile o filone architettonico. Considera lo spazio come materia da plasmare, frantumare e adeguare al continuo processo di evoluzione cui tutte le cose sono soggette, in un processo creativo in cui all'organizzazione delle funzioni subentra la disorganizzazione della forma. Fondamentale nelle sue opere, è la possibilità che, nella estrema complessità che le caratterizzano, siano leggibili le tappe morfogenetiche che ne hanno determinato l'esito finale. Sue opere sono: il **MANHATTAN WATERFRONT** e il **ROOSEVELT ISLAND HOUSING**.



Roosevelt Island Housing

Il piano divide l'isola in tre comunità residenziali, ed è degno di nota perché vietava l'uso di automobili sull'isola.



## IL NEORAZIONALISMO

Il neorazionalismo è un movimento che si forma tra gli anni Sessanta e Settanta in diversi paesi europei, in Giappone e negli Stati Uniti. Questo atteggiamento culturale critica innanzitutto il principio del **Movimento Moderno** secondo il quale dovevano essere uniformati i caratteri dell'architettura in tutto il mondo: pur continuando a condividere gli aspetti emancipatori e progressisti dell'architettura moderna, il **Neorazionalismo** esprime la necessità di un ritorno ad una forma del costruire che si rispecchi nelle tradizioni culturali proprie di ogni specifica realtà geografica, rivendicando l'importanza e la ricchezza dei significati rappresentati dalla cultura locale.

I caratteri peculiari del Neorazionalismo sono legati all'interesse per il luogo nel quale sorge l'opera architettonica: in tal senso vengono analizzati i tratti specifici del sito, come la **topografia** (la matrice tridimensionale entro cui si colloca la struttura architettonica), la **luce naturale** (intesa sia come elemento vitale di benessere per gli utilizzatori sia come elemento in grado di valorizzare le qualità volumetriche dell'opera) e le **condizioni climatiche** (percepite come elementi naturali cui adeguare le caratteristiche morfologiche e tecnologiche dell'edificio).

Tra i numerosi architetti neorazionalisti, spiccano i nomi **TADAO ANDO** e **ALVARO SIZA**.

### - TADAO ANDO (Osaka 1941)

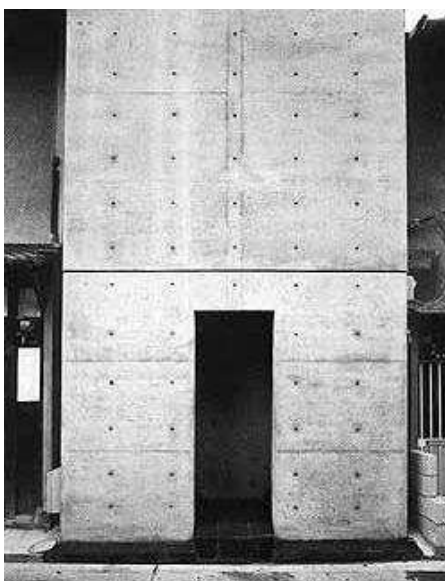
Dal secondo dopoguerra, imposta il proprio lavoro sul tentativo di conciliare il linguaggio espressivo e le tecniche del **Modernismo** da un lato e la sensibilità, i costumi, le concezioni estetiche e le tradizioni sociali della sua terra dall'altro.

Obiettivo di Ando è il ripristino dell'intima unità tra casa e natura, attraverso il concetto di "**architettura moderna delimitata**", ossia la creazione di spazi architettonici organizzati tramite la successione di parti, zone protette in cui l'uomo è in grado di mantenere in vita, oltre alla natura e alla cultura, le tracce della sua intimità passata.

Nota peculiare delle opere di Tadao Ando, spesso inserite in un denso tessuto urbano, è l'impiego del calcestruzzo armato a vista, abbinato di frequente al legno e alla pietra.

