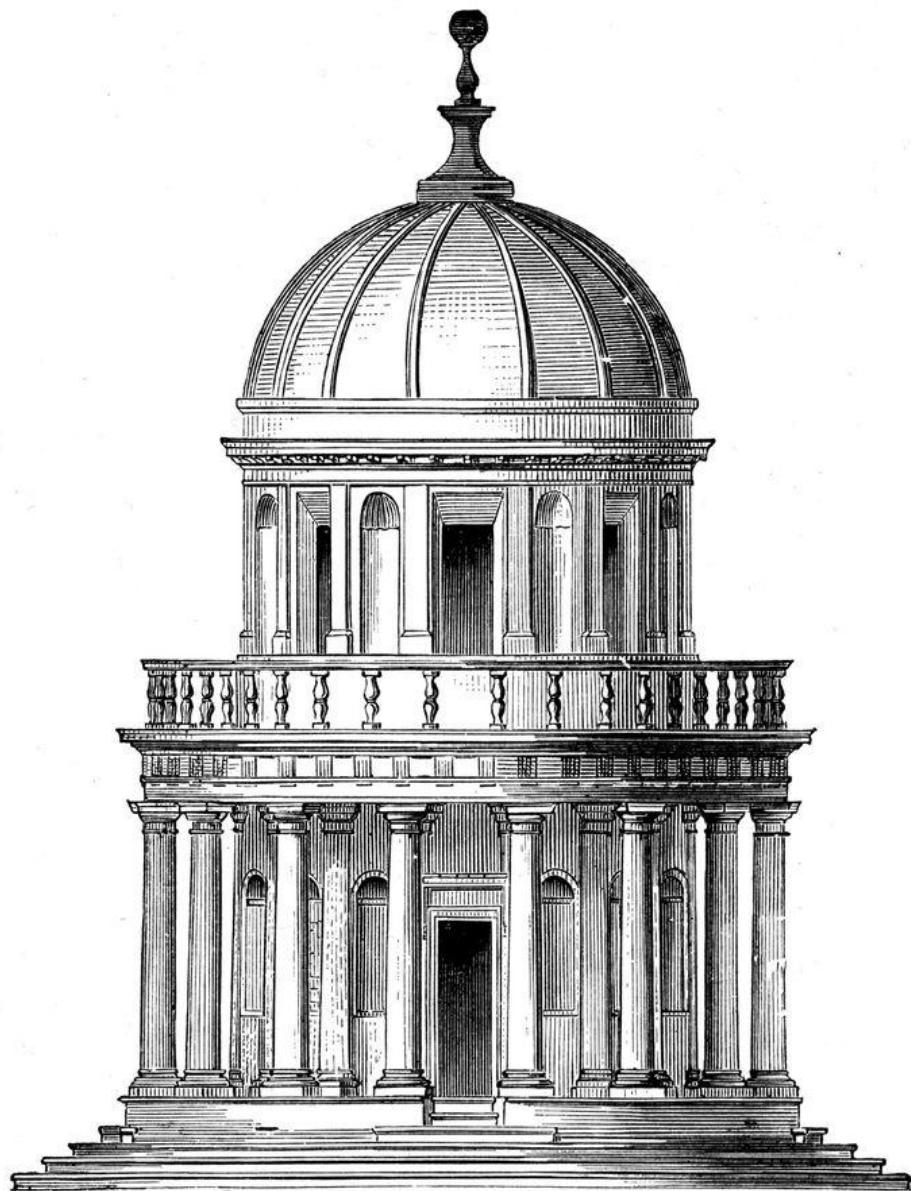


STORIA DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

PRIMO ANNO



Vittoria Capponi - 337289

INDICE.

L2	RADICI DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA	1
L3	GLI ARCHITETTI VISIONARI E L'ARCHITETTURA PARLANTE	4
L4	IL RAZIONALISMO COSTRUTTIVO DI LABROUSTE	5
L5.1	IL NEOCLASSICISMO IN FRANCIA E L'ECLETTISMO	8
L5.2	IL NEOCLASSICISMO IN GERMANIA	11
L6	IL NEOCLASSICISMO IN INGHILTERRA	13
L7	LONDRA 1851, DIALETTICA TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO, LA NASCITA DEL MOVIMENTO ARTS & CRAFTS	15
L8	LA RISCOPERTA DEL MEDIOEVO IN FRANCIA E IL RAZIONALISMO COSTRUTTIVO DI VIOLET LE DUC	18
L9	IL MOVIMENTO ART NOUVEAU	20
L10	IL MODERNISMO CATALANO	23
L11.1	LE CITTÀ GIARDINO	29
L11.2	LA SCUOLA DI GLASGOW	30
L12	LA SECESSIONE VIENNESE	33
L13	MOVIMENTO MODERNO E DEUTSCHER WERKBUND	35

L14.1	LA SCUOLA DI CHICAGO	37
L14.2	FRANK LLOYD WRIGHT	40
L15	ADOLF LOOS	49
L17	LE CORBUSIER	51
L18	CHARLOTTE PERRIAND	62
L19	LE AVANGUARDIE ARTISTICHE E IL BAUHAUS	66
L20	MIES VAN DER ROHE	70
L21.1	ARCHITETTURA SCANDINAVA	75
L21.2	ALVAR AALTO	77
L22	BEYOND MODERNISM, BBPR	82
L23	ARCHITETTURA POSTMODERNA	87
L25	ARCHITETTURA RADICALE	90
L26	PARIGI: I GRANDS PROJETS	92

RADICI DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Periodizzazione storica:

- Età antica VII a.C. – 476 d.C. *Caduta Impero Romano d'Occidente*
- Età medievale 476 d.C. – 1492 *Scoperta dell'America*
- Età moderna 1492 – 1789 *Rivoluzione Francese*
- Età contemporanea 1789 – oggi

STORIA DELL'ARCHITETTURA: come disciplina nasce poco prima della metà del '700 (1721) e non illustra solo l'architettura classica, ma anche i sistemi costruttivi.

La **rivoluzione francese** (1789) è vista come un momento di crisi, opera simbolo “*La libertà che guida il popolo*”.

In architettura questa crisi porta ad un **rifiuto dell'ordine classico**, vedendo il classicismo in modo diverso, nacque quindi il **neoclassicismo**: la **profonda messa in discussione dell'arte classica**.

Questa crisi viene anticipata dalla scoperta, nella seconda metà del '400, con la riscoperta di un testo di Vitruvio chiamato “*De Architettura*”, è stato Leon Battista Alberti a riscrivere e tradurre questo testo e lo chiamò “*De re aedificatoria libri decem*”.

Secondo questo libro di Vitruvio l'architettura si basa su **3 elementi** e sul loro equilibrio: **forma, funzione, struttura**.

Tutta l'architettura contemporanea viene letta con questi 3 aspetti.

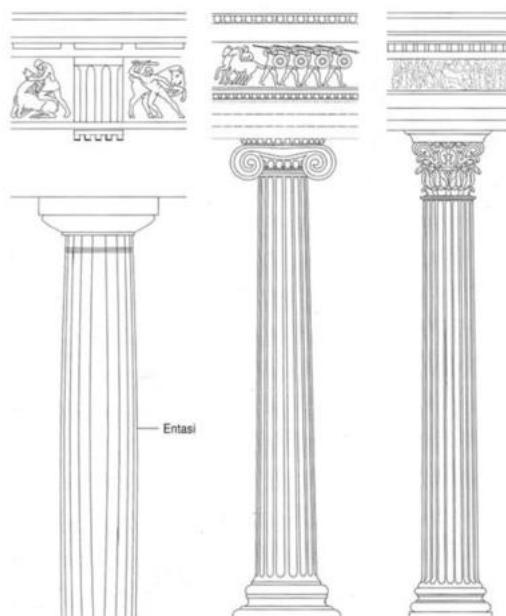
Con la riscoperta di questo trattato di Vitruvio viene rivalutato tutto il mondo classico, segnato in particolare dal **rinascimento**: la sua più grande ripresa, in cui si diffonde una cultura dell'antico e la sua ricerca negli ambienti.

Ad esempio la chiesa della Gran Madre a Torino è una chiara ripresa del Pantheon romano, costruito nel secondo secolo d.C.

Ordine classico: un sistema organizzato di elementi ben definiti anche secondo regole matematiche e che interagiscono tra loro.

Vengono riconosciuti 5 ordini, 3 di questi principali:

- **dorico**,
- **ionico**,
- **corinzio**,
- **tuscanico**,
- **composito**.



Neoclassicismo: guardare alle architetture classiche con una nuova prospettiva anche con revisione critica.

Fu Palladio uno dei principali esponenti della ripresa dell'architettura classica, Villa La Rotonda un grande esempio, costruito utilizzando l'ordine ionico.

Nel Neoclassicismo le colonne non sono utilizzate in modo unicamente decorativo (come nel rinascimento o barocco), ma hanno una **funzione portante** e le facciate in generale degli edifici sono più pulite: si guarda all'ordine classico dal punto di vista funzionale e strutturale.

L'architettura diventa più semplice, **essenziale**, ne si vuole evidenziare la **struttura** e i suoi aspetti, la sua relazione con l'ambiente. Ecco uno degli elementi che portò alla crisi del classicismo.

“L’arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa”.

= Forma, funzione, struttura senza sbilanciamenti eccessivi.

Gli architetti in questo momento storico non sono pronti ad un nuovo stile e quindi sovrappongono in modo molto libero elementi di molti periodi storici diversi.



Come esempio vediamo la Chiesa di San Carlo a Vienna con un pronao esastilo, due colonne traiane, due parti barocche...

La crisi sta nel non seguire più un ordine, uno stile. L'architettura classica viene completamente reinterpretata.

Ci sono essenzialmente due scuole di pensiero: chi pensa di dover tenere come riferimento l'architettura romana e chi quella greca, si avvicendano diversi dibattiti con lo scopo di approfondire lo studio su entrambe.

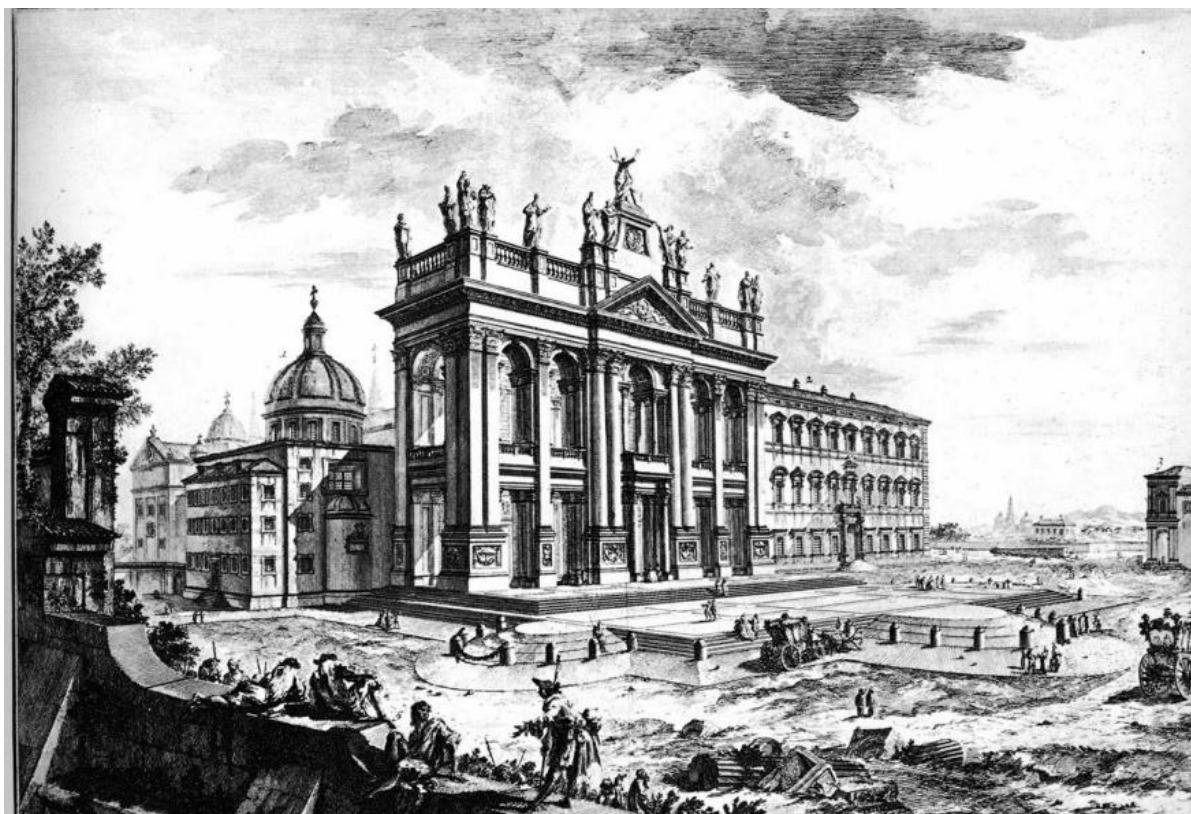
ARCHEOLOGIA: una nuova disciplina nata con lo scopo di andare a scoprire dai resti le antiche architetture, come Pompei e Ercolano. Visti da vicino si percepiscono gli edifici in modo molto diverso dallo studio solo teorico.

Gian Battista Piranesi e il suo sguardo all'architettura classica. Noto per il suo studio delle tecniche costruttive e i cantieri delle architetture romane, ha proposto una nuova visione dell'architettura classica.

Nei suoi schizzi gli edifici sono **inseriti nel loro contesto** e non sono mai raffigurati da soli, da un valore al tempo che è passato e alla sua influenza sull'architettura stessa. Rispetto a Palladio da l'idea proprio che l'architettura prenda valore anche nel suo passare del tempo, nella rovina.

L'architettura è messa in relazione anche all'uso che ha nel presente, non solo in quello che era in passato, al tempo della costruzione.

Per Piranesi è importante analizzare le altre dimensioni dell'architettura antica, che non siano quelle comuni. Analizza l'effetto che ha l'architettura su di noi, il rispetto che portiamo nei confronti dell'edificio, **il tempo**. Una dimensione che si può definire **aulica**.



Basilica di San Giovanni Laterano



Veduta di Piazza del Popolo, Roma

GLI ARCHITETTI VISIONARI E L'ARCHITETTURA PARLANTE

Neoclassicismo e Romanticismo: l'estetica e l'immagine danno un significato (es: Piranesi)

Siamo nella seconda metà del '700, periodo dell'illuminismo e insieme al modo oggettivo e razionale, si inizia a guardare l'architettura in un'altra dimensione che non da significato solo alla ragione.

Quali sono le due nuove ricerche dell'architettura?

- Una di esse coincide con la **fine dell'assolutismo** (rivoluzione francese, caduta del potere del monarca), quindi la **fine di tutti gli edifici che esprimono potere assoluto**, come le residenze reali che dimostrano proprio la potenza sovrana. Nasce quindi **l'architettura pubblica**.
- L'altra dimensione avviene attraverso un altro cambiamento, accelerato anche dalla **rivoluzione industriale**, è un'architettura in rapporto al suo contesto, **l'architettura nella sua dimensione urbana**. Si ha un'attenzione maggiore verso la città vista come ambiente, le città in espansione.

"L'architettura in relazione all'arte, agli usi/costumi e alla legislazione" è un libro di Claude-Nicolas Ledoux che afferma appunto questa nuova ricerca dell'architettura.

Non vi sono più edifici di potere, ci sono **edifici pubblici che raccontano l'uso**, il miglioramento da parte della società. Suscitano dei sentimenti di imponenza, maestosità, stabilità sociale. L'architettura non ha un potere sulle persone, ma ha un potere *per le persone* in senso collettivo.

Nascono delle strutture pubbliche gigantesche, caratterizzate dalla **geometria**: le colonne devono dare un **ritmo**, ordine. Nasce l'idea del museo: un luogo in cui il pubblico ammira l'arte e la cultura diventa pubblica. La geometria forte comunica la forza e la stabilità e l'architetto vuole comunicare che non è più vincolato a una figura assoluta e diventa un simbolo.

Molti progetti sono utopici perché enormi e naturalmente non verranno mai realizzati: è molto più forte il messaggio e non importa che siano senza luogo e senza tempo: architettura visionaria.

Si prende un po' la distanza dall'ordine classico così com'è stato concepito, se ne prendono gli elementi e si costruiscono degli edifici quasi a-temporali, che non fanno riferimenti al contesto storico.

La forma dell'edificio rimanda **sempre** all'utilizzo e alla funzione dell'edificio stesso.

Nascono anche nuovi edifici, come le fabbriche, che sono un po' dei microcosmi con tante funzioni, adatti ad ospitare un certo tipo di macchinari ad esempio, soprattutto nell'800 si afferma appunto **l'architetto come colui che soddisfa i nuovi bisogni della nuova società**.

Inoltre è una novità assoluta che la cultura fosse pubblica e che ci fosse uno spazio pubblico volto alla cultura. A Torino nascono luoghi pubblici come la galleria Subalpina o il parco del Valentino proprio nell'800.

IL RAZIONALISMO COSTRUTTIVO

Un periodo in cui si afferma interesse per le strutture e le rappresentazioni degli elementi strutturali. La struttura non è solo inglobata nell'architettura ma va esplicitata in maniera più netta.

Henri Labrouste.

Labrouste era un giovane architetto che frequentava l'Accademia delle Belle Arti a Parigi con un metodo classico. Nel percorso di studi gli viene conferito un premio che gli diede la possibilità di frequentare l'Accademia a Roma per tre anni, dove ha occasione di studiare da vicino l'architettura del passato. Arriva a Roma come "pensionnaire", quindi alloggia a Roma e veniva pagato per farlo. Ogni anno doveva spedire un compito a Parigi per riassumere ciò che imparava.

Inizia a disegnare le architetture del passato e una delle prime cose che scopre è che non erano tutte bianche come venivano raffigurate nei libri in cui studiava.

Labrouste è un architetto dell'800, secolo dell'architettura pubblica, che influenzò tutta l'architettura successiva con approccio razionalista. **Analizza le proprietà dei materiali rispetto alla loro funzione strutturale**, i materiali sono valorizzati non solo per la loro estetica ma bensì per la loro funzione.

Ha saputo utilizzare dei materiali nuovi con l'arrivo della rivoluzione industriale e ne ha sfruttato tutte le proprietà per capire quanto potessero essere determinanti in nuove configurazioni strutturali.

Si analizza:

- come la storia e l'archeologia hanno influito sull'architettura,
- l'uso delle tecniche costruttive soprattutto per la ghisa e il ferro,
- le trasformazioni delle architetture pubbliche come delle risposte alle nuove esigenze per nuove funzioni (es stazioni, mercati coperti...).

Labrouste nel suo periodo a Roma ha avuto l'occasione di vedere e visitare dal vivo le architetture antiche, in particolare studia il tempio di Nettuno, di Era e la Basilica con il compito di restaurarli e presenta dei progetti appunto di **restauro**, altra disciplina nata nell'800.

A Labrouste interessava studiare questi templi in relazione al periodo preciso rispetto a quando erano stati costruiti cercando una correlazione. **Fu il primo a suggerire che l'architettura cambiasse allo stesso modo in cui cambia la società perché è l'architettura a rappresentare la società stessa.**

Suggerì ad esempio che i templi con il tempo, cambiarono funzione e non fossero utilizzati solo in funzione religiosa, ma per esempio fossero utilizzati come edifici pubblici. **Propone quindi dei progetti di restauro coerenti con la sua idea.**

I suoi insegnanti non accolsero le sue ipotesi in modo positivo perché era un modello di pensiero completamente diverso, nuovo, viene infatti bocciato.

Quando torna a Parigi progetta e costruisce *La biblioteca di Sainte-Geneviève*, di fronte al Pantheon, la biblioteca che ospitava un'enorme collezione di testi; è la prima biblioteca pubblica aperta anche la notte. Voleva che ci fosse una riqualificazione della zona, che al tempo non era delle migliori a Parigi.

È un edificio che si sviluppa a due piani con un piano terra semplice e un primo piano che si sviluppa a doppia altezza. È un edificio di forma parallelepipedo, ha un basamento più spoglio mentre il primo piano presenta delle grandi aperture ad arco a tutto sesto regolari.

Il secondo piano è libero, uno spazio longitudinale molto ampio dove non ci sono muri: è una sala luminosa, perché le aperture sono ampie, il soffitto è molto alto, l'arco è in ghisa e scarica il peso su ulteriori pilastri in ghisa. Il solaio regge il peso degli archi.

Labrouste utilizza il ferro non solo come materiale estetico ma anche per le sue caratteristiche funzionali e riesce a immaginare un'estetica meravigliosa del ferro e del vetro.

L'edificio è un esempio di Razionalismo costruttivo perché Labrouste ha pensato razionalmente a come posizionare le aperture in modo che la luce entri in maniera coerente con l'utilizzo dell'edificio e le esigenze dei lettori (illuminazione zenitale). Lungo le pareti si usa tutto lo spazio per posizionare le librerie e ci sono anche delle stanze al primo livello dove è possibile conservare libri.

Vi sono le bocchette per il riscaldamento, l'illuminazione a gas, una specie di sistema antincendio, perciò risulta essere un edificio molto innovativo.