### **CASA AZUMA** (Osaka 1975 – 76) :

Tra i primi lavori di Ando, anticipa elementi caratteristici delle sue opere. L'austerità dei materiali, annunciata dalla facciata in cemento a vista dove si ritaglia solo l'ingresso, si affianca alla semplicità della geometria dell'edificio. Perno della composizione è il patio centrale passaggio obbligato di tutti i percorsi e unica fonte di luce della casa. Obbliga i residenti ad affrontare la natura, di percepirne il ritmo, diventando per l'architetto l'ambiente ideale in cui vivere.



### **CHIESA DELLA LUCE** (Osaka 1987 –89) :

Situata in un quartiere nella periferia di Osaka, si presenta come un volume rettangolare sezionato da un muro inclinato che ne determina gli spazi. La luce penetra nell'oscurità del volume in cemento attraverso una croce nella parete sud, dietro l'altare. Il pavimento e le panche in legno grezzo esaltano il carattere solenne dello spazio. Natura e architettura entrano in contatto attraverso il gioco di luce filtrata dalla croce, forte richiamo religioso.



### - **ALVARO SIZA** (Portogallo 1933)

Definitosi allievo di Alvar Aalto, il maestro portoghese si caratterizza per la grande complessità compositiva e il radicamento delle proprie opere alla configurazione della topografia specifiche delle sue terre e alla trama sottile del tessuto urbano locale. Le sue composizioni, espresse tramite semplici forme razionaliste in cui domina il colore bianco, sono definite da un'accurata ricerca nell'uso dei materiali locali, dall'integrazione tra industrializzazione e impiego di lavorazioni artigianali, dall'attenzione rivolta alla valorizzazione della potente luce naturale mediterranea.

### **CASA VIEIRA DE CASTRO** (Portogallo 1984):

E' un edificio che dispone di un'enorme quantità di spazio verde, distante dal tessuto urbano e domina dall'alto una valle offrendo una meravigliosa vista del paesaggio.

Volumetricamente l'edificio appare complesso e articolato secondo una successione variata di superfici e di piani, invece dal punto di vista costruttivo l'intervento è semplice ed è composto da una struttura di muri esterni in cemento armato intonacati e all'interno da una muratura di mattoni.





## IL PLURALISMO MODERNO

L'architettura del periodo compreso tra l'ultimo decennio del Novecento e il primo del Duemila si caratterizza per due aspetti in particolare: la creazione di opere come risultato di sforzi collettivi e il grande sviluppo delle tecnologie informatiche per i software di progettazione, dei nuovi materiali e le tecniche innovative per il trattamento dei materiali tradizionali. Le problematiche urbanistiche più rilevanti sono l'inquinamento ambientale e il crescente consumo di territorio, che si tenta di risolvere con una grande varietà di orientamenti e linguaggi. La città perde la propria identità culturale di oggetto unitario, architettura e urbanistica acquisiscono la consapevolezza di non poter intervenire su scala globale, ma tutta'al più di poter operare per parti, creando cioè delle "enclaves", frammenti urbani culturalmente omogenei, in grado di stabilire un principio di ordine all'interno del caos circostante. La caratteristica preponderante del periodo preso in considerazione è il proliferare di una grande varietà di linguaggi architettonici, spesso contraddittori tra loro, ma accomunati dalla ricchezza degli spunti di riflessione e da un forte spirito di sperimentazione. Da questa realtà spesso emergono le figure di singoli progettisti di fama internazionale (**archistar**), che focalizzano la propria ricerca su opere di alta rappresentatività e forte impatto visivo.

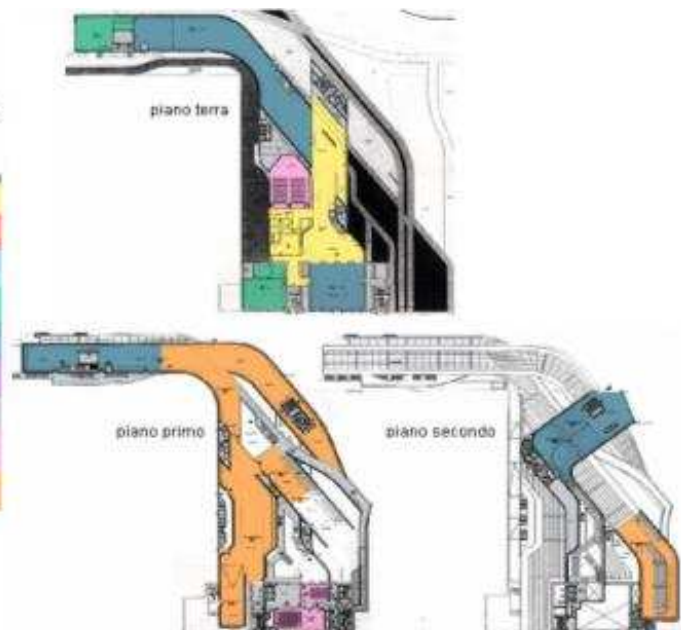
- **ZAHA HADID** (Baghdad-Irak 1950)

Prendendo le mosse da un linguaggio architettonico decostruttivista, **Zaha Hadid** elabora una personale concezione di architettura, intesa come **materializzazione di un flusso dinamico cristallizzato nello spazio**, composta da linee in movimento, strutture a onda che si inseguono accostano e sovrappongono. Il senso di dinamismo e la capacità di infondere armonia, propri delle sue opere, sono evidenti ad esempio, nel **Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo**, il **MAXXI** di Roma (2010), composto da masse sinuose e fluidi percorsi, che rappresentano una presenza del tutto nuova e rivitalizzante nel panorama urbano della capitale.



SUPERFICIETOTALE mq 17998

FUNZIONE	superficie mq	% colore
ingr/att. complem.	1261	7,0
amministrazione	/	/
studio e consultazione	/	/
archivio	736	4,1
spazi espositivi	3244	18,0
laboratori	/	/
servizi e connettivo	8047	44,7
meeting	672	3,7
altro	4038	22,5



L'elaborazione del polo museale del **MAXXI** ha portato i progettisti a concentrarsi su due elementi essenziali: la **struttura** e il **sistema illuminotecnico**.

Vero protagonista di tutto il progetto e' il cemento facciavista utilizzato per la realizzazione delle pareti, che corrono in maniera fluida trasformandosi in pavimento, soffitto e addirittura svuotandosi lasciando il posto ad ampie vetrate che si aprono su scorci urbani che rendono il visitatore partecipe del contesto.

La realizzazione delle pareti viene fatta utilizzando un cemento gettato in opera autocompattante ad alta fluidita' che una volta introdotto nei casseri e poi successivamente liberato acquista una superficie molto liscia molto simile a quella del marmo, sottoposta poi ad un trattamento di finitura antispolvero e antiusura che permette al cemento di mantenere la sua originaria lucentezza.

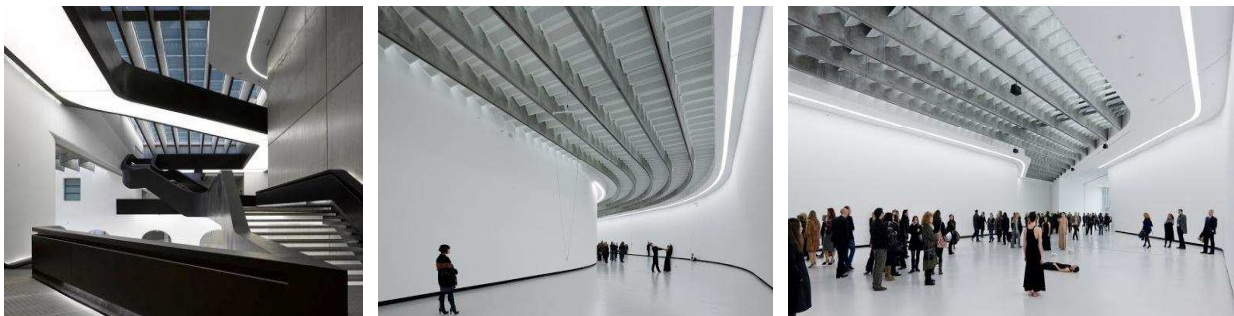


Altro fattore molto importante nell'elaborazione del progetto del MAXXI e' quello dell'elaborazione del sistema illuminotecnico che viene pensato in maniera tale che le opere esposte possano essere sempre irrorate da luce naturale che rende la qualita' delle cromie delle opere nella maniera migliore.