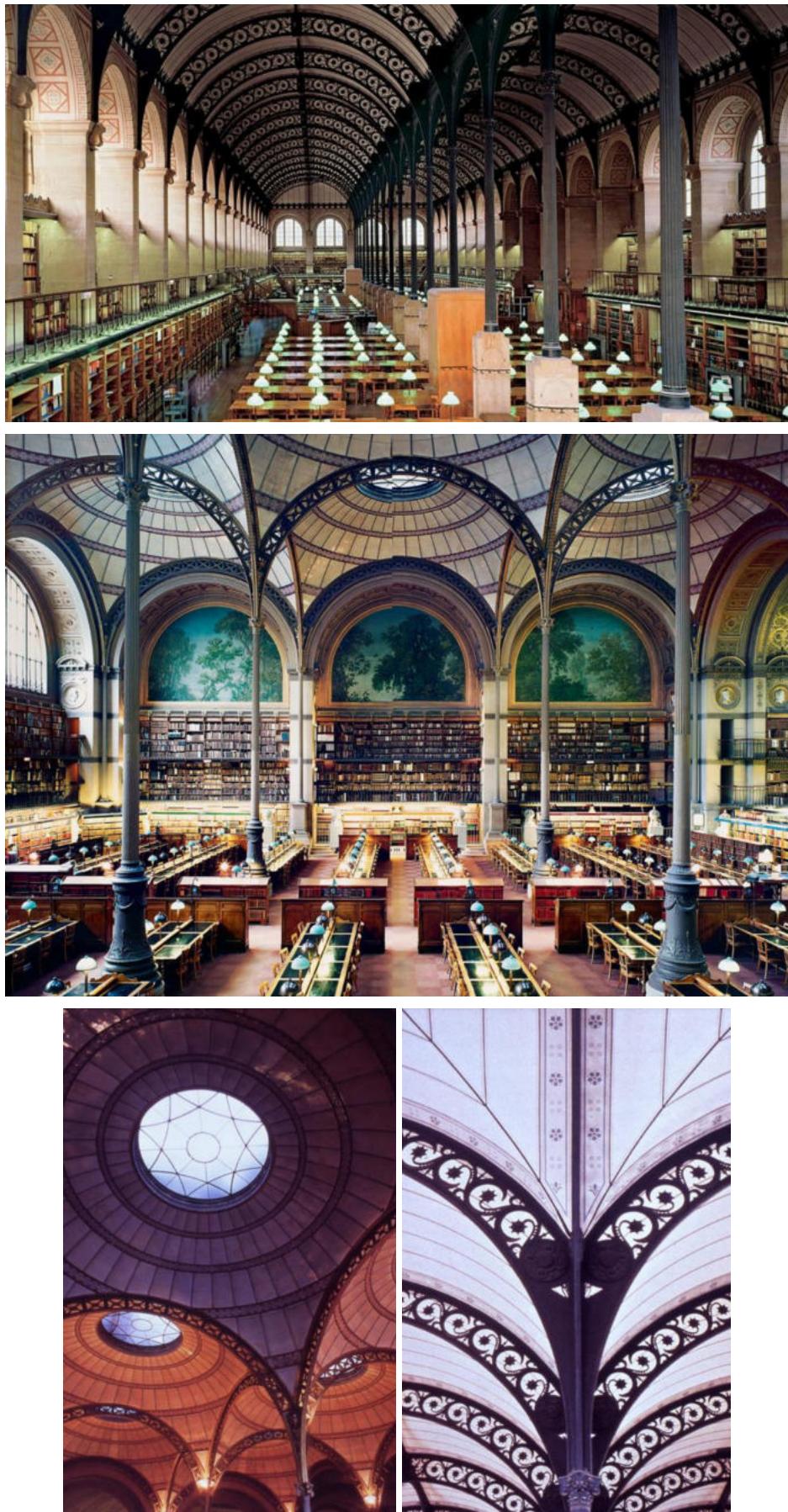
Sulla facciata vi sono delle scritte, ovvero i nomi degli autori dei volumi conservati nella biblioteca. Questa scelta è di spirito comunicativo, in modo che sia chiaro a tutti che l'edificio è una biblioteca.

L'architettura richiama direttamente l'utilizzo, quindi si tratta di architettura funzionalista e parlante.

Nell'edificio non c'è nessun aspetto formale prioritario rispetto a forme e funzione.

Non è più un'operazione neoclassicista: elabora un nuovo linguaggio, in cui **forma, funzione e struttura collaborano tra loro**.





PARIGI: LE TRASFORMAZIONI URBANE NEL XIX SECOLO

Durante il periodo napoleonico il neoclassicismo ha il linguaggio che meglio trasferisce il senso di potere dell'imperatore riprendendo gli elementi classici. Parallelamente si ha la nascita, come dicevamo, di edifici pubblici e l'impiego e l'utilizzo di nuovi materiali. Nascono anche luoghi destinati all'intrattenimento.

Le nuove architetture e i nuovi edifici sono caratterizzati da **elementi che ricorrono sempre per quella tipologia di edificio**. Ad esempio le stazioni ottocentesche hanno quasi tutte grandi aperture ad archi e dei portici sottostanti, soprattutto per le stazioni di testa.

Naturalmente non sono edifici finalizzati "solo" alla loro funzione, la maggior parte delle stazioni ritrovano ancora degli elementi classici (vedi Gare du Nord) come paraste con capitelli, statue, incisioni. Si fa fatica a guardare subito gli edifici solo dal punto di vista della loro funzione, ci vorrà un secolo.

Sotto Napoleone III, a metà dell'800, periodo in cui gli esiti della rivoluzione industriale si sentono di più, **Haussmann** fu colui che si occupò di **ridisegnare la città di Parigi** e vengono smantellati tutti i quartieri rimasti della città medievale.

Soprattutto per questioni igieniche vengono **allargate tutte le strade**: mancava aria pulita e la città era sovraffollata, inquinata, mancava pulizia, la conseguenza era la tubercolosi.

Anche per questioni organizzative la città necessitava di essere ri-distribuita.

La città rasa al suolo viene quindi sostituita da una città ottocentesca, dotata di edifici con plinti tutti uguali, con la stessa linea di gronda. L'obiettivo è fare attenzione alla strada per creare una cortina stradale piuttosto che l'attenzione sul singolo edificio, per **valorizzare l'uniformità della strada** in sé.

Ci sono essenzialmente due tipologie di strade, chiamate **assi di attraversamento** urbano:

- boulevard, strade "verdi"
- avenue, strade senza verde.

Quanto più gli edifici erano alti, tanto più larghe dovevano essere le strade per permettere anche ai piani più bassi di avere luce solare.

In corrispondenza dell'avenue, secondo dei **regolamenti edilizi**, gli edifici dovevano essere tutti alti uguali e avere dei **balconi filanti**, che correva su tutto l'isolato. Gli angoli degli edifici sono smussati per avere più luce e più spazio.

Il disegno della città è un tema molto forte e determinato appunto da vere e proprie leggi: si regola il colore, la distanza tra un edificio e un altro, l'apertura delle finestre, i balconi filanti al 2° e 4° piano. La cortina edilizia uniforme fa quindi da sfondo ai grandi monumenti.

Il verde pubblico.

Nasce questa **nuova concezione del verde**, i boulevard erano strade tutte alberate ed era una cosa nuova. Nascono anche i **parchi pubblici** che iniziano ad essere connotati anche da piccole architetture, come chioschi, teatrini. Anche fuori dall'Europa, Central Park viene progettato verso metà '800.

Questo cambiamento, oltre ai benefici, comportò anche una **grandissima perdita del patrimonio medievale** che viene distrutto, perdita di cui all'inizio non ci si rende conto, ma che si comprende con il passare del tempo.

Eugène Atget fu uno degli ultimi fotografi ad aver documentato un po' ciò che si stava perdendo. Seguono i suoi scatti.



ECLETTISMO

In architettura, l'**eclettismo** definisce **lo stile nato dalla mescolanza di molteplici stili ripresi da diversi movimenti architettonici e storici**. Ha un'estetica molto frivola.

L'Opéra Garnier.

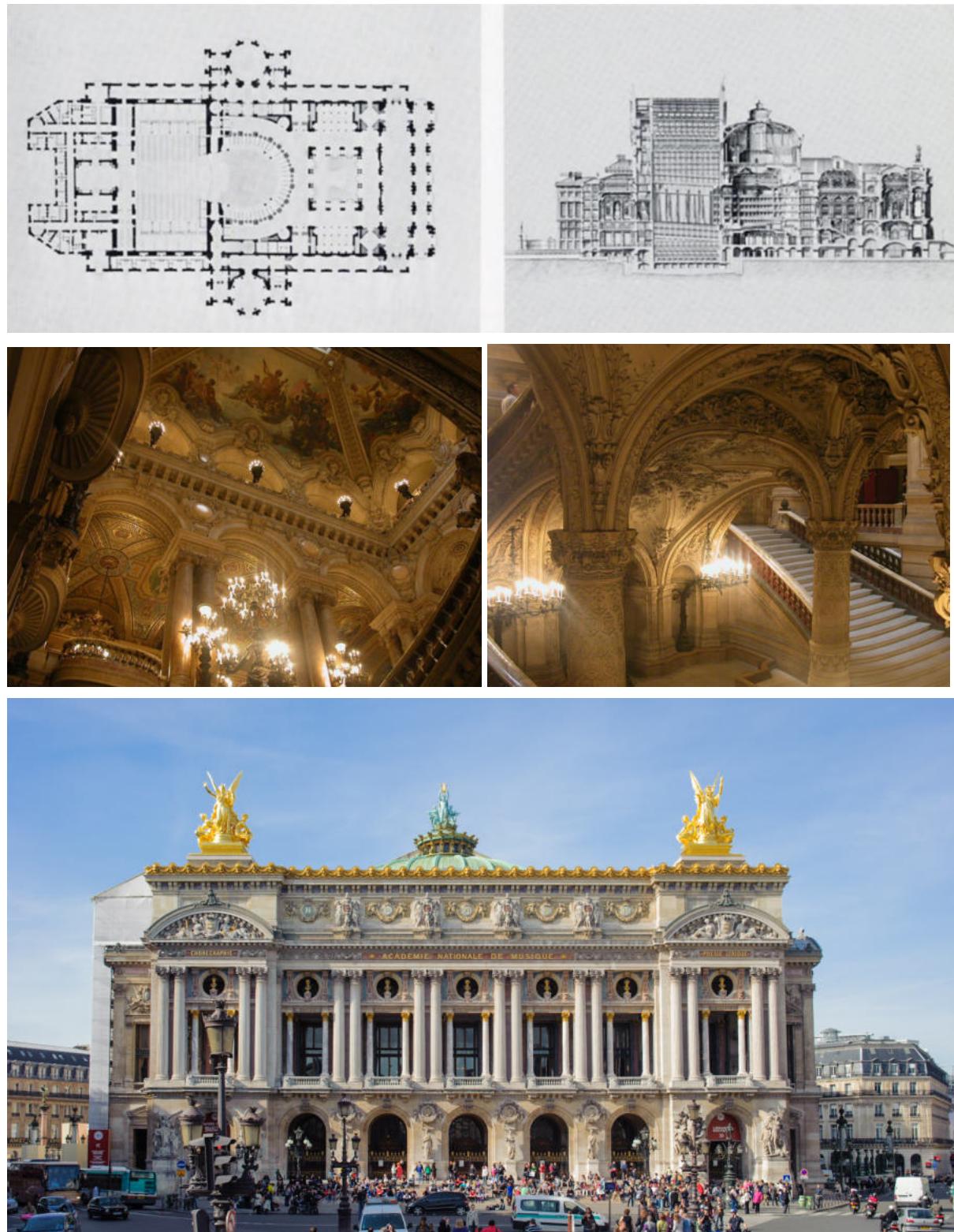
Garnier era un architetto che seguì dei corsi a Roma, visita altre città italiane dove ha possibilità di osservare architetture rinascimentali e medievali oltre a quelle classiche. Quando fece ritorno a Parigi vinse un concorso per la costruzione del teatro che si raggiunge tramite l'Avenue de l'Operá.

Un'opera simbolo dell'eclettismo che solo nella facciata riprende elementi romani, il portico con gli archi in basso, elementi rinascimentali, le seriane ad esempio, elementi barocchi, le statue dorate. L'opera è veramente rappresentativa della società di quel tempo.

Un terzo del teatro è destinato all'ingresso della borghesia e prevede un grande scalone che permette di accedere ai vari piani.

Il retro è composto da ferro e vetro, dando un effetto di sobrietà per risaltare l'entrata, mentre l'interno è decorato con stucchi e motivi floreali.

Il teatro, visto come luogo pubblico, ha lo scopo di essere un luogo d'incontro per la classe sociale dell'alta borghesia: **architettonicamente è molto sfarzoso**, un tripudio di decorazioni, statue, capitelli. Suggerisce proprio l'idea di ricchezza.



IL NEOCLASSICISMO IN GERMANIA

È determinante in Germania la cultura romantica, del **romanticismo**, in cui vediamo un interesse della dimensione onirica, soprannaturale e anche religiosa. Lo Sturm und Drang rappresentava effettivamente come i sentimenti scombussolassero l'uomo.

C'è anche un grande senso di popolo, di potere politico, manifestato con l'architettura.

Si riscontra un rifiuto dei principi illuministi, come la ragione, e inizia un'analisi dell'irrazionale (visioni e sogni). L'esotismo è una scoperta temporale e spaziale di mondi sconosciuti. La dimensione spirituale è un tema ricorrente del romanticismo che non risulta dimostrabile, il ritorno dell'interesse per la storia porta a rileggere il passato architettonico.



Karl Friedrich Schinkel.

Federico Guglielmo sale al trono dopo Napoleone. È un uomo riconosciuto per il suo amore per la cultura e si fa committente di una ricostruzione dell'identità del passato della città di Berlino. Per realizzare questo progetto chiede aiuto a Schinkel, il quale studiando Belle Arti all'inizio viveva vendendo i suoi dipinti.

Con il dipinto *"Duomo gotico sul fiume"* riprende l'architettura gotica con trasparenza delle strutture,

avvalendosi di archi a sesto acuto e di uno sfondo molto luminoso. In generale rappresenta edifici molto leggeri in cui sono evidenti elementi strutturali e non fa cenno a elementi classici.

La ripresa del gotico è una tipica caratteristica romantica per effetto della ripresa della dimensione spirituale.

Dopo aver realizzato la Porta di Brandeburgo (in figura), a Schinkel viene affidato da Federico Guglielmo l'incarico di realizzare dei grandi edifici dedicati alla cultura e al potere sovrano: un teatro, un museo ed un edificio di cambio guardia.

Il neoclassicismo di Schinkel vede un'elaborazione degli elementi dell'architettura classica ma con una chiave innovativa.



Neue Wache è l'edificio destinato al cambio della guardia, è un edificio che per il pubblico è quasi un monumento. Riprende l'architettura greca con delle colonne di ordine dorico, che vuole sembrare più solido, severo. L'edificio, tolta la facciata, ha una struttura che assomiglia tantissimo ad un castello medievale. È un edificio molto lineare in cui si

rinuncia all'ornamento per giungere all'essenza della forma. All'interno è asimmetrico.



Schauspielhaus è il teatro, è di ordine ionico e quindi si viene un po' a meno di quell'idea di potenza e "pesantezza".

Tolto il pronao con le colonne, dell'edificio rimane uno scheletro, le aperture sono uniformi e regolari, si vede la struttura razionale e l'impiego di materiali metallici. Le finestre non hanno più cornici, timpani sopra. È moderno.

Altes museum è invece il primo museo pubblico di Berlino. Le colonne sono di ordine ionico e proseguono in modo regolare su tutta la facciata. La forma è regolare, parallelepideo.

L'edificio sembra aperto grazie alle colonne e guarda verso la città, invita ad entrare. Ha un senso quasi aulico.

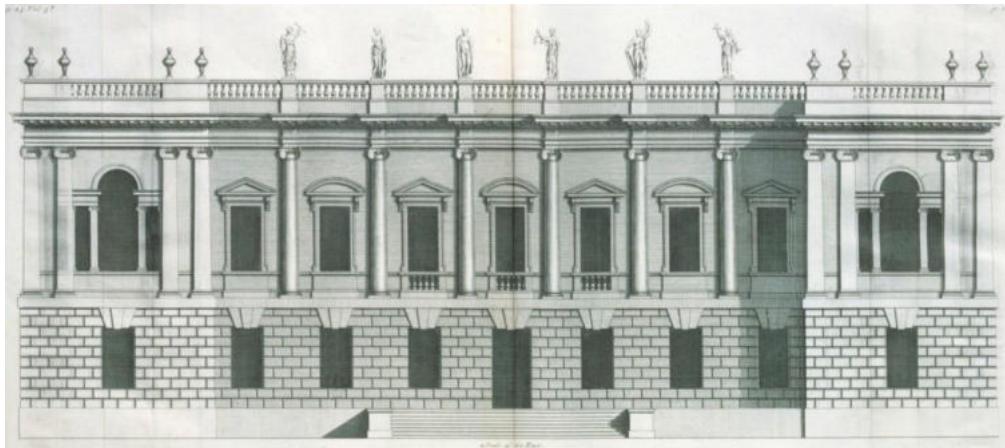


NEOCLASSICISMO IN INGHILTERRA

Nella cultura neoclassica anglosassone vi era il **rifiuto della cultura barocca**, oltre che la riscoperta del classico, poiché è più scollato dal resto dell'Europa. Si rifà ad un **classicismo un po' più puro per distaccarsi dagli eccessi del barocco**.

Ci sarà una **reinterpretazione dei testi di Vitruvio** e la ricerca anglosassone sta nel **ritrovare l'armonia classica**.

Propria del contesto anglosassone è la **cultura Palladiana rinascimentale del '500**: il modo verso cui guardavano all'architettura classica. **L'architettura diventa più armoniosa e lineare**.



In Inghilterra tra i maggiori esponenti in architettura vi era **Richard Boyle**, il terzo conte di Burlington, che faceva crescere giovani generazioni di architetti e artisti, tra cui appunto Boyle.

Fu Boyle infatti a progettare la Burlington House (in foto), che si rifà all'architettura palladiana. Si tratta di un **neoclassicismo meno frivolo, che non tende verso l'eclettismo**. Questo perché nel '500 in Inghilterra il rinascimento non prende piede come in Italia ad esempio.

A differenza degli altri paesi europei, in Inghilterra il neoclassicismo non vede la sua massima espressione negli edifici pubblici ma bensì molto di più in **edifici privati** (es Assembly Rooms di York, Chatsworth House in Derbyshire...).

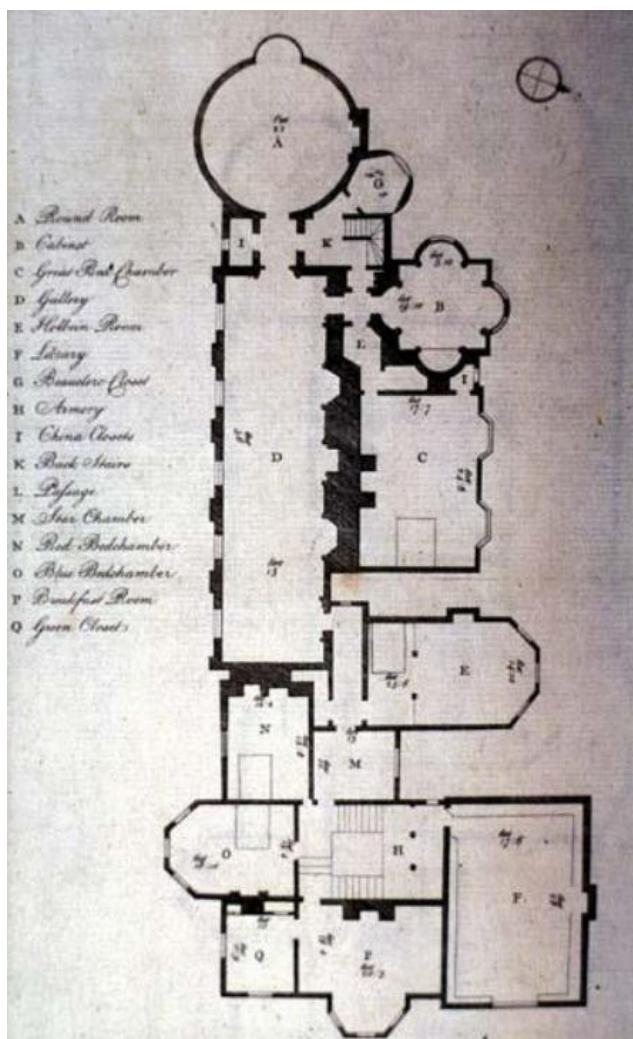


Architettura

vernacolare: esprime il contesto culturale in cui è inserita e si tratta sempre di architetture non monumentali, ma piuttosto cottage, villette di campagna e in generale edifici comuni. Si esprime sia nella forma che nei materiali utilizzati.

Es Holkham Hall in foto

Cambia anche il concetto del verde e nasce una vera e propria cultura nell'**inserire l'architettura nel contesto naturale**, è importante mantenere il rapporto tra interno ed esterno. Si ha un'attenzione al paesaggio anche in senso **pittresco**, che inonda benessere, comfort.