La scelta e' quella di far entrare nell'edificio luce zenitale naturale attraverso il sistema molto complesso della copertura, una luce che e' quella migliore per la percezione delle opere; essa e' costituita da un grande lucernario, realizzato attraverso l'accostamento di lunghi pannelli di vetro speciale che sono agganciati ad una struttura sottostante di travi longitudinali che fanno anche da elemento di orientamento all'interno del museo e seguono in parallelo la plasticita' delle pareti.

Il vetro con il quale sono realizzati i pannelli, cosi' come anche quello delle vetrate, e' un vetro tecnologicamente innovativo definito **magnetronico**, capace di far passare la luce naturale con il suo colore naturale, mentre filtra le radiazioni ultraviolette e blocca quelle nocive al fine di evitare un eccessivo surriscaldamento.

A completamento della struttura di copertura, vengono installate delle lamelle che servono a veicolare la luce a seconda della disposizione dell'allestimento artistico, costituite da una struttura di acciaio reticolare interno e di una fodera esterna in cemento alleggerito.



Quando il livello di luce naturale cala, quindi all'imbrunire o durante il periodo invernale, questa viene sofferita da un sistema di luce artificiale che si diffonde in maniera diversa; fondamentalmente viene riprodotto lo stesso sistema di luce dall'alto attraverso apparecchiature luminose montate



sulle travi superiori che ricreano le stesse caratteristiche della luce naturale al fine della qualità e della resa colore, addizionate da un **sistema di luce di accentuazione** ossia da faretti e da un **sistema "wallwash" di luce diffusa che lava le pareti espositive** ed è realizzata attraverso l'installazione di lunghe fughe luminose spesso longitudinali e curve.

- **SANTIAGO CALATRAVA** (Valencia-Spagna 1951)

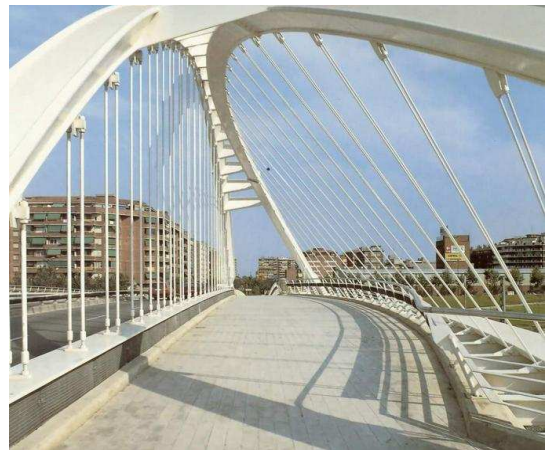
Architetto, ingegnere e scultore, è autore di ardite opere strutturali che, oltre alla ricercatezza costruttiva e statica, esprimono una qualità architettonica e scultorea al di fuori della norma, che trae le sue origini dalle esperienze del **Gotico fiorito** e dalle esuberanti sperimentazioni del catalano **Antoni Gaudì**, i suoi edifici sono spesso ispirati alle forme e alle **strutture organiche osservabili in natura**.

Nell'architettura di Calatrava tutte le arti si riuniscono. La sua **vocazione all'interdisciplinarietà** lo porta ad ottenere plasticità ed estetica in forme espressive sempre diverse, risultato della sua ricerca ed attenzione verso le scienze esatte.

Accanto a opere infrastrutturali come i ponti di Barcellona, Valencia e Venezia o la stazione del TGV a Lione, realizza anche complessi edifici come La Città delle Arti e delle Scienze di Valencia.