Anche la disposizione degli spazi in un'abitazione non è più improntata verso la simmetria, ma si guarda anche al paesaggio, alla disposizione rispetto all'esterno. La pianta non è più vincolata rispetto a delle forme geometriche ma diventa più **libera** (Strawberry Hill in foto). Si fa attenzione alla **luce**, **all'illuminazione**.

All'interno dei parchi è frequente trovare installazioni che riprendono il **concetto di rovina** (es Progetto mausoleo per Federico Principe di Galles) e che celebrino il tempo, la dimensione **temporale**.

Il neoclassicismo inglese è quindi un grande periodo di ricerca e assume diverse declinazioni:

- **la ripresa palladiana**, rinascimentale
- **la ripresa gotico/medievale**, pittresco, paesaggio, comfort

Cambia anche la **struttura urbana della città** di cui si occupa principalmente John Nash. Gli viene dato l'incarico di collegare due zone verdi di Londra con il centro città, progettando Regent's street: una strada che si inserisce nella città in modo quasi organico tenendo conto della città e degli edifici già esistenti.

LONDRA 1851, LA DIALETTICA TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO, LA NASCITA DEL MOVIMENTO ARTS & CRAFTS



A Londra nel 1851 ci fu la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* ed è considerata la prima esposizione universale, ebbe luogo al Crystal Palace, sull'idea di Henri Cole. Una volta finita l'Esposizione, venne smontato e rimontato vicino a Londra. Il fatto che fosse pensato al principio per essere smontato e rimontato era una novità assoluta.

Si apre una nuova questione rispetto alle produzioni artigianali e industriali per **fare una nuova ricerca estetica anche nei prodotti industriali**, una ricerca della qualità estetica nell'industria: **la bellezza non è più solo stilistica, ma è la capacità dell'oggetto di soddisfare tutti i requisiti**.

Nel dibattito tra arte e industria è che esista appunto un'estetica nei nuovi prodotti industriali.

C'è un **progetto per il prodotto**. L'artista non segue un procedimento preciso, non ha un progetto e non si preoccupa dell'ordine di assemblaggio o del costo. Il progettista industriale invece fa tutto il contrario rispetto all'artista. C'è un cambio di paradigma rispetto alla figura dell'artista e a come si guardano le arti, c'è tutto un mondo che inizia a considerare che la **qualità artistica dei prodotti può contare molto**.

Fu anche il Crystal Palace dell'esibizione del 1851 a scatenare altri dibattiti, perché l'architettura contemporanea ad essa era completamente diversa. Il Crystal Palace non aveva di fatto elementi aulici, mancava di quella pesantezza degli elementi lapidei, venivano utilizzati solo ghisa e vetro. **Questo dibattito non c'entra solo con l'architettura, ma bensì anche con il progresso**.

Parallelamente, con l'avanzare di questa cultura industriale, in Inghilterra e specialmente a Londra si vede un **grande interesse all'architettura medievale e in particolare all'architettura gotica** (neo gotico - gothic revival). Questo porta ad un nuovo studio dell'architettura gotica come fu per il neoclassicismo con lo studio dell'architettura classica.

John Ruskin fu colui che scrisse un libro che parla del Crystal Palace, in cui sostiene che non ci sia il giusto rapporto tra architettura e arte e quindi critica i valori che vuole trasmettere. Per Ruskin il Crystal Palace non ha bellezza perché non ha elementi che lo

riconducono alla natura. Definisce l'edificio un obbrobrio, come l'assenza di umanità in un'opera d'arte. Non ha lo spirito del luogo e del raccontare usi e costumi della società.

Fu **Pugin** invece a scrivere il libro *"I veri principi dell'architettura gotica in Inghilterra"*, in cui sostiene che *l'architettura gotica è nobile nell'animo e rappresenta una realtà non corrotta*. Pugin è anche l'autore del Buckingham Palace, espressione del neogotico rileggendo l'architettura del passato e riprendendone i principi, temi che saranno ripresi anche da John Ruskin. È fondamentale nella storia dell'architettura perché ha posto alcuni fondamenti che sono stati la guida per l'opera di Gaudì e di Wright.

Morris si rifiuta di andare a vedere il Crystal Palace perché non lo considera un emblema o un simbolo dell'architettura contemporanea e rappresenterà queste posizioni anche nel tardo Ottocento. Morris frequenta le lezioni di John Ruskin, inizialmente ambisce a fare il pittore e viene introdotto nel circolo dei Pre-Raffaeliti.

I Pre-Raffaeliti sono guidati principalmente da Dante Gabriel Rossetti, i quali si ispirano a *una società prima di Raffaello. Lodano la gioia nel lavoro manuale e la piccola attenzione nelle cose quotidiane*. Sono dell'idea che le arti possano migliorare i momenti della vita quotidiana: applicare l'arte e portare la bellezza e la cura può rendere la società più pacifica e capace di vivere meglio in risposta alla rottura della società industriale o il decadimento dei valori a causa del lavoro industriale. La bellezza si trova in natura ed è divina, è un miglioramento dal punto di vista etico.

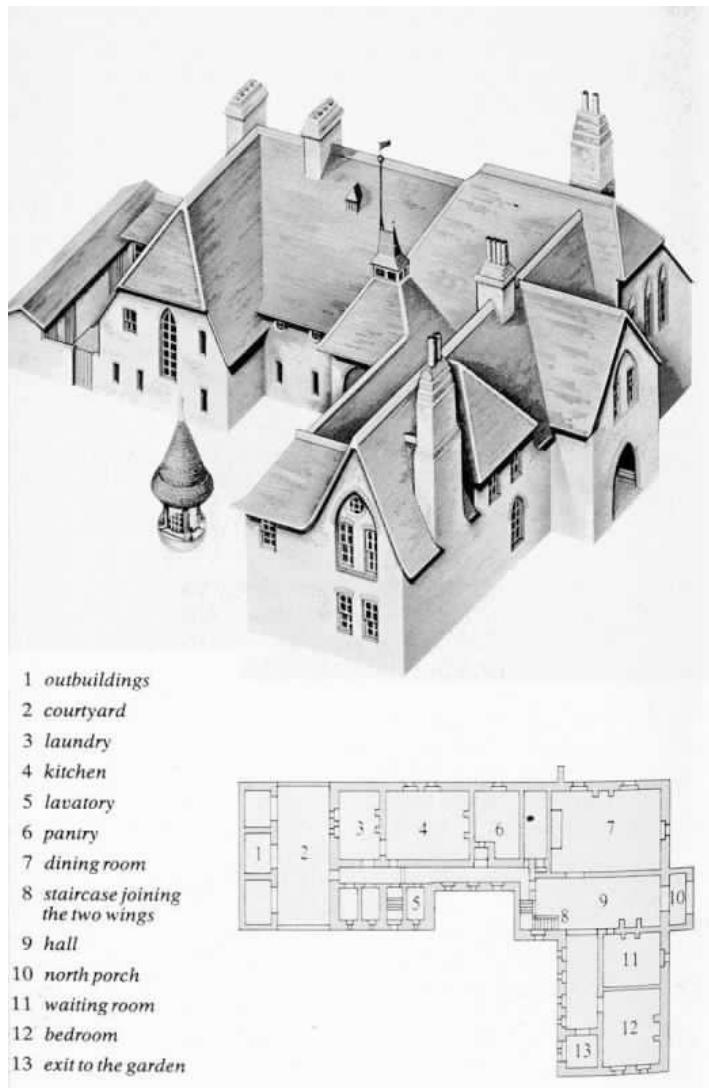
Morris non fa dipinti grandiosi, ma raffigura spesso sua moglie. I ritrattisti e i pittori portano attenzione su aspetti della quotidianità, come l'ambiente domestico che è molto rappresentativo.



Sposandosi con sua moglie, chiede a un architetto di progettare *la loro casa*, la cosiddetta **Red House** (in foto). Aiutato da Webb, si trova a lavorare su un cantiere ricco di interior design e in uno stile perfettamente concorde ai suoi ideali. Morris raggruppa vari artigiani in determinati ambiti per creare un modello di lavoro e dimostra come, secondo lui, la società si deve comportare: *non è un edificio che guarda alle potenzialità dell'industria ma guarda a un modello di architettura del passato*. È un edificio medievale e lo si capisce dalla tensione in verticale, la si riconosce nella forte pendenza dei tetti a falde. Il materiale principale è il laterizio e vi sono archi a sesto acuto e un rapporto con la vegetazione. La massa esprime potenza e vi è una predominanza dei pieni sui vuoti.

Sposandosi con sua moglie, chiede a un architetto di progettare *la loro casa*, la cosiddetta **Red House** (in foto). Aiutato da Webb, si trova a lavorare su un cantiere ricco di interior design e in uno stile perfettamente concorde ai suoi ideali. Morris raggruppa vari artigiani in determinati ambiti per creare un modello di lavoro e dimostra come, secondo lui, la società si deve comportare: *non è un edificio che guarda alle potenzialità dell'industria ma guarda a un modello di*

Il riferimento è quello del cottage inglese, ovvero una residenza vernacolare: l'opposto dell'architettura monumentale.



Cambia la distribuzione degli spazi, che è più libera. Risponde a delle esigenze di comfort, come ambienti più luminosi, ambienti che si affacciano sull'esterno, sequenze di spazi più fluidi e funzionali... ciò fa sì che vi sia una nuova configurazione interna: si tratta di uno sguardo sul passato per riprendere dei principi da applicare alle moderne idee di comfort. Morris pensa che tutti debbano vivere nel comfort e che tutti ne abbiano diritto.

Morris creerà anche dei laboratori sull'applicazione e sul portare arte nella dimensione artigianale. Questo pensiero dà vita al **movimento Arts & Crafts** che consiste nel riconsiderare le arti applicate: vuole portare arte dagli artigiani, dai fabbri e dalle sarte. Morris vede una società utopica fortemente socialista in antitesi alla

realità industriale.

Quello che non riuscirà a compiere il suo disegno di società è la sostenibilità economica perché la produzione comporta un costo maggiore rispetto alle produzioni industriali in serie e non tutti se lo possono permettere.

Il merito di Arts & Crafts è quello di rinnovare il pensiero. Morris prova a fondare una piccola realtà produttrice che fabbrica carte da parati e avvia la distribuzione di elementi di arredo.

Viene allestita anche una mostra internazionale a Torino nel 1902 con dei padiglioni espositivi temporanei. Le iniziative avevano l'obiettivo di presentare e divulgare i prodotti dell'industria internazionale: la modernità è rappresentata da una nuova arte, ovvero letteralmente l'Art Nouveau.

L'Art Nouveau non ha una posizione anti-industriale, non rifiuta l'utilizzo dei nuovi materiali. Non è un cambiamento di linguaggio, bensì rappresenta un punto di rottura.

LA RISCOPERTA DEL MEDIOEVO IN FRANCIA E IL RAZIONALISMO COSTRUTTIVO DI VIOLET LE DUC

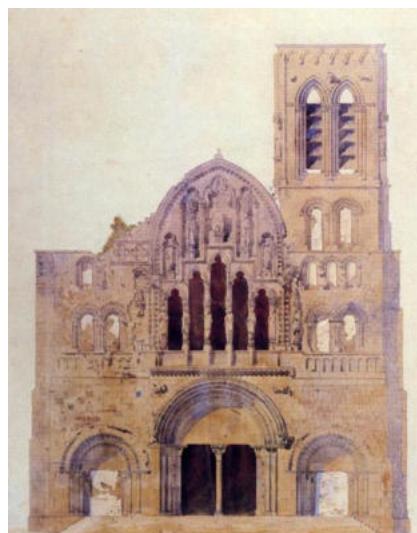
Il contesto è quello francese post rivoluzionario in cui vediamo una riscoperta del gotico. La Francia si ritrova a gestire un patrimonio culturale veramente immenso. Iniziano delle campagne di studio per comprendere il valore di questi edifici con il problema di non avere le giuste competenze. Ci si rivolge quindi ad una commissione dei monumenti storici.

Nasce in questo periodo storico proprio il senso di **tutela e valorizzazione del territorio**.

A capo di questa commissione vi è **Eugène Viollet-le-Duc**, che per passione aveva studiato l'architettura medievale e gotica, il suo lavoro è importantissimo per dare il giusto valore a tutto il patrimonio che la Francia possiede.

Viene anche incaricato di fare un progetto di restauro per la Basilica Vezzelai. Il suo progetto va per analogia, cercando di immaginare, laddove mancassero dei pezzi, come fosse l'edificio in passato, per ripristinare la struttura dell'edificio.

Inizia a studiare in maniera filologica gli aspetti formali dell'architettura gotica scoprendone i principi razionali.



Ecco che Viollet-le-Duc trova il modo di mettere insieme **forma, funzione e struttura** che per lui devono collaborare e coesistere. Fu proprio lui a progettare la nuova facciata di Notre Dame de Paris, disegna i Gargouilles, questi dispositivi che permettevano all'acqua di defluire e che permettevano appunto a forma e funzione di coesistere.

Aggiunge anche una guglia al progetto originario.

Scrive il *"Dizionario ragionato dell'architettura francese"* in cui divide in ordine alfabetico ogni elemento che descrive l'architettura gotica dal punto di vista del razionalismo costruttivo (forma, funzione struttura).

A Viollet-le-Duc non interessa il principio di massa e potenza che aveva Ruskin, progetta delle strutture molto più leggere che si basassero sullo studio anche dei materiali.

Questo porterà allo sviluppo del movimento **Art-Nouveau**, che presenterà degli elementi molto frivoli e floreali.



A Torino vi è un falso storico, ovvero il borgo medioevale del Valentino. Mentre Le Duc riprende delle vere costruzioni, al parco del Valentino viene creato da zero appunto un finto borgo che richiama il Medioevo. Era una moda comune nell'800.

Il linguaggio di Le Duc è un'unione di forma, funzione e struttura, dei principi inscindibili.

L'architettura gotica supera nettamente l'architettura romana e greca e sancisce la fine della ricerca di ispirazione e principi in queste architetture che non presentavano l'unione tra struttura, forma e funzione. Suggerisce agli architetti successivi di utilizzare i nuovi materiali. Un perfetto esempio fu Guimard, che costruisce le entrate della metro: il principio dell'Art Nouveau, la quale è profondamente legata a Le Duc ed è espressa in varie forme d'arte, come interior design o illustrazioni.

L'architettura è fatta come un organismo. Vi sono scheletro, tessuti e muscoli che collaborano tra di loro con unico obiettivo: funzionare bene insieme. Il cambiamento è piuttosto radicale e si percepisce una frattura con il modo di guardare al passato.

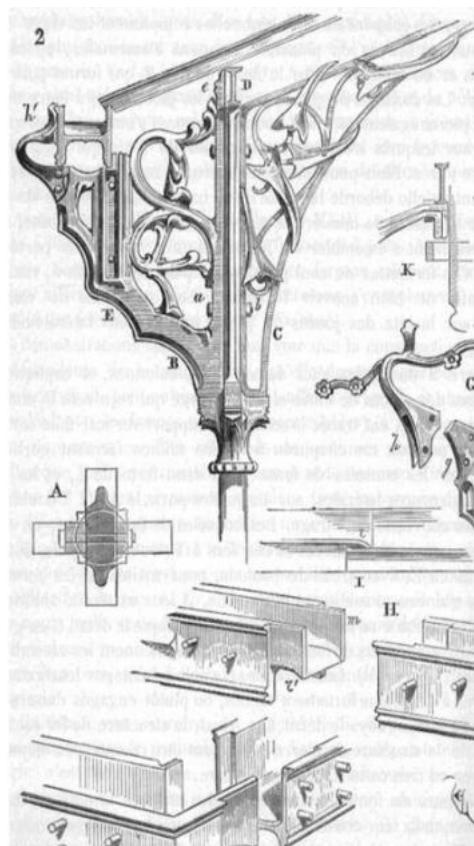
La colonna in ghisa sostituisce una parete, libera la scala e raccorda le forze tramite delle linee forza, ovvero elementi, di forme anche curve, che di fatto sono la modalità espressiva con cui si racconta la dimensione statica e strutturale dell'edificio.

IL MOVIMENTO ART NOUVEAU

Chiamato anche liberty in ambito anglosassone, stile floreale in Italia, secessione viennese in Austria e modernismo catalano in Spagna.

Premesse ed elementi:

- osservazione delle dinamiche della natura
- riscoperta delle arti applicate
- nuovi materiali
- integrazione di forma funzione e struttura



Il movimento art nouveau non nasce subito in architettura, nasce in quella che è la sperimentazione delle arti applicate e del loro impiego e dalle idee di Viollet le Duc.

Ha un **nuovo linguaggio** rispetto a tutta l'architettura precedente perché prende distanza da tutte quelle che erano le architetture del passato (archi, colonne...), ha un'idea dell'**ornamento che serve a svelare la struttura** (ornamento diverso da decorazione).

Ciò che disegna Viollet Le Duc viene proprio preso come punto di riferimento: la decorazione è indipendente dall'oggetto e si applica dopo. L'ornamento invece è pensato e realizzato insieme alla struttura.

Vi è una **predilezione per le linee curve** poiché creano una connessione tra forma, funzione e struttura in modo che non vi siano distacchi. È fortissima questa dimensione del dinamismo, dato appunto dalle linee curve.



Hector Guimard è un artista/architetto affascinato dalle idee di Viollet-le-Duc, realizza il **Castel Béranger** (in foto), un'unità residenziale a Parigi, che ha forme di tipo medievali e in particolare nella facciata vediamo linee organiche. Vediamo **un primo approccio con la facciata libera** perché non disegna la facciata e le aperture a seconda di come si vedono dall'esterno, ma pensa alla funzione dell'edificio.



Castel Béranger viene molto criticato perché non è conforme a ciò a cui la Francia era abituata a quel tempo: il concetto di funzione è completamente nuovo e parte dall'interno. Vediamo in quest'edificio uno degli elementi più caratteristici dell'art nouveau: il **bow window**, questi serramenti che fuoriescono dalla facciata e che permettono di far entrare tantissima luce in più che rispecchia l'idea di comfort.

Gli viene inoltre affidato un altro incarico, più libero: la **progettazione dell'accesso alle metropolitane**, con l'inaugurazione della prima linea. Alcune sono più semplici, altre includono pensiline con biglietteria. Opta per un linguaggio nuovo.

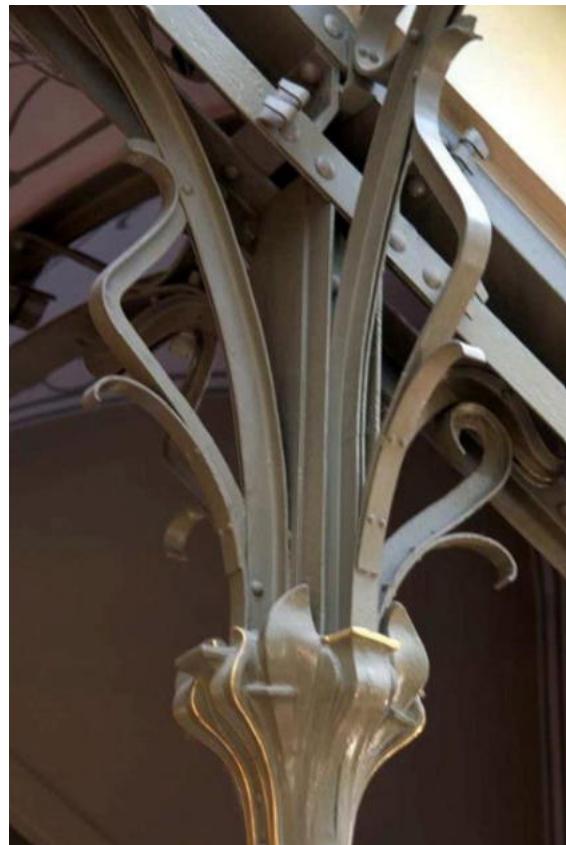


Victor Horta è un architetto belga, progetta soprattutto abitazioni in cui vediamo uno svuotamento della facciata e una distribuzione in pianta che rispecchia le funzionalità dell'edificio, le facciate non sono portanti e gli interni sono liberi, ariosi, luminosi anche per le finestre più ampie.

Gli elementi portanti sono puntiformi e limitano l'ingombro.

Hotel Tassel è un celebre esempio in cui Horta ha progettato un edificio in un lotto che ha la caratteristica di essere stretto e lungo come nella maggior parte dei casi.

Progettò ogni singolo dettaglio: maniglie delle porte, boiserie, pannelli e finestre in vetro colorato, pavimenti in mosaico e arredi. Riuscì a integrare la sontuosa decorazione senza mascherare le strutture architettoniche generali.



Hotel Tassel, Bruxelles

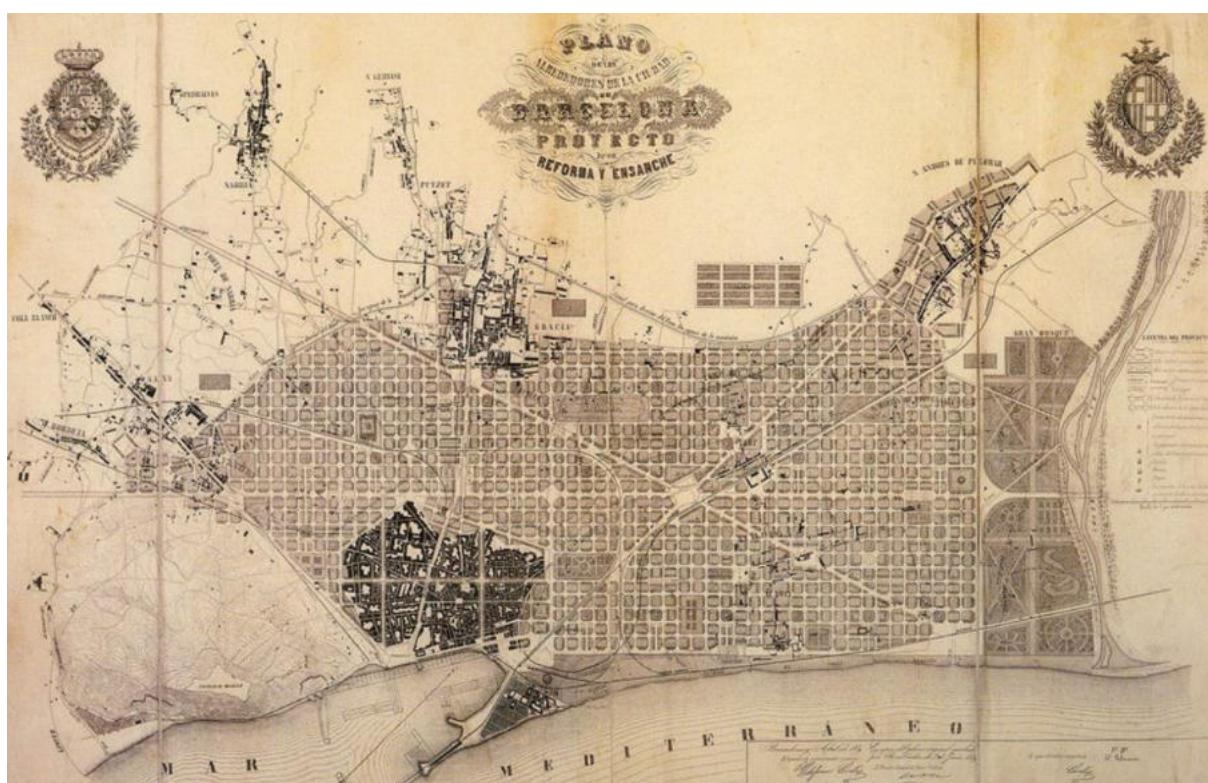
IL MODERNISMO CATALANO

All'inizio del '900 la Catalogna è una regione molto importante che sta combattendo per la propria indipendenza e ha un'autonomia economica e culturale molto florida. Barcellona in particolare è in una posizione che permette molti dialoghi culturali poiché sorge vicino al mare e ai fiumi, vicino alla Francia, ha un'identità meno centrale rispetto a quella di Madrid.

Si vede un grande fenomeno di **inurbamento** dato dal **miglioramento delle condizioni di vita** in città e grazie **all'industrializzazione**. La popolazione di Barcellona cresce tantissimo nella seconda metà dell'800 e **vengono demolite le mura della città**, costruite in epoca medievale a scopo difensivo e per regolare l'ingresso anche di merci.

Fu l'ingegnere **Ildefonso Cerdà** a ridisegnare e a **progettare un piano di ingrandimento** per la città, secondo i criteri e alle esigenze emerse dalla società: avere una **città più salubre, percorribile, con strade ortogonali e molto più larghe**, in relazione all'altezza degli edifici. La città deve garantire un'illuminazione ed un'aerazione adeguata.

Gli isolati sono di forma quadrata con **gli angoli leggermente smussati** per permettere agli edifici di avere un'illuminazione molto elevata e rispondere ad un'idea di comfort. L'obiettivo è di non costruire su tutti i lati dell'isolato e di lasciare degli spazi verdi, nasce l'idea di una maglia urbana con diverse configurazioni che permetta di creare degli spazi collettivi.



In questa immagine è molto evidente la differenza della maglia urbana fuori dal perimetro delle vecchie mura perimetrali ormai demolite.

ANTONI GAUDÌ.

Tra gli esponenti principali del modernismo catalano vediamo **Antoni Gaudì**, che interpreta l'art nouveau come un'opportunità di cambiare i termini progettuali e costruttivi, sperimentare nuove volumetrie e nuovi materiali. Nasce proprio nel momento in cui Barcellona si sta ricostruendo, in un periodo quindi di grandi novità.

Gaudì è un grandissimo studioso di botanica e matematica ed è anche molto appassionato all'architettura gotica.

Accoglie la sfida di riprendere i principi dell'architettura gotica senza cedere a quell'esuberanza decorativa non necessaria. Si interessa allo studio dei nuovi materiali e agli studi della botanica, dalla natura cercherà di carpirne le leggi.

Si accorge che c'è bisogno di una trasformazione quando Barcellona ospita un'esposizione universale nel **1929** in cui vede che gli architetti sono ancora molto legati agli stili del passato, quando Barcellona si sta trasformando e sta diventando una città nuova. Vuole portare delle novità e sfrutta la possibilità di poter concepire strutture diverse con materiali nuovi, per distaccarsi dal passato.



Con la Sagrada Familia reinterpreta l'architettura religiosa, un tema veramente complesso perché è molto vincolato alla liturgia e a tutto quanto un repertorio iconografico caratteristico e ben preciso. Gaudì era molto religioso e riesce a rappresentare in modo moderno la sua fede con una struttura che punta verso l'alto, senza utilizzare tutti gli elementi classici dell'architettura gotica. Non c'è un'adesione ad uno stile, un repertorio di vocaboli che riprende dal gotico (rosuni, bifore, trifore, archi rampanti, ecc). Riprende il gotico attraverso il suo senso più profondo e alla sua tensione verso l'alto, ne indaga i principi, non lo stile.

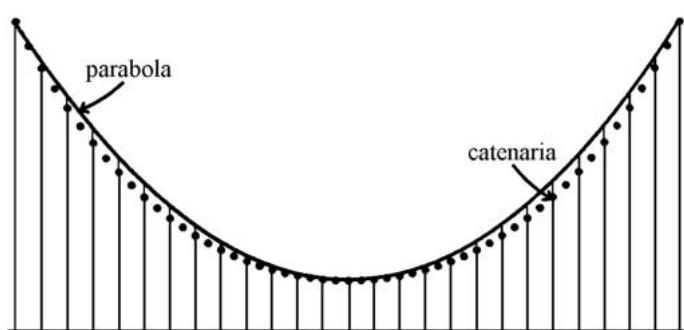


Un'altra delle prime opere di Gaudì è **Casa Vicens**, i suoi colori sono dati dal rivestimento con delle piastrelle. I colori riprendono le architetture arabe, questo riporta al grande respiro culturale di Barcellona.

Casa Vicens è un'opportunità per Gaudì per esprimersi e creare il suo stile. È circondata da un giardino. La ceramica dà molto colore ed è un elemento fondamentale per la ricerca dell'identità della città. Barcellona è una città che affaccia sul mare e le architetture ricordano il Medio Oriente, zona con cui ci furono molti scambi. Un colore che lo ricorda particolarmente è il verde acqua.

Ci sono molti elementi geometrici stilizzati, una porzione di facciata ricorda un **cleristorio**: una parte rialzata sulla navata di una chiesa in cui si può vedere la messa da una posizione privilegiata, dedicata al clero.

Sperimentò l'**arco catenario** o arco parabolico.



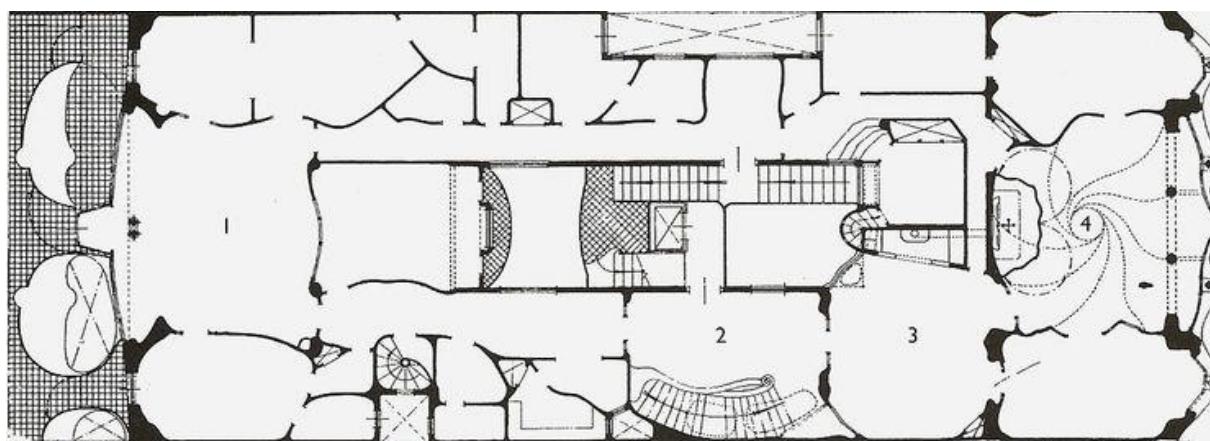


Un'altra delle più celebri opere è **Casa Batllò**, realizzata in un lotto stretto e lungo che ha quindi la funzione di dover raccogliere quanta più luce possibile.

La facciata è **libera**, si vede un cambiamento nel concepire le strutture degli edifici, la facciata non ha ruolo portante perché gli elementi strutturali si trovano all'interno. Risulta molto dinamica perché ha delle curve, suggerisce un movimento ed è **organica** proprio per l'unione di forma, funzione e struttura.

Gaudí sosteneva che fossero i **colori** a dare ad un edificio la **funzione vitale**, a dargli un valore. *"Il colore è il complemento della forma"*, non è un elemento decorativo.

In Casa batllò in particolare, i colori rappresentano proprio la stessa Barcellona e **le forme rappresentano qualcosa di vivo, che non è dato semplicemente dalla linea curva**, che vedevamo anche in Horta. Questa dimensione **"vivente"** è data dagli elementi come il tetto, che ricorda le squame di un animale, i pilastri che sembrano a forma di ossa, i balconi anch'essi rimandano a delle forme viventi.



Anche **Casa Milà** vede questi elementi dinamici. Occupa una grande porzione di isolato e fa proprio l'angolo. Prende il nome di "petrera" perché è realizzata in **granito bianco** e non ha i colori di Casa Batllò. Anche qui la facciata è libera e gli elementi portanti sono puntiformi. Esprime la città di Barcellona con il movimento di questa **facciata molto plastica**, che ricorda le onde, il mare: questa volta non espresso con i colori.

Un'altra novità anticipata da Gaudì, oltre alla facciata libera, è l'idea di poter utilizzare i solai e di renderli praticabili, che da Gaudì è rappresentata con delle forme sempre curve e sinuose.

Mentre progetta l'edificio, Gaudì ridisegnerà anche elementi come le maniglie delle porte, sedie e diversi arredi mobili. Ha quindi una **grandissima coerenza anche all'interno** e risponde all'esigenza di questo **rapporto tra uomo e oggetto**.



Gaudì progetta anche un'altra tipologia di architettura, si tratta di **Parc Guell**, che gli fu commissionato da uno dei suoi principali committenti. Il parco era inizialmente destinato ad essere un parco per delle ville private ma risultano troppo costose dunque ne sono state realizzate solo due. Parc Guell vuole ridare a Barcellona un aspetto verde, quasi selvaggio caratterizzato dalla **flora mediterranea**, tutto con delle **strutture apparentemente casuali** che fanno parte di tutto il percorso.

Viene aperto al pubblico solo alla morte del committente, che lo lascia in eredità alla città.

LA CITTÀ GIARDINO

L'idea della "città giardino" è di Howard e si tratta dell'unione delle caratteristiche positive che si trovano sia in città che in campagna, rappresenta una visione utopica di un'urbanistica armoniosa. Si tratta di un'urbanizzazione non a macchia d'olio ma di una creazione di nuovi poli di piccole dimensioni e di forma radiale. La scala urbana vuole un rapporto con la natura.

Howard immaginava una città che fosse un'alternativa alle congestionate e inquinate metropoli industriali del XIX secolo, con un design progettato per migliorare la qualità della vita dei suoi abitanti.

CARATTERISTICHE:

- **Struttura radiale:** la città giardino ha una struttura radiale con un centro urbano che ospita edifici pubblici, istituzioni culturali e un parco, circondato da anelli di aree residenziali, spazi verdi e terreni agricoli. È delimitata da una cintura verde per preservare l'ambiente e limitare l'espansione.
- **Dimensione limitata:** Howard immaginava città di dimensioni contenute, con una popolazione ideale di circa 30.000 abitanti.
Una volta raggiunta questa soglia, una nuova città giardino sarebbe stata costruita nelle vicinanze, creando una rete di città collegate.
- **Integrazione del lavoro:** l'obiettivo era ridurre il pendolarismo, promuovendo la vicinanza tra luogo di lavoro e abitazione.
- **Proprietà comunitaria del suolo:** Howard propose che il terreno fosse di proprietà collettiva o gestito da un trust pubblico, per evitare la speculazione immobiliare e garantire che i benefici economici della città fossero reinvestiti per il benessere della comunità.
- **Sostenibilità:** le città giardino dovevano essere autosufficienti, con un'attenzione particolare alla sostenibilità ambientale e alla qualità della vita, grazie all'integrazione di spazi verdi e alla promozione della coesione sociale.

Letchworth Garden City (1903) e **Welwyn Garden City** (1920) in Inghilterra furono le prime applicazioni pratiche del modello di Howard.

Il concetto di città giardino ha influenzato profondamente lo sviluppo urbanistico del XX secolo, ispirando progetti di città satellite in tutto il mondo.

Nonostante il suo successo teorico, il modello ha incontrato alcune **difficoltà nella pratica**:

- le città giardino spesso sono diventate più simili a sobborghi dipendenti dalle città vicine, anziché centri autosufficienti,
- la sostenibilità economica del progetto ha richiesto forti investimenti iniziali e un'attenta pianificazione, che non sempre sono stati garantiti.

LA SCUOLA DI GLASGOW

La Scuola di Glasgow si sviluppò in un periodo di **grande crescita economica e industriale** per la città, che divenne un centro dinamico per il commercio e la cultura.

L'Art Nouveau della Scuola di Glasgow si distingue per la sua **sobrietà**, il **simbolismo** e l'**armonia tra arte e architettura**, incarnando una **raffinata sintesi tra natura, geometria e modernità**, con linee organiche ed estetica essenziale.

La Scuola di Glasgow **ha influenzato il design moderno, anticipando lo stile geometrico dell'Art Déco e del Bauhaus**. Il movimento è celebrato per la sua capacità di **unire tradizione e innovazione**, creando un'identità locale unica nel panorama dell'Art Nouveau.

Caratteristiche principali

Estetica simbolista e decorativa:

Le opere della Scuola di Glasgow erano influenzate dal simbolismo, con un uso ricco di metafore, motivi naturali e un linguaggio visivo poetico.

Si prediligevano decorazioni eleganti e stilizzate, spesso con richiami alla tradizione celtica e all'arte giapponese.

Geometria e minimalismo:

A differenza dell'Art Nouveau continentale, più fluido e ornato, il design della Scuola di Glasgow combinava linee geometriche e motivi astratti con un'estetica sobria e moderna.

Interdisciplinarità:

Il movimento abbracciava diverse forme d'arte: pittura, architettura, design di interni, mobili, vetri decorativi, illustrazioni e tessuti.

Collaborazione artistica:

La Scuola di Glasgow si basava sull'idea di una stretta collaborazione tra artisti, artigiani e designer per creare opere totali, in cui tutti gli elementi di un progetto fossero armonizzati.

Glasgow School of Art. L'edificio che ospitava la scuola è un capolavoro di architettura modernista che combina funzionalità, estetica simbolica e innovazione. Rappresenta una sintesi tra tradizione e modernità, ed è uno degli esempi più iconici dello stile della scuola.

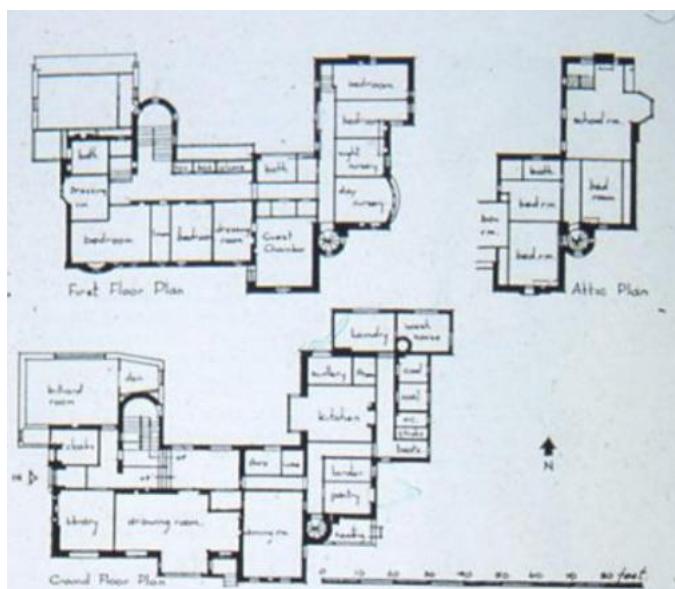
Si rileva un **approccio funzionalista**. Il terreno su cui è costruito non è in piano e c'è una parte che si sviluppa sotto terra. Pensando ai requisiti di una nuova scuola d'arte, si pensa a un **edificio molto luminoso ma comunque molto massiccio**. Vengono utilizzati blocchi lapidei di pietra locale che comunicano una sensazione di pienezza e massa. Il tetto vetrato.

Non è un edificio simmetrico con l'idea del rifiuto di visualizzare l'architettura come esercizio geometrico. Vi sono molti elementi che richiamano valori locali, come il **bow window** (il quale viene riletto però con più massa) e le **finestre a nastro**. Vi è un interesse per il Medioevo e ci

sono riferimenti celtici e giapponesi. L'edificio si porta quindi con sé influenze e interessi di carattere romantico.

L'interno dell'edificio è pensato per rispondere alle esigenze di una scuola d'arte, con ampi atelier e spazi flessibili per studenti e docenti.





Hill House. Un altro edificio che incarna perfettamente lo stile della scuola di Glasgow è sicuramente questa casa, un edificio dalla pianta non simmetrica che si articola cercando di offrire maggiore comfort, ma con un forte senso di privacy.

Si capisce subito che è una casa grazie alle forme e linee archetipe che suggeriscono proprio l'idea di abitazione come i tetti spioventi e i camini. Non ci sono davanzali, cornici attorno alle finestre o balconi: il disegno è pulito e spiccano gli elementi di modernità, come i volumi,

la posizione e la forma delle finestre. La linearità è anche rappresentata dalla geometria.

Vi è un contrasto molto chiaro tra interni ed esterni: è un cambiamento di registro totale. I colori all'interno sono più tenui e caldi, viene valorizzata l'illuminazione solare diretta. Si arriva sempre all'idea di comfort.



SECESSIONE VIENNESE

A Vienna, come in molte altre città europee, a seguito della **rivoluzione industriale** vi è un **sovrapopolamento** e quindi la necessità di **ridisegnare la città**, a Londra le città giardino, a Parigi il disegno urbano delle strade con l'idea di una città lineare e molte altre città che adottarono dei modelli differenti.

A Vienna l'idea non era l'espansione ma più che altro il ridisegno della città esistente, vi è **l'abbattimento delle mura** che vengono sostituite con degli spazi verdi pubblici, affiancati da edifici pubblici ad uso culturale.

Tuttavia tutti questi edifici riprendevano ancora molto l'architettura del passato (neoclassico, neobarocco ecc) e ci fu un gruppo di artisti che avevano il desiderio di prendere un po' le distanze dallo storicismo, **artisti secessionisti**.

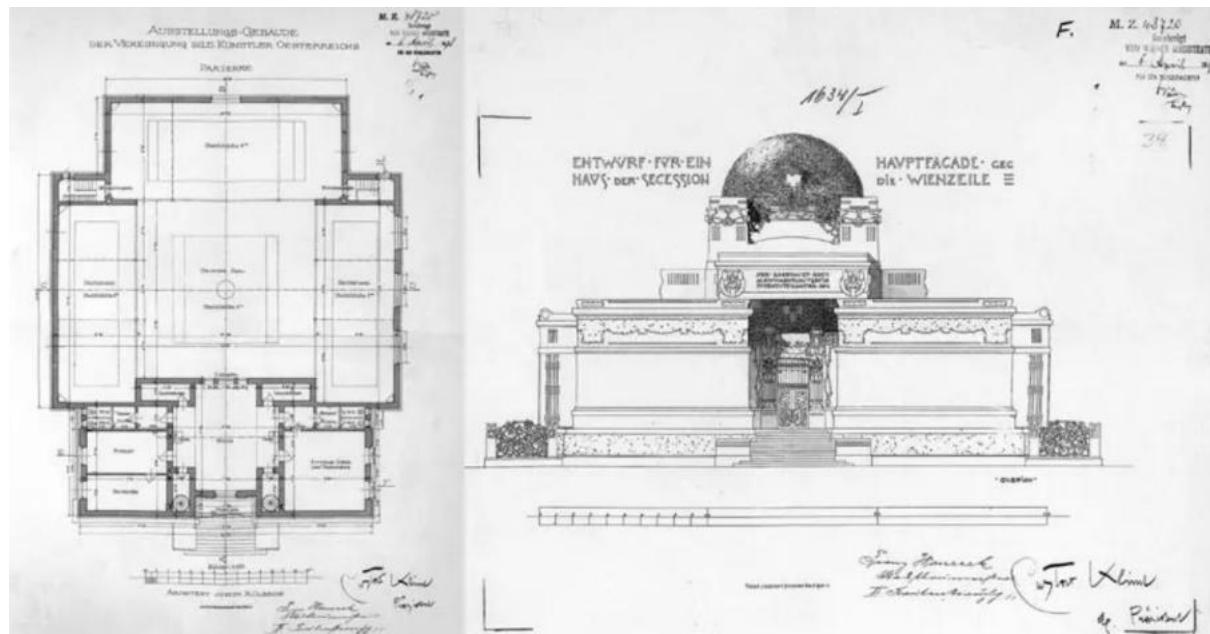


Un architetto che lavorò attivamente nella Vienna di quegli anni è **Otto Wagner**: scrisse un libro (*Modern Architecture*) in cui vuole comunicare la **volontà del cambiamento con una rinuncia degli stili del passato**, seppur reinterpretati, riadattati o significativi. Si occupò anche della progettazione e del disegno delle entrate delle metropolitane (in foto), come per Parigi, elementi che volevano rappresentare la novità di quel periodo.