Ponte della Costituzione Venezia



Ponte Felipe II Barcellona



Città delle Arti e delle Scienze Valencia

La Città delle Arti e delle Scienze si divide in quattro grandi edifici: l'**Hemisfèric**, il **Museo de las Ciencias**, il **Parco oceanico**, il **Palacio de las Artes**.

- **HERZOG & DE MEURON**

Gli svizzeri **Jaques Herzog** (Basilea 1950) e **Pierre De Meuron** (Basilea 1950) fondano il loro studio di architettura nel 1978 a Basilea. Difficilmente classificabile in una delle attuali correnti stilistiche contemporanee, la loro ricerca fa di ogni occasione progettuale un campo di sperimentazione per l'individuazione di soluzioni sempre innovative. Ogni opera , si caratterizza per un elevato livello di sintesi tra **forma, struttura di sostegno, tecniche costruttive adottate e materiali impiegati**, dove un ruolo importante è giocato dal tema dell'involucro esterno dell'edificio.

Un esempio esplicito del loro "modus operandi" si ha in alcune delle prime realizzazioni, come la **Torre principale di controllo degli scambi ferroviari di Basilea** (1994-1997) e la **DOMINUS WINERY** di Napa Valley in California (1998).

La torre è un edificio interamente rivestito di fasce orizzontali in rame (il rame avvolto, agisce come una gabbia di Faraday proteggendo i sensibili impianti elettronici all'interno dai fulmini), dove le aperture finestrate sono ricavate dalla torsione delle fasce stesse.

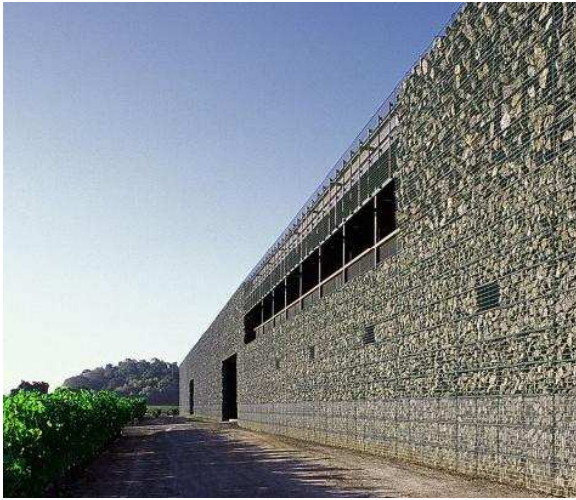


La cantina vinicola **DOMINUS WINERY** (1998), si caratterizza per le pareti esterne che vista l'esigenza pratica di buona aerazione interna e di un'immagine architettonica semplice e naturale, vengono realizzate con gabbioni metallici di ciottoli, struttura comunemente impiegata per consolidare gli argini dei fiumi.



L'edificio ha l'aspetto di un monolito massiccio , dato che soltanto due aperture ritagliano le facciate, aperture che sono state concepite come dei veri e propri portali. Il portale centrale, proprio come un arco trionfale, conduce ai vigneti soprastanti; l'altro invece è un'apertura di servizio attraverso la quale gli autocarri introducono uva e rifornimenti e caricano vino.



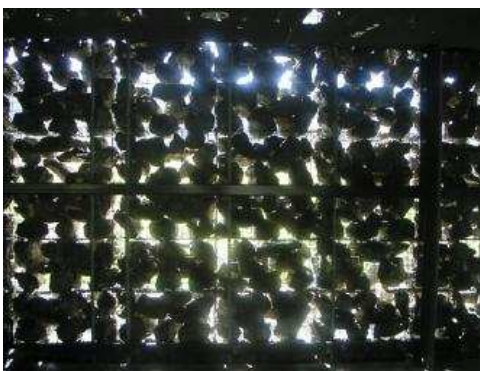
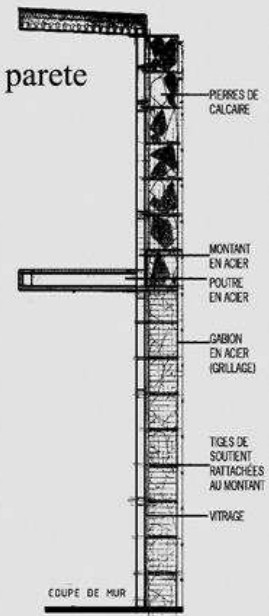
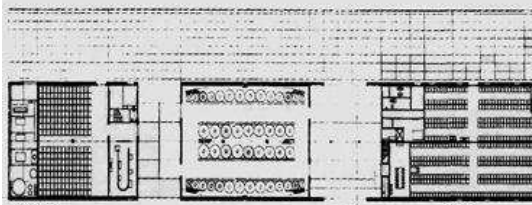
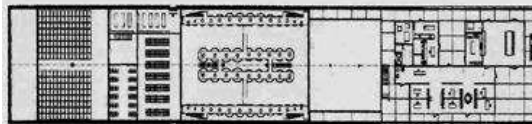