Rispetto ai progetti parigini si ha meno plasticità delle forme nell'unione di forma - funzione - struttura. L'art nouveau nel contesto austriaco è quella di provare a lavorare una nuova idea di rivestimento.

Anche il resto degli edifici austriaci vedono una **struttura sobria**, con aperture tutte uguali, si abbandona lo stile storico con tutte le sue strutture tipologiche e il vocabolario appartenente ad esse: colonne, lesene, paraste... tutti gli elementi non utili e decorativi vengono rimossi, è l'involucro ad essere decorato con dei disegni. **Non ci sono elementi che dissimino la chiarezza strutturale dell'edificio**. Questo bisogno di pulizia viene mostrato in tanti altri edifici che vogliono mostrare il loro **vigore**. Ad esempio vediamo la **Cassa di risparmio** (in foto) che impiega l'utilizzo di ferro e vetro in moltissime parti.





La sede di questo movimento, **Edificio della Secessione**, chiamato **Ver Sacrum** si trova appunto a Vienna e la facciata viene disegnata da Klimt. I volumi di questo edificio sono ben evidenziati e geometrici e questa architettura ha dei tratti ben definiti, **un'espressione più chiara e sintetica dettata dalla geometria con un edificio che esprime rigore**. Viene sormontato da una cupola dorata in foglie d'alloro che ha una certa monumentalità.

Lo stesso Klimt si occuperà del disegno degli affreschi interni, realizzati a mosaico. Ecco che l'architettura diventa chiara espressione del **volume** non della superficie, è evidente la **compenetrazione dei solidi**.

In altri edifici vediamo che **non è importante la simmetria** e che **gli ambienti interni sono concepiti per soddisfare le esigenze**. Questa concezione volumetrica ha come elemento centrale anche la luce.



La stessa secessione viene rappresentata anche nel **disegno del prodotto**, un po' com'è stato nell'Arts and Crafts, vediamo un distacco anche nel **design dell'oggetto domestico con l'idea della sua produzione industriale**.

La **Wiener Werkstätte** è il primo tentativo di disegnare degli arredi e oggetti di vita quotidiana per dare una nuova arte e un nuovo linguaggio per staccarsi dal passato. Non ebbe vita lunga e non riuscì ad autosostenersi per il corso degli oggetti realizzati.

MOVIMENTO MODERNO E DEUTSCHER WERKBUND

Il **movimento moderno** si sviluppa in Europa a partire dagli anni venti fino alla fine degli anni cinquanta. È stato il movimento più incisivo del '900 perché attraversa due eventi molto importanti: nasce infatti dalle ceneri della Prima Guerra Mondiale e vive la Seconda Guerra Mondiale, apre degli indirizzi di ricerca che rimangono interessanti tutt'oggi.

Il movimento rappresenta la capacità di mettere insieme molte realtà: crea consenso tra molti architetti ed è basato sugli sviluppi della rivoluzione industriale, tecnica e chimica.

Ha origine in Germania perché ci sono dei presupposti sociali ed economici, il paese inizia infatti a caratterizzarsi come un paese industriale, quindi innovazione delle tecniche e rapporto tra scienza, industria e arte.

Il Crystal Palace ha anticipato l'importante dialogo. **Gottfried Semper** dopo la visita al Crystal Palace scrive un testo intitolato proprio "Scienza, industria e arte" in cui prova a capire il processo di industrializzazione su tutti gli ambiti, tra cui quelli delle arti applicate. Scrive un libro sull'estetica pratica in cui cerca di formulare l'ipotesi di un'estetica con una forma non solo fine a se stessa ma anche funzionale.

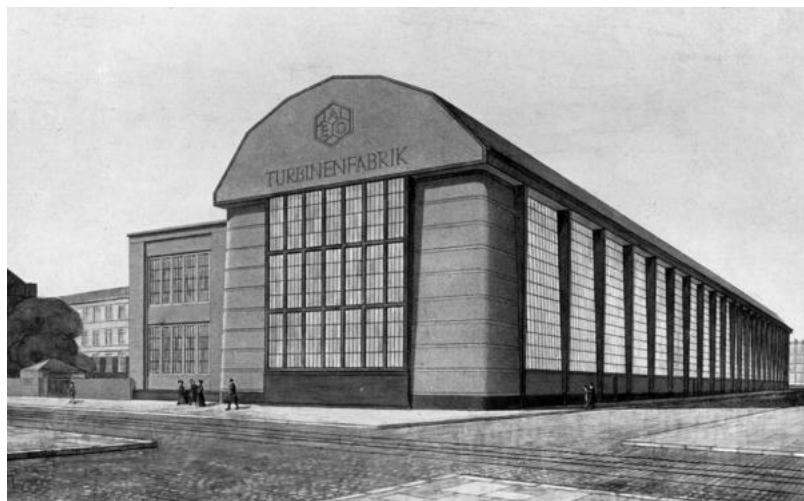
Neumann scrive "L'arte all'epoca della macchina". Sostiene che l'arte possa contribuire culturalmente alla società industriale, che la qualità della produzione poteva essere raggiunta in un modo economico solo attraverso l'arte e che il valore sta anche nella qualità. Si crede che l'arte crei un vantaggio competitivo economico.

IL DEUTSCHER WERKBUND

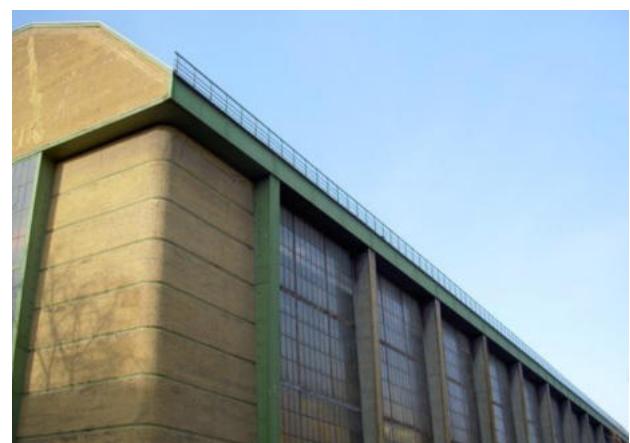
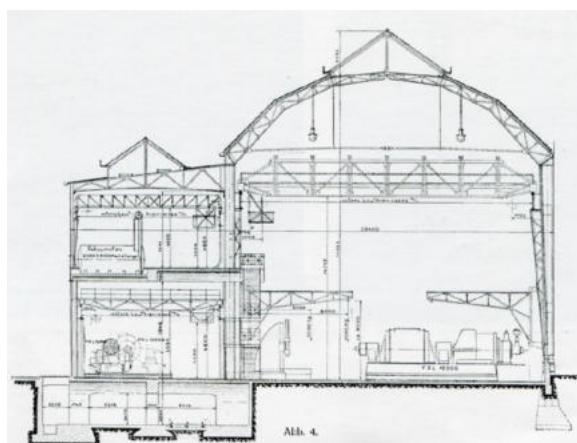
Fu **Peter Behrens** nel 1907 invece a fondare il cosiddetto **Deutscher Werkbund** (Associazione Tedesca degli Artigiani), un'associazione tedesca di artisti, architetti, designer e industriali. È considerata una delle correnti più influenti nello sviluppo del design moderno, dell'architettura e della produzione industriale in Europa.

Il Werkbund **si proponeva di unire arte, artigianato e produzione industriale per creare prodotti di alta qualità, funzionali ed esteticamente belli**. Questa visione nasceva in risposta alla produzione di massa del XIX secolo, spesso caratterizzata da una scarsa qualità. Il Werkbund cercava di conciliare l'efficienza della produzione industriale con i principi estetici e artistici. Organizzava mostre, pubblicazioni e dibattiti per promuovere le sue idee.

Il Deutscher Werkbund è stato fondamentale per lo sviluppo dell'architettura e del design moderni. Ha posto le basi per il successivo **Bauhaus** e ha avuto una grande influenza sullo stile internazionale nell'architettura. I principi del Werkbund, funzionalità, qualità ed estetica, restano pilastri del design contemporaneo.



Progettato da Peter Behrens, la **Turbinenfabrik** (Fabbrica di turbine) è un edificio iconico per l'azienda **AEG** nel 1909 a Berlino. È considerato uno dei primi esempi di architettura industriale moderna e un simbolo della fusione tra funzionalità e estetica.



L'edificio ha una struttura in acciaio e vetro, che riflette la funzionalità e la modernità del suo scopo. Le grandi superfici vetrate permettono alla luce naturale di illuminare l'interno, riducendo la dipendenza dall'illuminazione artificiale. I massicci pilastri in acciaio inclinati all'esterno conferiscono solidità e dinamismo all'edificio.

La pianta dell'edificio è spaziosa e flessibile, pensata per accogliere macchinari di grandi dimensioni, la **Turbinenfabrik trasmette l'idea che la produzione industriale sia una forma di progresso culturale**, un concetto centrale nel pensiero del Werkbund.

La struttura doveva comunicare la grandezza dell'azienda e la forma riprende un po' quella di un tempio.

Peter Behrens trova collaborazione con AEG. L'arte è una forza economica e diventa il motore dello sviluppo industriale.

Disegna molti oggetti e concepisce l'idea che un oggetto di qualità possa essere prodotto in serie. Behrens ha l'approccio di un industrial designer con l'aggiunta di elementi che un oggetto solo orientato all'uso non avrebbe.

Intorno al Werkbund si trovano progetti di locomotive o limousine. Per AEG Behrens produce il logo, le lampadine, i manifesti, i cataloghi, materiali che concernono la diffusione di informazioni e natalizi. L'azienda elettrica aveva diversi rami di produzione, dai silos ai tachimetri o ventilatori elettrici.

LA SCUOLA DI CHICAGO

Ci spostiamo negli Stati Uniti. La Scuola di Chicago non è una vera e propria scuola, ma più un pensiero in cui si rivedono tutta una serie di architetti che portano avanti questo movimento.

In America comunque si ha una grande influenza dell'architettura europea di quel tempo e Chicago determinava un po' l'economia e il commercio degli Stati Uniti. Si vedono inoltre le conseguenze della guerra civile: tra le principali l'inurbamento delle città e lo spopolamento delle campagne, questo determina, come in Europa, un nuovo modello cittadino e la necessità di una nuova pianificazione.

A Chicago, tra il 9 e il 10 ottobre del 1871, ci fu il grande incendio, una delle più grandi tragedie statunitensi. Questo incendio distrusse completamente la città per dei motivi, tra i quali: una città molto ventosa con edifici costruiti tutti in legno e leggerissimi.



La Scuola di Chicago rappresenta dunque la presa di distanza, da parte degli architetti, dal modello tradizionale e la costruzione di un nuovo tipo di architetture, tra cui i grattacieli.

Il grande incendio fu una grande opportunità per ridisegnare la città e riorganizzare la maglia urbana, come successe per tantissime altre città come New York, in cui a titolo d'esempio si sceglie di collocare tutto il verde urbano al centro, in un grande parco.

La scelta di sviluppare gli edifici in altezza avviene per due motivi principali:

- i nuovi materiali che ne permettono la realizzazione,
- l'invenzione dell'ascensore (presentato nel 1853 alla Fiera Mondiale di New York), sistema che prende piede e viene sviluppato molto in fretta.

CARATTERISTICHE DEI NUOVI EDIFICI

- Sono realizzati con murature armate (Cast Iron Building).
- Vengono realizzati con materiali ignifughi.
- Viene ideato uno scheletro costruttivo in metallo → evoluzione delle murature armate.

Questo scheletro permette di:

- liberare le facciate e la pianta,
- avere un'altezza interpiano uniforme e quindi "l'inversione" della gerarchia dei piani perché quelli più alti sono i più privilegiati.



Le Baron Jenney (foto 1 sx) è un primo tentativo, ancora però legato alla tradizione europea perché conserva una serie di elementi, come il primo piano diverso, le colonne, le fasce marcapiano.

Il **Marshall Field Wholesale Store** (foto 2 dx) è invece un gigantesco edificio pubblico (un centro commerciale) che propone in scala molto grande un edificio tradizionale che nasconde però lo scheletro in metallo. L'estetica illude che i piani siano tutti diversi ma in realtà appunto vi è uno scheletro regolare.



L'**Auditorium Building Chicago** (foto 3 dx) di Louis Sullivan è un complesso multifunzionale che ospita teatro, hotel, ristorante, questo perché è necessario sfruttare al più possibile i lotti. Prende la distanza dall'idea tradizionale che prevede che ogni edificio abbia la propria funzione, la sua estetica non ci racconta il suo utilizzo.

Ciò che ci comunica che questo è un edificio pubblico sono le aperture al piano terra e la torre che induce ad una funzione civica.

All'interno di questa struttura si può definire l'ornamento come **organico** perché fa parte dell'edificio e collabora con esso.

“Sia chiaro che un motivo ornamentale sarà più bello se sembrerà far parte della superficie o della materia che lo accoglie anziché sembrare, per così dire, ‘appiccicato’. Si capirà a prima vista che nel primo caso c’è una particolare sintonia tra l’ornamento e la costruzione che è assente nel secondo. Sia la costruzione sia l’ornamento ovviamente beneficiano di questa sintonia; ciascuno accresce il valore dell’altro. E questa, penso, è la base preparatoria di ciò che si può definire un sistema organico di ornamentazione.”

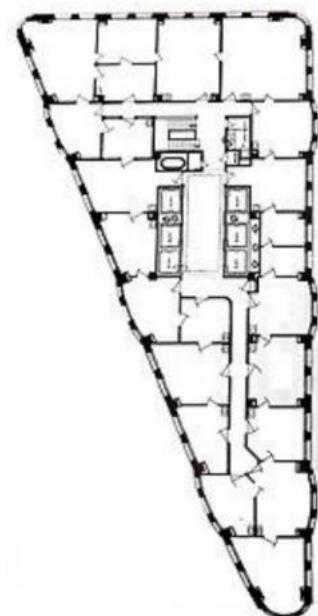


Louis Sullivan, Ornament in Architecture.

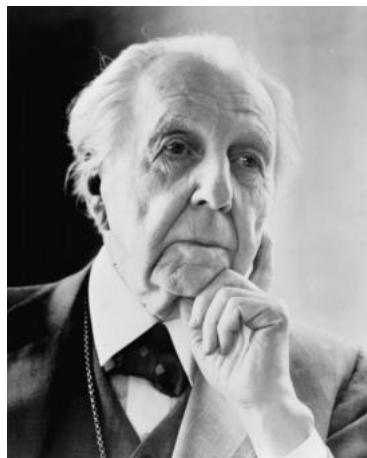


A New York Daniel Burnham progetta il **Flatiron Building**, (foto in basso) una delle icone della nascita dei grattacieli proprio per la sua forma data da un lotto di forma triangolare e la sua elevata altezza. L'accento è appunto sulla parte alta dell'edificio.

Sempre di Sullivan abbiamo il **Wainwright Building** (foto 1 sx) in cui il grattacielo inizia a dare l'idea di una struttura più libera e progressivamente vediamo i **Magazzini Carson, Pirie & Scott** (foto 2 dx) in cui lo scheletro permette alla struttura di essere leggera, si libera dai retaggi dell'architettura europea storistica. Esprime modularità e c'è più attenzione alla parte strutturale, gli ornamenti pian piano scompaiono.



FRANK LLOYD WRIGHT (1867-1959)



Frank Lloyd Wright si può considerare l'esponente più importante dell'architettura organica e in generale dell'architettura moderna statunitense. Le sue opere sono entrate nel patrimonio dell'UNESCO e hanno ospitato migliaia di visitatori nel corso dei decenni. **Il suo stile, figlio dei primi anni del '900, rompe con i canoni classicisti e razionalisti del passato a favore di una poetica incentrata sul rapporto con lo spazio, la natura e l'organicità della relazione tra uomo e creato.**

La biografia di Frank Lloyd Wright percorre i **92 anni** di vita dell'architetto, nato nel Wisconsin, in America nel 1867 da un abbiente famiglia di origini inglesi e gallesi. Dopo il diploma si iscrive all'università ma abbandona dopo un anno, nonostante sia un giovane curioso che sta iniziando ad appassionarsi all'architettura.

Ma è con il divorzio dei genitori, quando Frank Lloyd Wright aveva diciotto anni e si trasferisce dalla famiglia della madre, che la maturazione della passione per l'architettura fa un passo in avanti. In quel periodo inizia a **considerare lo spazio domestico, l'ambiente spaziale in cui una famiglia trascorre la propria esistenza, come un'unità e un'occasione di condivisione.**

Dopo il divorzio dei genitori Frank Lloyd Wright frequenta la facoltà di ingegneria all'Università del Wisconsin e inizia la sua carriera lavorativa.

Il lavoro e la passione per le stampe giapponesi lo porteranno a viaggiare spesso per il **Giappone**, a cui si ispirerà per molte sue realizzazioni.

Sei anni dopo ritorna in Giappone e vi rimarrà per altri sei anni e apre un suo studio. In America dà il via a una produzione fiorente di opere ed edifici storici come la famosa casa sulla cascata di Frank Lloyd Wright, e in parallelo pubblica saggi e matura una sensibilità per un tipo di architettura "economica" e in grado di fronteggiare la crisi del '29. Frank Lloyd Wright morirà in Arizona nel 1959, dopo aver pubblicato il suo ultimo saggio.

Influenze:

Il movimento **razionalista-scientifico** mette in luce la **figura dell'ingegnere-architetto** capace di conciliare aspetti funzionali con aspetti estetici.

All'interno di questa nuova forma di pensiero artistico architettonico ci sono personalità molto forti che portano caratteristiche personali all'arte e caratterizzano quest'ultima in modo assolutamente soggettivo.

- Utilizzo del cemento armato;
- Liberazione della facciata delle costruzioni, che si apre a grandissime vetrate, a finestre a nastro;
- Disposizione degli spazi in termini ortogonali,

Nell'architettura moderna, dunque, troviamo questa volontà di impiegare strumentazioni, processi tecnologici e costruttivi nuovi, associati a materiali nuovi come acciaio, vetro e cemento armato.

Dell'**art nouveau**, esperienza da cui parte questa nuova esperienza architettonica, si recupera il materiale, ma **si elimina completamente il paramento decorativo**, che viene abolito del tutto.

Questo nuovo linguaggio architettonico va a smontare quello che è il discorso legato allo storicismo architettonico rappresentato dall'**art nouveau** e dall'**eclettismo**, portando con sé un **linguaggio diverso basato sulla funzionalità e sull'essenzialità**: la struttura architettonica deve rispondere a **requisiti di funzionalità**, eliminando tutto l'apparato decorativo, che disturba anche l'aspetto e la vivibilità degli spazi.

Architettura Organica

L'architettura organica è una branca dell'architettura moderna che promuove **un'armonia tra l'uomo e la natura**, la creazione di **un nuovo sistema in equilibrio tra ambiente costruito e ambiente naturale** attraverso l'integrazione dei vari elementi artificiali propri dell'uomo (costruzioni, arredi, ecc.), e naturali dell'intorno ambientale del sito. **Tutti divengono parte di un unico interconnesso organismo**, spazio architettonico. Architettura organica corrisponde molto da vicino a società organica. Un'architettura che ha questa idea trainante, **rifiuta la mera ricerca estetica o il semplice gusto superficiale**, così come **una società organica dovrebbe essere indipendente da ogni imposizione esterna contrastante con la natura dell'uomo**. Indipendenza quindi da ogni classicismo, ma libertà interpretativa di affrontare qualsiasi tema, armonizzando con il tutto.