La tessitura delle pareti lapidee è, contemporaneamente, un'affermazione della classicità e la sua negazione, o superamento: le pietre sono disposte in modo che man, mano che lo sguardo sale, diventano più grandi, quasi a sfidare la storia e la gravità; gli architetti non dimenticano la “stratificazione” della storia ed allora infittiscono le maglie di acciaio a costituire un basamento all'edificio o, molto più praticamente, ad impedire che i serpenti a sonagli della zona possano nidificare tra le mura del **palazzo del vino**.



### Il progetto

pianta, prospetto principale e sezione sulla parete



Dal punto di vista bioclimatico, la presenza di pareti in pietra contribuisce al miglioramento dell'inerzia termica; inoltre gli interstizi fra le varie pietre della gabbia consentono in modo continuo la traspirazione.



- **REM KOOLHAAS** (Rotterdam-Olanda 1944)

Rientra come Zaha Hadid nel novero degli architetti promotori , a livello internazionale, dell'architettura decostruttivista.

Koolhaas individua il segreto del fascino della grande metropoli nella **proporzione tra gli elementi**, nell' **accostamento azzardato tra edifici** e nell' **intrusione dell'elemento irrazionale all'interno dell'ordine e della regola**, ricavando da ciò una metodologia progettuale da seguire per la realizzazione delle sue opere.

Progetta quindi opere accomunate da un'accentuata anticonvenzionalità e da una forte sperimentazione che sfugge ad ogni tentativo di classificazione.

**BIBLIOTECA CENTRALE DI SEATTLE** (2004)

Un articolato edificio cristalliforme in vetro ed acciaio in cui la biblioteca vive all'interno di un volume monolitico, compatto, simile ad un cuneo, eppure sfaccettato e aperto alla città e ai suoi flussi e dove la griglia romboidale del rivestimento in acciaio e vetro si adagia sulle ampie sale di lettura, offrendo un'illuminazione naturale insolita per un ambiente destinato alla riflessione: qui la luce e l'ombra diventano protagoniste di una maglia dalla trama larga e geometrica che si adagia sui banchi di lettura come una rete che cattura al suo interno i lettori.



**CHINA CENTRAL TELEVISION TOWER (CCTV)** Pechino (2008)

Avveniristico quartier generale della TV cinese, l'edificio principale non è una torre tradizionale, ma un anello continuo formato da sei sezioni verticali ed orizzontali, con un centro aperto. La parte superiore è formata da due grandi L rovesciate, unite a creare un angolo retto, a sbalzo rispetto alle strutture verticali. La superficie esterna della facciata è coperta da una griglia diagonale irregolare. La costruzione di questo edificio è considerata una sfida strutturale, sia per l'inconsueta forma e sia perchè sorge in una zona sismica.



I due grattacieli che sorgono sugli angoli opposti di un quadrato immaginario alla base salgono obliqui l'uno verso l'altro e si incontrano alla quota di 161 metri, dove sono connessi da un volume orizzontale che si trova a sbalzo per 75 metri.





# LE CORRENTI ARTISTICHE DAL XVIII SECOLO A OGGI