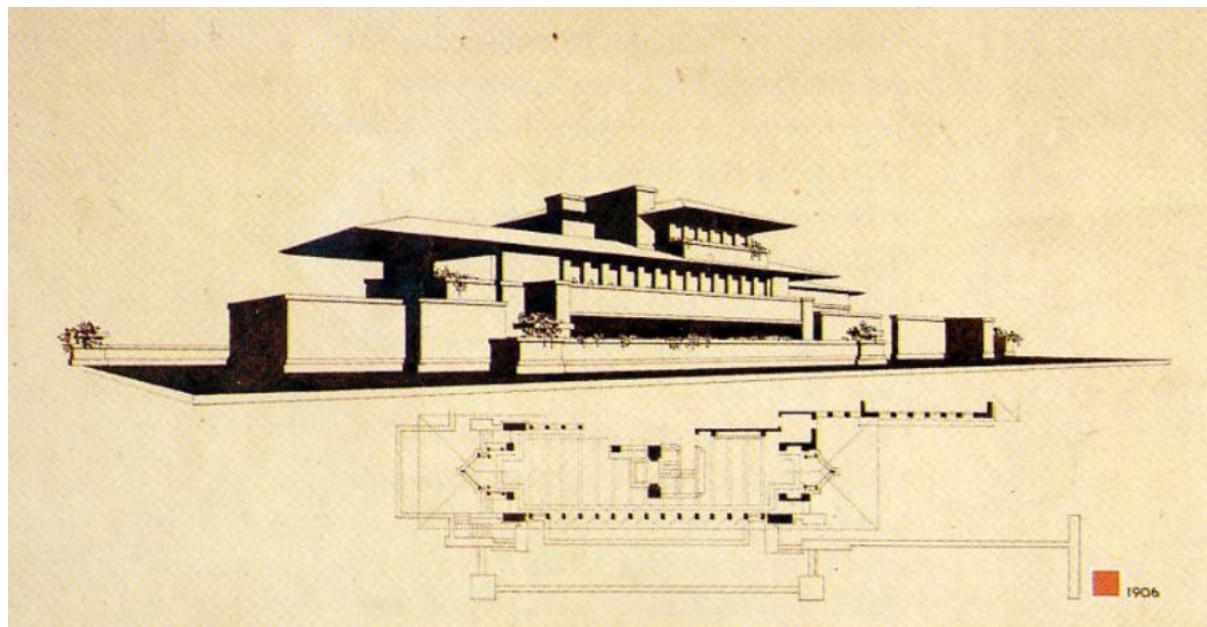
I sei principi fondamentali dell'architettura organica.

- **La semplicità e armonia**, raggiungibili solo con l'eliminazione degli elementi superflui, compreso le pareti divisorie interne, e la concezione delle stanze come luogo chiuso.
La semplificazione della pianta corrisponde ad una semplificazione della vita domestica con meno servitù.
- **Il rapporto armonico tra l'edificio e l'ambiente - topografia**: un edificio dovrebbe apparire come naturalmente nato dal terreno dove è situato. Anche l'arredamento deve essere parte integrante ed organica dell'edificio e gli impianti incorporati come elementi integrati nella struttura.
- **Lo stile**, nel senso che vi è la necessità che ci siano tanti stili di case quanti sono gli stili degli uomini. L'architettura come espressione di identità.
- La necessità di scegliere **colori in armonia con il paesaggio e il valore della natura dei materiali**.

- La necessità di **valorizzare i materiali** nel loro aspetto naturale ed evidenziare il sistema costruttivo degli edifici, rendendo evidenti gli elementi portanti e quelli portati. Per quanto riguarda la combinazione dei diversi materiali, è preferibile possibilmente sceglierne uno, la cui natura si leghi all'edificio divenendo espressione della sua funzione.
- L'esigenza di **integrità spirituale dell'architettura**: secondo Wright un edificio deve possedere qualità analoghe a quelle umane: sincerità, verità e grazia, per garantire la durevolezza, al di là delle mode passeggiere.

Robie House. Prairie school: uno stile nato a Chicago. Gli edifici sono “**sposati alla terra**” e si sviluppano prevalentemente con **linee orizzontali**, si estendono in superficie sui loro lotti e spesso sono caratterizzati da **pianze ampie e asimmetriche**.

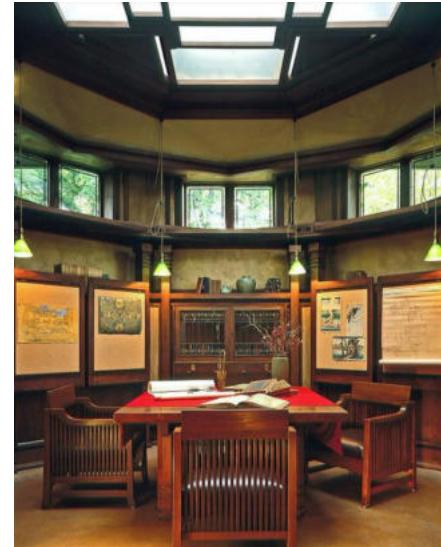
La Robie House rappresenta uno dei massimi esempi della Prairie School, uno stile che ebbe Wright come grande interprete; la concezione dell'edificio, **non dissimile dai precetti dell'architettura organica**, si basava sull'idea che le **costruzioni acquisissero forma e particolari a seconda dell'ambiente che le circondava, quasi dovessero essere concepite come frutti del terreno in cui si trovavano**. Wright progettò non soltanto la forma esterna della casa, ma anche **spazi interni e disposizioni delle stanze, luci, finestre ed arredamenti**.





Casa Studio a Oak Park. Wright progettò anche la propria casa studio.

Viene suddivisa in diversi ambienti come la libreria, la sala ricevimenti in cui incontra i committenti, il suo studio con il suo atelier e sul retro ha tutta la sua parte privata con il soggiorno, i servizi e al piano superiore la stanza da letto. La suddivisione in due parti della casa è molto importante perché Wright vuole differenziare i suoi spazi privati da quelli pubblici, anche la facciata di forma triangolare dell'ingresso privato rappresenta la dimensione domestica dell'edificio, proprio per la sua forma.



Hollyhock House. Commissionata da Aline Barnsdall.

In questa nota fase della sua produzione, l'architetto abbandonò repentinamente il famoso stile Prairie house per guardare invece all'architettura preispanica e giapponese alla ricerca degli elementi perfetti per questa nuova e moderna California. Grazie al clima temperato di Los Angeles, Hollyhock è anche la prima courtyard house di Wright a sfruttare pienamente la struttura a pianta aperta, molto californiana, con una transizione fluida e priva di ostacoli tra interni ed esterni.

Wright scelse di basare questo ambizioso complesso principalmente sull'impianto del tempio precolombiano, in omaggio alla prima architettura mesoamericana che fin da ragazzo l'aveva affascinato.

L'effetto drammatico degli ingressi di Wright è senza dubbio una delle sue firme progettuali più distinte. I soffitti tendono ad abbassarsi fino a proporzioni quasi claustrofobiche (nel caso di Hollyhock sono appena 2 metri) per poi espandersi all'improvviso una volta raggiunto l'interno, dando l'impressione di sbucare da un oscuro tunnel segreto in una vasta camera funeraria consacrata. È la famosa alternanza tra compressione e decompressione.

Il suo **stile maya/precolombiano** per l'uomo moderno è associato all'antichità; ogni crepa, ogni macchia e ogni piccolo sgretolamento conferiscono a questa casa un'aura di autenticità e mistero. Lo spirito romantico delle antiche rovine. La patina del tempo.

Poiché la Barnsdall sapeva con precisione cosa desiderava per i suoi interni, Wright si limitò a disegnare gli arredi del salone e della sala da pranzo. Il resto della residenza fu riempito di mobili e pezzi d'arte che Aline aveva raccolto durante i suoi viaggi in tutto il mondo.

Definito "un altare ad arte e natura", **il salone ideato da Wright ha un effetto quasi inebriante e nei giorni di luce permette di ammirare il riflesso del sole sull'oceano Pacifico**. Il **camino** in calcestruzzo è considerato come una delle più grandi opere d'arte bidimensionale di Wright, con tanto di lucernario e vasca interrata. Un elaborato **sistema di fontane e vasche interne** ed esterne era collegato grazie all'acqua corrente che scorreva - non più purtroppo - in tutta la casa rinnovando ancora una volta l'unione tra fuori e dentro.

Essendo contemporaneamente impegnato con il progetto dell'Imperial Hotel di Tokyo, **Wright inserì molti dettagli di stile giapponese** anche in Hollyhock House. Oltre ai divisorii del salone, c'è infatti anche una scultura buddista in fondo al lungo corridoio decorato con i vetri artistici del laboratorio Judson Studios tuttora in attività nel vicino quartiere di Highland Park. Nel suo fervido periodo di transizione degli anni '20, Wright progettò altre quattro residenze a Los Angeles con lo stesso stile esotico.





Fallingwater. La casa è stata costruita come casa per il fine settimana per i proprietari, il signor Edgar Kaufmann, sua moglie e il loro figlio, con il quale ha sviluppato un'amicizia attraverso il figlio che studiava alla scuola di Wright, a Taliesin Fellowship.

La cascata era stata il rifugio della famiglia per quindici anni e quando commissionarono a Wright di progettare la casa ne immaginarono una di fronte alla cascata, in modo da poterla avere sotto i loro occhi. Invece, Wright ha integrato il design della casa con la cascata stessa, posizionandola sopra di essa per renderla parte della vita dei Kaufmann.

L'ammirazione di Wright per l'architettura giapponese è stata importante nella sua ispirazione per questa casa, insieme alla maggior parte del suo lavoro.

La potenza delle cascate si avverte sempre, non visivamente ma attraverso il suono, poiché il rumore dell'acqua che si infrange poteva essere costantemente sentito in tutta la casa.

Wright ruotò il progetto della casa attorno al **camino, il focolare domestico che considerava il luogo di ritrovo della famiglia**. Qui una roccia taglia il cammino, portando fisicamente la cascata all'interno della casa. Inoltre mette in risalto questo concetto **estendendo notevolmente il cammino verso l'alto** per renderlo il punto più alto all'esterno della casa.

Fallingwater è composta da due parti: la casa principale dei clienti, costruita tra il 1936 e il 1938, e la camera degli ospiti, completata nel 1939. La casa originale contiene stanze semplici arredate dallo stesso Wright, con un soggiorno aperto e una cucina compatta al piano superiore, al primo piano, e tre piccole camere da letto poste al secondo piano. Al terzo piano si trovavano lo studio e la camera da letto di Edgar Jr., il figlio di Kaufmann. Tutte le stanze si relazionano con l'ambiente naturale della casa, e nel soggiorno ci sono addirittura dei gradini che conducono direttamente nell'acqua sottostante.

La circolazione all'interno della casa è costituita da **passaggi bui e stretti**, pensati in questo modo affinché le persone avvertano una sensazione di **compressione** rispetto a quella di espansione man mano che si avvicinano all'esterno. I **soffitti delle stanze sono bassi** in modo da dirigere l'occhio orizzontalmente per guardare fuori. La bellezza di questi spazi si trova nella loro **estensione verso la natura**, realizzata con lunghe terrazze a sbalzo. Riprendendo una serie di angoli retti, le terrazze aggiungono un elemento scultoreo alle case oltre alla loro funzione.

L'esterno della Casa sulla cascata impone un forte **schema orizzontale** con mattoni e lunghe terrazze. Anche le finestre sulla facciata hanno una condizione speciale in cui si aprono agli angoli, rompendo la scatola della casa e aprendola verso i vasti spazi aperti.

Frank Lloyd Wright realizzò la casa sulla cascata **in pianta libera** e con la **stessa pavimentazione sia all'interno che all'esterno**, per enfatizzare l'unione tra la casa e l'ambiente circostante.

La struttura è realizzata in cemento, arenaria (la pietra locale) vetro e acciaio. Presenta dei piani a terrazza sovrapposti e a sbalzo. Le terrazze sono in calcestruzzo a vista, dello stesso colore della pietra locale, con serramenti in rosso. La parte anteriore della casa è aggettata sulla cascata, mentre quella posteriore è salda sulla roccia.

Attualmente la casa conserva ancora gli arredi originali disegnati da Wright.

Casa Kaufmann è definita il **manifesto dell'architettura organica**, rappresentante di un accordo perfetto tra elementi naturali e artificiali. È infatti letteralmente poggiata su una cascata e per questo è considerata una **struttura "impossibile"**.

Nessuno credeva che una volta completati i lavori sarebbe rimasta in piedi, tanto che per convincere gli operai a rimuovere i puntelli Wright si posizionò sotto la terrazza più ampia.

Lo storico dell'architettura Kenneth Frampton dichiarò: “**il trattamento a sbalzo era stravagante fino a rasentare la follia, un agglomerato di piani miracolosamente sospesi nello spazio, posti in equilibrio a varie altezze**”.



Guggenheim museum. Il Guggenheim , è un museo d'arte al 1071 della Fifth Avenue tra la 88esima e l'89esima strada nell'Upper East Side di Manhattan a New York City. È la sede permanente di una **collezione in continua espansione di arte impressionista, post impressionista** , della prima età moderna e contemporanea e ospita anche mostre speciali durante tutto l'anno.

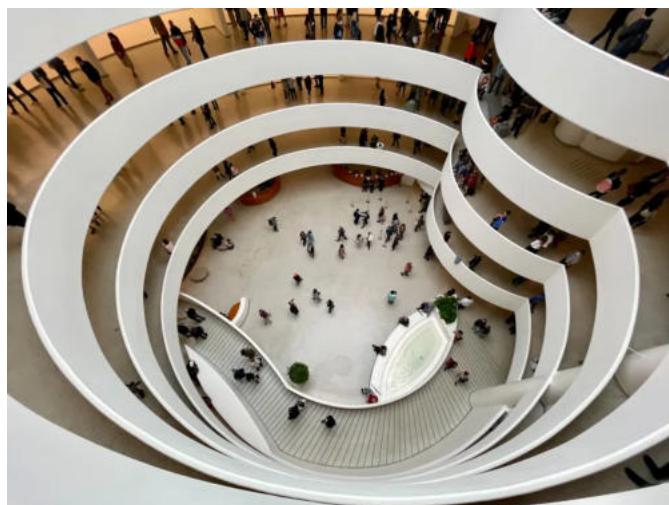
Rappresenta a molti livelli **la conclusione di una ricerca decennale sull'architettura organica** , che Wright iniziò a cavallo del XX secolo con il gruppo delle sue “prairie house”.

Guggenheim e Rebay si rivolgono a Wright, chiedendogli di progettare un edificio museale **non convenzionale**, concepito appositamente per instaurare un dialogo con l'arte non figurativa che dovrà ospitare. Rebay dichiara apertamente di cercare “un tempio dello spirito, un monumento!”.

Goldberger ha commentato come il Guggenheim abbia cambiato il ruolo dell'architetto: "L'edificio di Wright ha reso socialmente e culturalmente accettabile per un architetto progettare un museo altamente espressivo e intensamente personale. In questo senso quasi ogni museo del nostro tempo è figlio del Guggenheim". Oggi, a circa cinquant'anni dall'apertura del museo, la capacità di Wright di progettare uno spazio sufficientemente flessibile da ospitare così tante mostre diverse ha dato prova di sé.

Questa geometria distintiva si traduce quasi automaticamente nei volumi esterni del Museo Guggenheim: è un tronco di cono rovesciato situato all'angolo tra la Fifth Avenue e la 88th Street.

Un secondo cilindro si aggiunge inizialmente destinato ad ospitare gli appartamenti di Guggenheim e Rebay, e successivamente riconvertito in un ulteriore spazio espositivo. Le forme organiche dell'opera di Wright ne fanno una evidente eccezione nel panorama urbano di New York, in particolare poiché integra la fila ininterrotta di alti edifici che costeggiano Central Park nella sezione Museum Mile della Fifth Avenue.



Lo spazio interno è diventato la realtà dell'edificio. Mentre avanzi, l'area dal soffitto basso si apre improvvisamente nella rotonda e attira il tuo sguardo verso il lucernario. Le opere d'arte restano per lo più nascoste. Prima di raggiungerli, devi sperimentare l'edificio stesso.

Qui cominciamo a cogliere la visione di Wright per lo spazio museale: un edificio con rampe a spirale sormontato da un grande lucernario. La rotonda principale è il cuore del Museo Guggenheim. Funziona quasi

come una piazza cittadina, rampe di cemento si arrampicano sulle pareti esterne. I visitatori sulle rampe non solo vedono l'arte, ma sono anche consapevoli delle persone che si trovano in altre aree del museo. Nelle giornate impegnative vedrai un flusso continuo di persone muoversi lungo queste rampe per ammirare le mostre.

La filosofia di Wright

È stato proprio l'architetto americano a essere uno dei primi esponenti di questo filone architettonico, che intende **integrare l'architettura umana con quella naturale, facendo in modo che una non escluda l'altra e che si influenzino reciprocamente**. Questo equilibrio si realizza servendosi di **materiali e forme provenienti dallo spazio naturale che circonda l'edificio**. Esempio chiaro ne è la casa sulla cascata, la cui stratificazione su più piani tra loro disomogenei reinterpreta gli strati della roccia del Bear Run, ma anche il calcestruzzo armato beige è un richiamo alle cromie della foresta in cui è inserita Casa Kaufmann, fondendosi con l'ambiente esterno.

Nell'architettura organica l'elemento d'integrazione e di riflessione tra artificiale e naturale è centrale e realizza un **sistema interconnesso tra spazio esterno e spazio architettonico**. Come Wright ha saputo fare con Casa Kaufmann, **la ricerca estetica dell'edificio non può essere fine a sé stessa ma deve confondersi con l'armonia dello spazio in cui è inserita**.

Per approfondire il pensiero di Wright la sua opera Architettura Organica esplica perfettamente il suo stile ed approccio a questa corrente architettonica, specificando che l'insieme della costruzione deve volgere dall'interno allo spazio che la circonda, entrando in sintonia con l'organismo che è dato dal connubio tra uomo e natura. D'altronde, secondo Frank Lloyd Wright il mestiere del costruttore ed architetto dovrebbe perseguire il fine di una "poetica serenità" al posto di una "efficienza mortale".

Wright crede in ambienti funzionali e umani e si concentra **non solo sull'aspetto estetico di un edificio, ma sulla sua relazione con la vita di chi lo abita**. Inoltre, la sua filosofia di design sottolinea la stretta correlazione dell'architettura con il tempo e il luogo in cui è stata realizzata.

Strutture come Fallingwater **si fondono così con il paesaggio, esercitando un'influenza su di esso e al contempo traendone ispirazione**. L'architettura di Frank Lloyd Wright presenta materiali come legno e pietra nella loro forma più autentica, senza trasformarli in qualcosa di nuovo, una tendenza, questa, che continua ancora oggi.

ADOLF LOOS (1870-1933)

Adolf Loos è stato uno degli architetti e teorici più influenti del XX secolo. Figura chiave del Movimento Moderno, Loos è noto per la sua **critica al decorativismo** e per i suoi scritti, in particolare il saggio **"Ornamento e delitto"** (1908), in cui delinea i principi fondamentali della sua filosofia architettonica.

Nel suo famoso saggio, Loos sostiene che **l'ornamento è un residuo delle epoche passate e che la sua eliminazione rappresenta il progresso della civiltà**. Loos riteneva che l'ornamento fosse **inutile, dispendioso e moralmente decadente**. Per Loos, **un'architettura moderna deve basarsi sulla funzionalità e sulla semplicità**, liberandosi dagli ornamenti superflui.

La vera modernità si manifesta proprio negli elementi che non cercano di esibirla. Egli critica la rapidità con cui l'Art Nouveau diventa obsoleta e sottolinea che **l'ornamento non riflette il modo in cui si vive realmente negli spazi domestici**.

Loos **anticipa il funzionalismo** del Movimento Moderno, sostenendo che ogni elemento architettonico deve rispondere a una funzione pratica: **l'estetica di un edificio deriva dalla sua utilità e dai materiali impiegati**. L'essenza dell'architettura risiede nello **spazio, inteso come articolazione di volumi**. L'architettura moderna, secondo lui, non deve avere uno stile riconoscibile; **l'assenza di uno stile è segno di successo progettuale**.

Anche gli spazi interni sono progettati con un'attenzione pratica, adattando le soluzioni architettoniche alle necessità della vita quotidiana.



Casa Steiner.

La Casa Steiner presenta una facciata sobria e nuda, con finestre rettangolari e quadrate disposte in modo asimmetrico. La differenza tra il fronte e il retro dell'edificio è evidente: il retro è più alto perché il tetto non viene chiuso completamente. Non ci sono decorazioni come stucchi a separare i piani, ma solo materiali autentici.



Negli interni, Loos introduce soluzioni innovative, come ridurre la profondità delle scale per **minimizzare lo spazio necessario**. Tuttavia, questa scelta viene criticata per l'aumento della complessità del lavoro artigianale richiesto.

Casa Scheu.

È uno dei primi esempi in cui Loos sperimenta l'**articolazione dei volumi attraverso la geometria**. Gli spazi interni sono progettati in base alla funzione: ad esempio, vicino al camino, dove ci si siede, l'altezza del soffitto è più bassa rispetto a quella di un ingresso. Questo approccio crea **ambienti con altezze diverse anche nello stesso piano**.



Casa Müller.

Rappresenta un punto fondamentale nella sua concezione di architettura volumetrica. **Gli spazi interni sono scomposti in volumi distinti, ciascuno progettato per una funzione specifica**. La facciata che dà sulla strada appare più tradizionale rispetto all'intero edificio, esprimendo un equilibrio tra modernità e contesto.



Loos riteneva che **gli arredi dovessero essere concepiti in base alle esigenze pratiche**. Ad esempio, un tavolo posto in un angolo non richiede quattro sedie mobili, ma una seduta fissa integrata nell'angolo stesso. Sosteneva anche l'uso di sedute diverse attorno allo stesso tavolo, per adattarsi meglio alla funzione e alla formalità degli spazi.

Lo stile sobrio e spoglio delle sue opere è stato spesso fainteso e associato erroneamente a un'estetica autoritaria. Tuttavia, Loos è stato un precursore del design funzionale e del concetto di architettura come espressione di volumi puri.

LE CORBUSIER (1887-1965)



Le Corbusier è stato uno dei più influenti architetti e urbanisti del XX secolo. **Figura centrale del Movimento Moderno**, è noto per le sue idee rivoluzionarie sull'architettura e l'urbanistica, sintetizzate nei suoi scritti e realizzate nelle sue opere iconiche, riuscì a coordinare le sue idee in maniera molto chiara e lo fece soprattutto scrivendo.

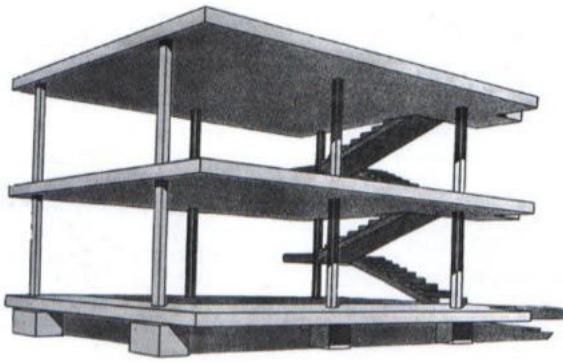
Il presupposto da cui nascono le sue idee è un **contesto europeo in corsa verso l'industrializzazione**. Come molti si chiede come l'industrializzazione possa rinnovare l'abitazione.

Le Corbusier nasce in Svizzera e lavora in una fabbrica di orologeria è da subito stato attratto dalla possibilità di lavorare con le mani, si iscrive infatti alle Belle Arti e trova il suo maestro, L'Eplattenier che

gli consiglia di viaggiare per arricchire il bagaglio culturale. Intraprende quindi una serie di viaggi studio: visita la Grecia e l'Italia. Nei suoi viaggi prende appunti, i quali verranno pubblicati come diari. La trentina di libri che scrive sono sia scritti di architettura che scritti informali. Sono corrispondenze epistolari e private che scrive al suo maestro descrivendo ciò che vede.

A Parigi, Le Corbusier entra in contatto con **Auguste Perret, maestro nell'uso del cemento armato**. Da lui **apprende le tecniche di costruzione innovative** e ne sviluppa una profonda amicizia professionale, testimoniata da una raccolta di corrispondenze pubblicata successivamente. Durante questo periodo, visita edifici come quelli di Rue Franklin, che lo introducono a un nuovo modo di concepire i volumi abitativi.

Si distingue per una formazione che combina più esperienze umane rispetto a un'istruzione puramente accademica. Incontra figure fondamentali del Movimento Moderno, tra cui **Mies van der Rohe** e **Walter Gropius**, e si avvicina alle idee di un'architettura moderna basata su procedimenti seriali e prefabbricazione. Questi concetti influenzano profondamente il suo lavoro.



Dom-Ino House (1914):

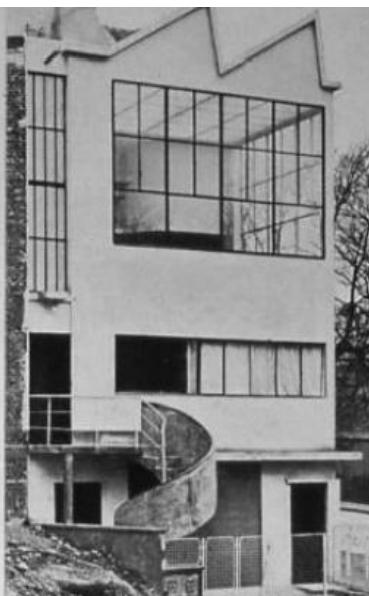
Concepita durante la Prima Guerra Mondiale, la Dom-Ino House rappresenta la risposta di Le Corbusier alla necessità di abitazioni economiche e funzionali in un contesto di emergenza sociale.

Questo progetto si basa su un sistema costruttivo innovativo: sei pilastri, tre solai e una scala, senza muri portanti, garantendo massima flessibilità nella configurazione degli spazi. La struttura, paragonata ai

tasselli del domino, permette infinite combinazioni e personalizzazioni, con pareti, infissi e decorazioni aggiunti a discrezione dell'utente.

Il nome "Dom-Ino" riflette il connubio tra **domus** (casa) e **innovazione**, a sottolineare l'intento rivoluzionario.

Dopo la guerra, Le Corbusier entra nella sua **fase purista**, ispirata da un desiderio di ordine e semplicità, in contrasto con il caos e la brutalità del conflitto mondiale. Questa fase si concentra sulla **rappresentazione chiara e netta della realtà, attraverso forme semplici e ben definite**. Le opere riflettono il bisogno di **eliminare l'eccesso** e cercare armonia e calma.



Maison Du
Peintre
Ozenfant,
Paris

La rivista *L'Esprit Nouveau*

In collaborazione con **Amédée Ozenfant**, Le Corbusier fonda la rivista ***L'Esprit Nouveau***, dedicata alla cultura contemporanea. Nei 28 numeri pubblicati, i due trattano temi che spaziano dall'architettura all'interior design, fino alla progettazione urbana, offrendo una piattaforma per condividere le proprie visioni e riflessioni sulle novità del panorama culturale e artistico.



Il Padiglione *L'Esprit Nouveau* (1925)

In occasione dell'Esposizione di Parigi del 1925, Le Corbusier realizza un padiglione omonimo della rivista.

Prototipo abitativo. Il padiglione rappresenta un modello di casa moderna, con ambienti che riflettono l'idea di abitazione funzionale.

Organizzazione spaziale. Include spazi a doppia altezza e spazi a singola altezza,

mentre gli arredi stessi fungono da divisorie, evitando l'uso di setti murari.

All'interno del padiglione è esposto un plastico che illustra una città ideale per 3 milioni di abitanti.



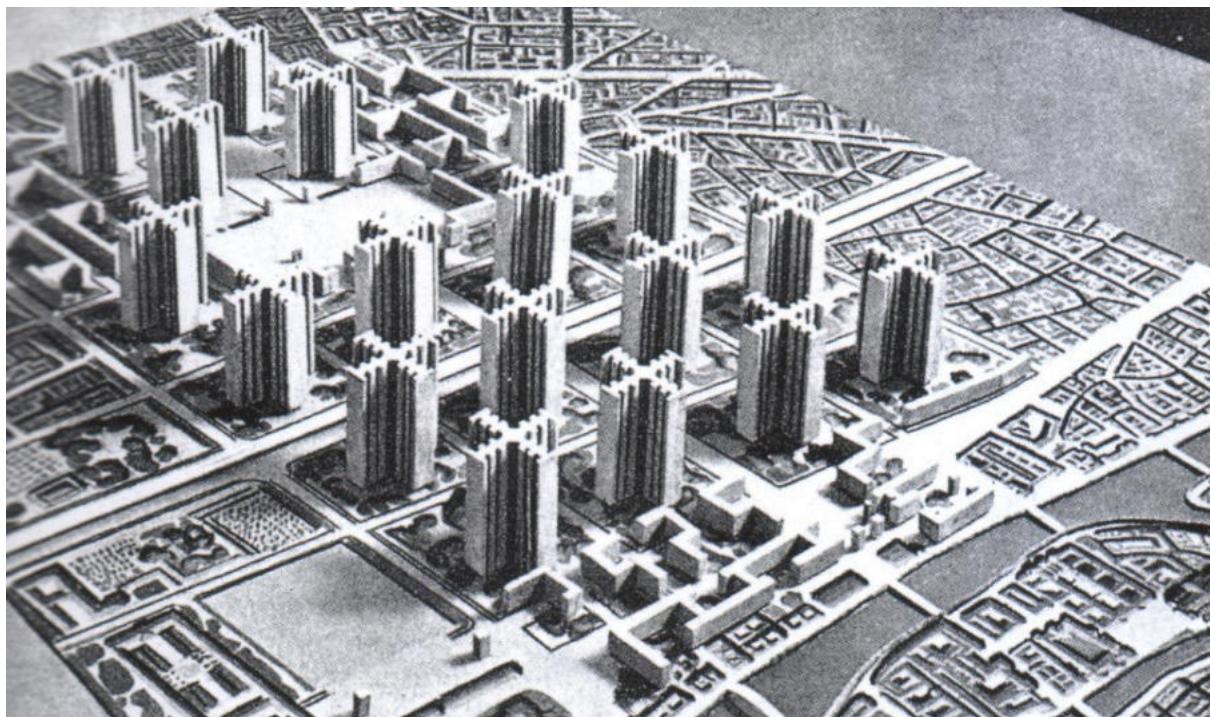
La città ideale

La visione urbana di Le Corbusier rompe con le tradizionali cortine edilizie uniformi.

La città è organizzata secondo una **strada a pettine**, con grandi arterie stradali per le automobili, piste per gli aerei e ampi spazi verdi.

Edifici ad alta densità. La popolazione è ospitata in **grattacieli puntiformi**, progettati per ridurre l'impatto sul suolo e massimizzare gli spazi aperti.

Il Plan Voisin. Pubblicato per Parigi, il piano propone la **demolizione del centro storico**, lasciando solo simboli iconici come la **Torre Eiffel** e il **Louvre**, per far spazio a una **città moderna**. Tuttavia, la radicalità delle sue idee porta al rifiuto di questo progetto.



Immeuble-Villas: Il condominio come villa

Le Corbusier introduce il concetto di **Immeuble-Villas**, un modello abitativo che unisce la **privacy e il comfort di una villa con i vantaggi dei servizi comuni**. In ogni unità, i residenti dispongono di un giardino privato sotto forma di terrazza.

Ispirazione italiana. Durante una visita in Italia, Le Corbusier studia la Certosa di Ema, apprezzandone la combinazione di privacy e dimensione collettiva. Questo spunto lo guida nel progettare spazi che favoriscono il benessere individuale senza rinunciare alla convivialità. Il concetto verrà ripreso dopo la Seconda Guerra Mondiale, quando gli viene affidato il progetto di un grande edificio residenziale.

La Macchina per Abitare

La "macchina per abitare" è una delle idee più rivoluzionarie sviluppate da Le Corbusier. Questo concetto non si limita a una definizione tecnica, ma racchiude una visione filosofica, estetica e funzionale dell'architettura moderna.

Il termine "**macchina per abitare**" nasce dalla convinzione di Le Corbusier che una casa debba rispondere ai bisogni primari dell'uomo con la stessa efficienza e precisione di una macchina. Per Le Corbusier, l'architettura deve essere:

- **Razionale:** progettata per ottimizzare l'uso dello spazio e delle risorse.
- **Funzionale:** ogni elemento della casa deve avere uno scopo chiaro.
- **Adattabile:** capace di rispondere alle esigenze variabili degli abitanti.

Le Corbusier trae ispirazione dalle innovazioni tecnologiche della sua epoca, come le automobili, le navi e gli aerei, che uniscono forma, funzione e ingegneria.



La **Citrohan House**, ad esempio, prende il nome dalla casa automobilistica Citroën, simboleggiando il legame tra architettura e industria, nasce come prototipo per una **casa economica, standardizzata e adatta alla produzione industriale**. Le Corbusier immagina un'abitazione che risponda ai bisogni essenziali dell'uomo, eliminando ogni decorazione superflua e ponendo al centro la funzionalità.

Obiettivo: realizzare una casa accessibile, funzionale e adattabile alle esigenze della società moderna.

Contesto: il progetto viene concepito all'interno delle riflessioni di Le Corbusier sul rapporto tra architettura, industria e modernità, influenzato dal movimento del Werkbund tedesco e dal razionalismo europeo.

Il progetto si distingue per la sua **forma geometrica pura, priva di decorazioni superflue, che riflette il principio del volume come elemento essenziale dell'architettura**. La struttura, realizzata in cemento armato, è pensata per garantire modularità e flessibilità, con una **pianta libera che consente di organizzare gli spazi interni in maniera funzionale e adattabile**.

Uno degli elementi più innovativi è **la facciata libera, non vincolata dalla struttura portante**, che integra **ampie finestre a nastro** per garantire un'illuminazione naturale uniforme all'interno dell'edificio. Il **tetto piano, utilizzabile come terrazza o giardino**, dimostra l'attenzione per uno sfruttamento completo dello spazio, coerente con la logica di minimizzare il consumo di suolo.

Il piano terra, sollevato su pilotis, lascia il suolo libero, preservando il rapporto con l'ambiente circostante. I piani superiori, invece, accolgono spazi destinati alle funzioni abitative, con una chiara distinzione tra le aree giorno e notte. L'idea di integrare la casa con la natura si manifesta nella **possibilità di riconquistare lo spazio perso al piano terra attraverso il tetto calpestabile**.

La Citrohan House è anche un modello di standardizzazione: il design è concepito per essere riprodotto industrialmente, rendendo l'abitazione accessibile e adattabile a un pubblico più ampio.

L'Esposizione di Stoccarda (1927)

Nel 1927, il comune di Stoccarda incarica il **Deutscher Werkbund (DW)** di organizzare un'esposizione dedicata all'abitazione moderna. Le Corbusier è chiamato a partecipare per realizzare un prototipo abitativo.

I cinque punti dell'architettura moderna. Spiegando i suoi progetti a un giornalista francese, Le Corbusier sintetizza i principi della sua visione:

1. **Pilotis.** Pilastri che sollevano l'edificio da terra, preservando il suolo e garantendo il recupero del verde sul tetto, concepito come spazio abitabile.
2. **Tetto giardino.** Un piano calpestabile che sostituisce il terreno sottratto dalla costruzione.
3. **Finestra a nastro.** Lunghe aperture orizzontali che garantiscono un'illuminazione uniforme e una connessione con l'esterno.
4. **Pianta libera.** Grazie alla struttura a pilastri, le pareti interne possono essere posizionate liberamente.
5. **Facciata libera.** La facciata non è vincolata dalla struttura portante, permettendo una maggiore libertà compositiva.

"Verso un'architettura" (1923)

Nel 1923, Le Corbusier pubblica il libro "**Verso un'architettura**", una raccolta di articoli già pubblicati su *L'Esprit Nouveau*.

L'obiettivo è quello di risvegliare la consapevolezza delle persone comuni sul cambiamento architettonico e sull'arrivo della modernità.

Utilizza il **paratesto**, affiancando immagini evocative a un testo essenziale. Ad esempio, confronta il **Partenone** con una nave da crociera, evidenziando come entrambi incarnino funzionalità e bellezza.

Verso il Movimento Moderno

L'esposizione di Stoccarda evidenzia come i progetti degli architetti partecipanti condividano uno stile comune, basato su principi di modernità. Le Corbusier comprende che questa sensibilità non è esclusiva e decide di organizzare il **Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM)** nel 1928, riunendo architetti con idee simili.

Critiche al Movimento Moderno. L'approccio del Movimento Moderno si rivela **ageografico e astorico**, privo di legami con il passato o con il contesto locale. Questo distacco dalle tradizioni e dall'identità culturale porterà alla sua crisi negli anni '50.



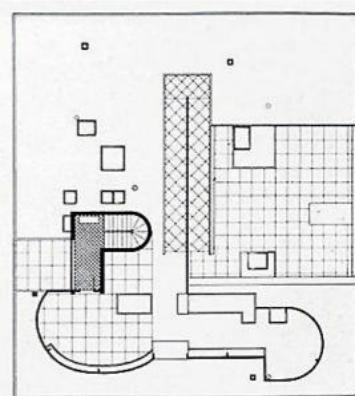
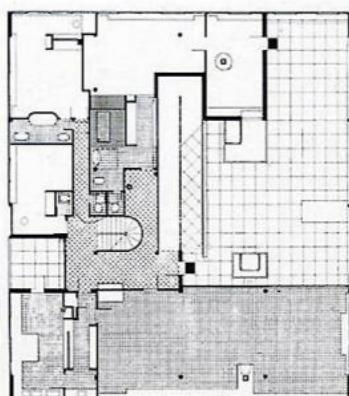
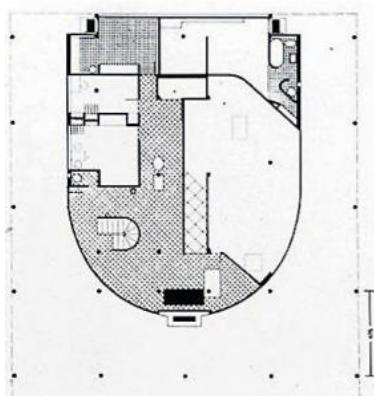
Ville Savoye

La **Ville Savoye** rappresenta una delle massime espressioni del pensiero architettonico di Le Corbusier, incarnando i principi fondamentali del suo approccio.

Situata su un prato, questa villa unifamiliare è **sollevata da terra grazie ai pilastri**, permettendo alle automobili di passare sotto l'edificio e **accentuando l'idea di una casa sospesa**. Il piano principale, sopraelevato, ospita gli spazi abitativi

principali, mentre il piano terra è destinato a funzioni di servizio, come un garage e locali tecnici. **L'accesso ai piani superiori avviene attraverso due percorsi distinti: una scala e una rampa**, elemento distintivo che introduce il concetto della “**passeggiata architettonica**”, un’esperienza fluida e continua che invita a scoprire sia i volumi interni che il paesaggio esterno.

Il secondo piano combina spazi aperti e chiusi, mantenendo un’atmosfera intima nonostante l'esposizione all'esterno. **Questo equilibrio tra interno ed esterno riflette la volontà di integrare la natura nell'architettura**. Il progetto, sviluppato prima che Le Corbusier si concentrassesse sull'interior design, trova nuovi spunti grazie alla collaborazione con Charlotte Perriand, che contribuisce significativamente alla successiva evoluzione degli spazi abitativi.

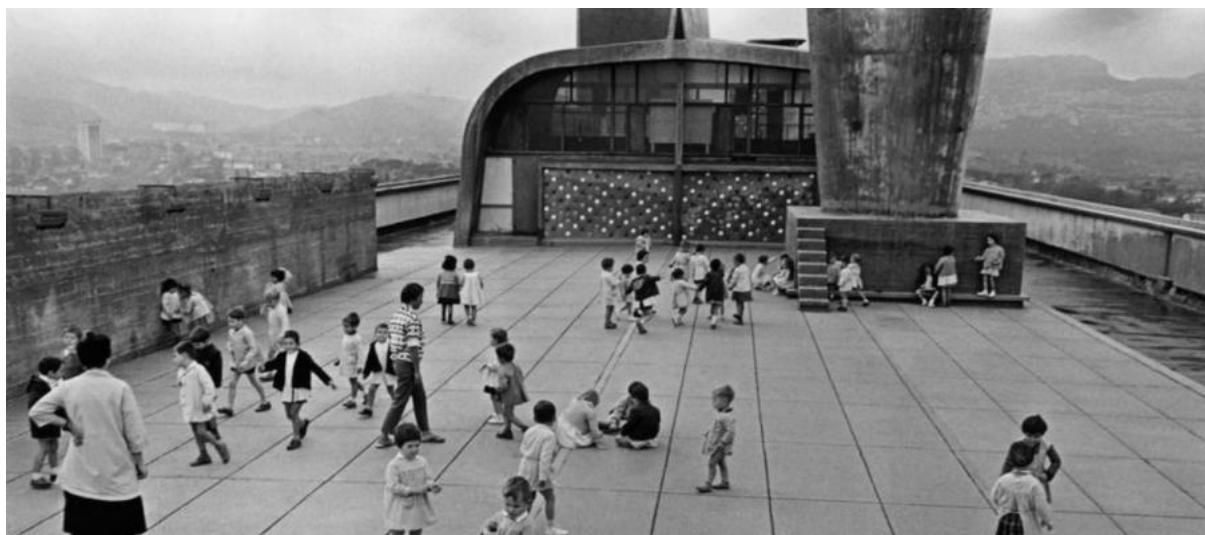




Unité d'Habitation

Un'altra opera significativa è l'**Unité d'Habitation**, il prototipo di edilizia ad alta densità realizzato a Marsiglia. Questo edificio, concepito come un “piroscafo abitabile”, è una struttura razionale che può ospitare fino a 1.800 persone in circa 350 appartamenti, suddivisi in 23 tipologie differenti. I pilastri massicci in cemento grezzo sollevano l'edificio, mentre i piani sono progettati con un'alternanza di aperture a singola e doppia altezza, garantendo spazi interni ben illuminati. Gli appartamenti stessi seguono un layout innovativo: i corridoi di distribuzione si trovano solo su alcuni piani, mentre gli alloggi si sviluppano su due livelli, con zone giorno a doppia altezza per massimizzare la luce naturale.

L'**Unité d'Habitation** include spazi condivisi, come una “strada commerciale” situata a metà dell'edificio, dove piccoli negozi offrono i servizi essenziali. Questo concetto di strada, accessibile anche dall'esterno tramite scale, enfatizza la funzione pubblica di alcune aree. Sul tetto, Le Corbusier introduce un asilo e altre strutture comuni, riflettendo la sua visione di un'architettura che integra la vita collettiva e privata.



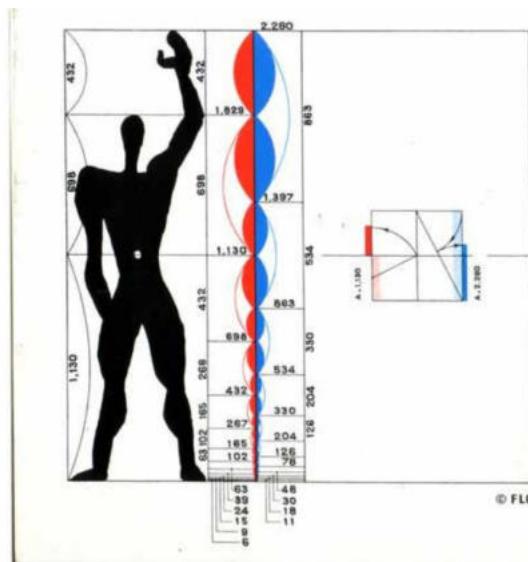
L'Unité d'Habitation di Marsiglia, pur rappresentando un'innovazione nel concetto di edilizia residenziale, si rivelò un modello abitativo poco funzionale. La sua concezione isolata e la delocalizzazione dell'edificio lo resero inadatto a soddisfare le esigenze sociali degli abitanti. Simili problematiche caratterizzarono altri progetti fallimentari come Falchera e Le Vallette, dove mancavano servizi fondamentali quali trasporti pubblici, strutture sanitarie, spazi commerciali, istituti scolastici e luoghi dedicati alla cultura. Inoltre, non vi era prossimità a spazi pubblici essenziali per la vita sociale, come chiese, campi sportivi o parchi.

Le Corbusier utilizzò cemento armato puro, un materiale che lasciava evidenti tracce delle casseforme lignee utilizzate durante la costruzione. Questi segni conferivano all'edificio un'estetica brutale e cruda, tipica del brutalismo, movimento architettonico di cui Le Corbusier è stato un precursore. Per mitigare l'effetto monolitico delle facciate, introdusse elementi colorati, applicati con un criterio razionale: i colori aiutavano a distinguere visivamente gli appartamenti, riducendo la sensazione di estraneità che una facciata uniforme avrebbe potuto generare.

Con l'Unité d'Habitation, l'architettura di Le Corbusier divenne più plastica e scultorea, dimostrando un tentativo di riconciliare il rigore funzionale dell'architettura moderna con una dimensione più artistica ed espressiva. Dopo l'entusiasmo iniziale per i materiali industriali negli anni '20 e '30, si osservò anche un ritorno all'uso del legno, interpretato come una volontà di riscoprire materiali tradizionali e di riallacciare un legame con il passato.

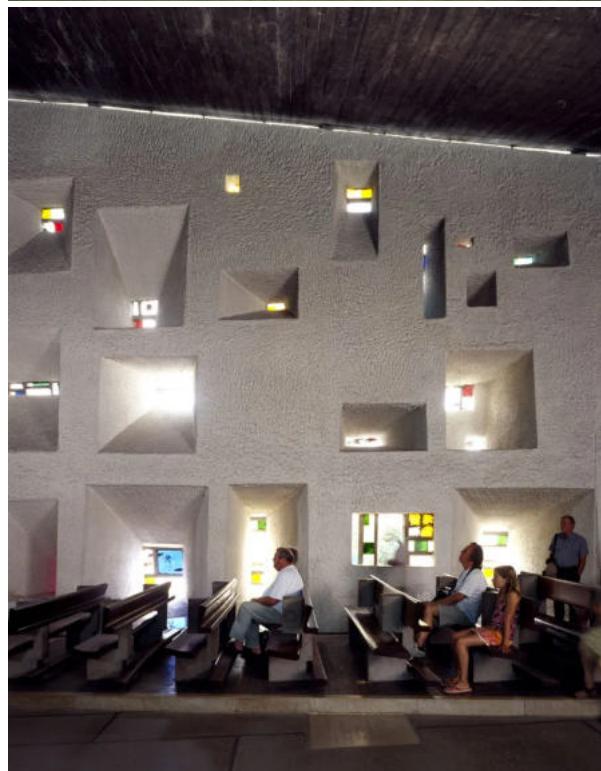
Il Modulor

Il Modulor è un sistema di proporzioni creato da Le Corbusier negli anni '40, con l'intento di stabilire una scala universale basata sulle proporzioni umane per la progettazione architettonica e urbana. Questo sistema riflette il tentativo di unificare le dimensioni e le misure in modo armonioso, adattando l'architettura alle dimensioni naturali del corpo umano e agli strumenti matematici, cercando così di rispondere a un ideale di bellezza e funzionalità universali.



Il Modulor si basa principalmente su due parametri: la **misura dell'uomo** e la **sezione aurea**. La figura principale per Le Corbusier era quella dell'uomo in piedi, la cui altezza è stata utilizzata come base per creare una serie di proporzioni che avrebbero dovuto regolare l'altezza delle porte, le dimensioni delle finestre, la distribuzione degli spazi interni e altre caratteristiche degli edifici. Il punto centrale del Modulor è l'idea che tutte le dimensioni degli edifici possano essere determinate in modo razionale e naturale, a partire dalla misura del corpo umano.

Queste proporzioni erano destinate a risolvere uno dei problemi più importanti per l'architettura moderna: l'**equilibrio tra funzionalità e bellezza**. In pratica, Le Corbusier immaginava che l'architettura, attraverso l'adozione di queste misure, potesse diventare più umana e armoniosa, con una chiara relazione tra l'uomo, l'edificio e lo spazio circostante.



Cappella di Notre-Dame-du-Haut

Nella sua fase matura, Le Corbusier inizia a concepire la sua **architettura in modo più umano**, cercando di andare oltre la semplice soddisfazione dei bisogni pratici. La sua nuova visione lo porta a sviluppare una scala di misura armonica che si focalizza sull'individuo. Un esempio significativo di questa evoluzione è la **Capella di Notre-Dame-du-Haut** a Ronchamp, un progetto in cui Le Corbusier si propone di **creare uno spazio che favorisca la connessione dell'uomo con la spiritualità, adottando un approccio quasi poetico**.

Situata su una collina in Francia, immersa nella natura, la cappella è destinata a ospitare pellegrini e fedeli. La chiesa cattolica doveva sostituire un precedente edificio distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale. Le Corbusier immagina **un'architettura in cui la forma stessa dell'edificio rifletta un senso di spiritualità**: la chiesa ha la forma di una conchiglia, con una navata unica e piccole cappelle laterali, destinate a confessionali e spazi di raccoglimento.

A differenza delle sue precedenti opere, qui il **muro acquista un'importanza fondamentale**: l'uso dei pilastri viene abbandonato e i muri diventano

l'elemento principale, creando uno spazio più protetto e intimo. L'edificio si caratterizza per l'assenza di molte finestre, un ritorno a un muro che separa e protegge, evocando un senso di rifugio. **Anche il tetto**, che in passato era spesso un piano orizzontale, cambia radicalmente: **non è più pesante e continuo, ma si appoggia su pochi punti, creando uno spazio coperto simile a una tenda.** Questo accorgimento permette **l'ingresso della luce in maniera più delicata**, evocando un'atmosfera di raccoglimento e connessione con il divino.

In questa cappella, **la luce è il vero protagonista spirituale**, non sono necessarie icone o crocifissi per evocare l'ultraterreno: è la luce che entra dalle piccole aperture, progettate con grande attenzione. Le finestre, infatti, non sono semplici tagli orizzontali, ma **aperture con un angolo inclinato che proiettano una luce diffusa**, creando effetti visivi che rafforzano il senso di sacralità. I camini e gli spiragli contribuiscono ulteriormente a questa esperienza di luce, con un effetto di cascata che attraversa l'edificio e crea una sensazione di elevazione spirituale.

Anche il materiale scelto da Le Corbusier gioca un ruolo cruciale: **i muri sono grezzi, senza rifiniture lussuose, contribuendo a creare un contrasto tra la matericità dei muri e la leggerezza della luce che vi filtra.** Questo contrasto accentua la sensazione di uno spazio semplice e privo di ostentazione, in cui la centralità dell'uomo e la sua relazione con il divino emergono attraverso l'esperienza visiva e sensoriale, più che attraverso elementi decorativi.



CHARLOTTE PERRIAND (1903-1999)



Charlotte Perriand è un'assistente di Le Corbusier, lavora per gran parte del '900 e vede sorgere il movimento moderno. Ha molto interesse per il lavoro manuale perché è figlia di due sarti, si interessa al design di oggetti di uso quotidiano e anche alla dimensione abitativa e naturale. Lei è infatti molto appassionata alla montagna, agli sport invernali.

Vede una connessione tra la natura e l'urbanizzazione, infatti non si radicalizza alla dimensione urbana tipica del '900, cerca di trovare un nesso tra i materiali naturali e quelli industriali. Il suo stile viene detto internazionale perché ha un linguaggio capace di andare oltre i limiti delle culture.

Si forma alla scuola di arti decorative, una formazione non tecnica ma di arti applicate, studierà anche musica, teatro ed è particolarmente dotata nel disegno.

Si presenta nel 1925 all'esposizione delle arti decorative (la stessa a cui Le Corbusier aveva partecipato) con un progetto di una sala musica.



Si presenta successivamente nell'ufficio di Le Corbusier chiedendogli di lavorare con lui, dapprima lui non si lascia convincere ma poi iniziano a collaborare e lei disegna per lui gli interni dei suoi edifici. Le Corbusier decide di assumerla quando le presenta un progetto di un bar realizzato in un sottotetto in cui emergono delle caratteristiche inaspettate nel proporre degli ambienti interni. Si accorge che erano entrambi alla ricerca di una modernità che non avesse vincoli, che non fosse statica, che rompesse un po' le regole e che facesse al caso suo.



Propose al Salon des artistes décorateurs del 1928 un progetto di un interno molto interessante con un tavolo allungabile e delle sedie girevoli. **Applica il pensiero razionalista** che si vedeva negli edifici all'arredo.



La seduta che la rese più celebre è la **Chaise Longue**, che per tempo si credeva fosse un progetto di Le Corbusier ma che fu disegnata invece da lei.

Villa Church è il primo edificio di Le Corbusier con gli arredi di Charlotte Perriand (foto in basso).



L'abitare minimo. Un tema che consiste all'abitare occupando il minor spazio possibile, sfruttando ogni superficie disponibile.

Perriand ha affrontato il tema dell'abitare minimo con un approccio innovativo, **combinando la funzionalità con la bellezza estetica**. La sua concezione di abitazione si fondava sull'idea che lo **spazio** dovesse essere **ridotto all'essenziale**, ma al tempo stesso fornire il **massimo comfort e libertà d'uso**. Credeva che l'abitazione moderna dovesse adattarsi alle nuove esigenze della vita urbana e industriale, e per questo motivo le sue soluzioni progettuali puntavano a un **uso ottimale dello spazio**.

La sua visione si concretizza anche nell'uso di arredi modulari, che non solo rispondevano a criteri pratici, ma erano anche in grado di adattarsi a spazi ridotti. Il suo concetto di **abitare minimo** non si limitava alla progettazione degli spazi interni, ma si estendeva anche al modo in cui questi spazi erano organizzati all'interno dell'edificio. L'uso di materiali industriali, come il metallo e il vetro, combinato con il design razionale e la modularità, ha reso i suoi progetti degli esempi pionieristici di modernità e funzionalità.

Nel periodo tra le due guerre mondiali, Perriand studiò l'arredo per le unità abitative, ponendo particolare attenzione all'uso del legno, un materiale che, negli anni '40, tornava ad assumere centralità in risposta a un crescente interesse per i materiali naturali, dopo l'iniziale entusiasmo per quelli industriali.



Questo periodo coincide anche con il movimento dell'**art brut**, un'idea artistica proposta da Jean Dubuffet, **che metteva in discussione la bellezza tradizionale**, trovandola nelle espressioni più sincere e primitive, come quelle dei malati o dei bambini. Questo movimento influenzò anche l'architettura, portando a una rivalutazione delle forme non convenzionali e dei materiali naturali.

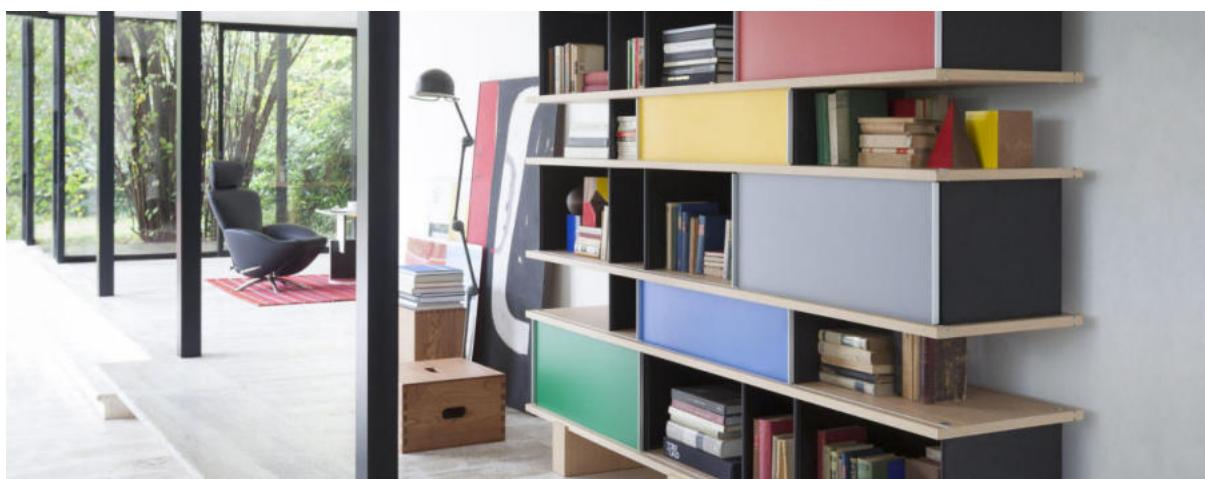
Perriand, in questo contesto, **progettò arredi in legno dalle forme non tradizionali**, lontani dai modelli squadrati e metallici che erano prevalenti fino ad allora. La sua esplorazione del design la portò anche a riflettere sui valori della **montagna**, come ambiente che stimola la scoperta di nuovi valori.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, Perriand, grazie alla sua **collaborazione con l'architetto giapponese Sakakura**, venne invitata a ripensare l'abitazione giapponese. Questo incontro portò alla realizzazione di una serie di **allestimenti che univano modernità e tradizione, Oriente e Occidente**. Perriand rifletté sui materiali tradizionali giapponesi, reinterpretandoli con un design organico e funzionale.



Negli anni '50, Perriand tornò in Giappone per progettare un'esposizione, proponendo arredi ribassati e librerie che definivano lo spazio in modo semplice ma efficace. Continuò anche a lavorare su soluzioni per uffici, come quelli per Air France, sempre in un'ottica funzionale e sociale. La sua collaborazione con **Prouvé**, altro grande esponente dell'architettura e del design industriale, portò alla realizzazione di progetti come la

Casa dei Giorni Migliori, un'abitazione prototipo costruibile in sole 24 ore, simbolo della sua visione di un'architettura sociale e al servizio delle esigenze moderne.



LE AVANGUARDIE ARTISTICHE

Le avanguardie artistiche rappresentano **un periodo di profonda trasformazione nella cultura figurativa, simbolo di una vera e propria liberazione creativa e di un desiderio di esprimere un mondo in costante cambiamento.** Questo movimento, spesso percepito come trasgressivo, si oppone alle convenzioni artistiche tradizionali.

Un esempio emblematico è **"Les Demoiselles d'Avignon"** di Picasso, in cui le figure vengono frammentate, abbandonando la prospettiva tridimensionale classica. **L'arte non mira più a riprodurre ciò che l'occhio percepisce, ma ciò che la mente vede e immagina.** Questo approccio riflette l'influenza della nascente psicoanalisi di Freud, mentre la femminilità viene reinterpretata con significati nuovi e personali.



Duchamp, Magritte e il Dadaismo.

Marcel Duchamp rompe con la tradizione proponendo **opere provocatorie** come il celebre orinatoio ("Fountain"), **spingendo a vedere gli oggetti comuni da un punto di vista completamente nuovo.** René Magritte, con il dipinto della pipa accompagnato dalla scritta "Ceci n'est pas une pipe", sfida le convenzioni semantiche e la percezione della realtà.

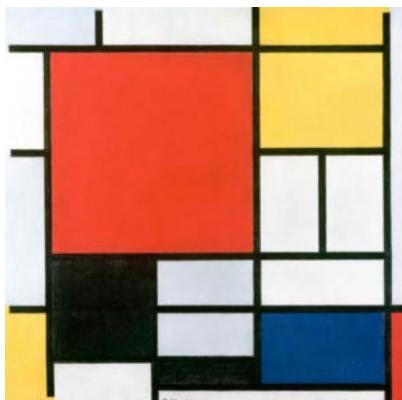
Il Dadaismo, rappresentato da Duchamp, nasce a Zurigo come movimento di ribellione contro le regole artistiche e sociali. "Dada" è un termine privo di significato, utilizzato per sottolineare il caos e

la casualità del mondo. L'approccio ready-made di Duchamp invita a **considerare gli oggetti quotidiani come opere d'arte, estraniandoli dai loro contesti abituali.**

Il Futurismo in Italia. Il Futurismo, avanguardia italiana per eccellenza, **esalta la modernità, la velocità e il progresso tecnologico.** Nel Manifesto Futurista, si celebra il dinamismo e l'energia della vita moderna, incarnati nelle opere di artisti come Umberto Boccioni, autore de "La città che sale", e nei suoi tentativi di rappresentare il movimento, anche attraverso scene semplici come un cane al guinzaglio, di Giacomo Balla (in foto).



Il Futurismo si estende anche all'architettura, con Virgilio Marchi che immagina edifici ideali nel suo testo "Architettura futurista". Un'altra figura ad aver progettato edifici ideali, mai stati realizzati fu **Sant'Elia**.



Mondrian e il Der Stijl. L'avanguardia olandese Der Stijl, rappresentata da Piet Mondrian, **si basa sull'uso di colori primari e linee rette, con l'obiettivo di esprimere la semplicità e l'essenza dell'universo attraverso leggi matematiche.**

Questa visione si traduce anche nell'architettura, come dimostra la **casa progettata da Gerrit Rietveld** per la signora Schröder, simbolo di modernità e emancipazione.



IL BAUHAUS



Le avanguardie artistiche trovano un'importante espressione nel **Bauhaus, fondato a Weimar nel 1919 da Walter Gropius**, uno degli architetti più influenti del Movimento Moderno. Gropius ripensa radicalmente l'educazione artistica, basandola su laboratori pratici e coinvolgendo figure di spicco come Kandinsky.

Movimento Moderno, portando una rivoluzione nell'approccio alle arti, al design e all'architettura. Il termine "Bauhaus", che significa letteralmente "costruire una casa", riflette questa visione. Dopo il primo conflitto mondiale, si apre una sfida: creare una scuola per formare creativi in grado di **unire sperimentazione e nuove tecnologie**.

La scuola inizialmente si avvicina più agli ideali degli Arts & Crafts che al funzionalismo di Le Corbusier, con una forte attenzione alla sperimentazione sui materiali per migliorare il modo di abitare.

Nel 1923, il Bauhaus organizza una grande esposizione per mostrare i risultati del lavoro svolto nei laboratori. Viene realizzato il prototipo della Haus am Horn, una casa progettata per ottimizzare la distribuzione degli spazi, con arredi innovativi e un soggiorno illuminato da una doppia altezza. **Tuttavia, il clima politico in Germania si rivela sempre più ostile, con critiche da parte di esponenti politici che visitano la mostra.**

La Rinascita a Dessau

A causa delle pressioni politiche, il Bauhaus è costretto a chiudere a Weimar. Gropius decide allora di trasferire la scuola a **Dessau**, dove trova un ambiente più favorevole e ottiene finanziamenti da industriali locali. Questo segna un cambiamento fondamentale: **il Bauhaus si lega sempre più al mondo industriale, promuovendo un'architettura funzionalista.**



L'Edificio del Bauhaus a Dessau

Gropius progetta il nuovo edificio del Bauhaus a Dessau, simbolo del Movimento Moderno. Le caratteristiche principali includono:

Curtain wall: pareti vetrate sottili che enfatizzano la trasparenza e la leggerezza.

Materiali moderni: struttura in cemento armato, pilastri visibili, finestre a nastro e tetto piano.

Funzionalità: ogni elemento architettonico risponde a una funzione specifica, con un'organizzazione modulare e spazi ottimizzati per produzione, studio e vita quotidiana.

Design monocromatico: superfici lisce, geometrie lineari e un uso razionale dei colori, pensato per chiarire la disposizione interna degli spazi.

Gropius progetta anche le case per i docenti, creando un esempio di abitazioni moderne e funzionali.

Per comunicare al mondo i progressi della scuola, Gropius avvia un progetto editoriale, i Bauhausbücher, in cui ogni docente cura un volume. Tra questi, Gropius scrive "Internationale Architektur", in cui esalta l'**approccio astorico e universale del Bauhaus, privo di legami con specifiche tradizioni culturali o territoriali.**



Mies van der Rohe e la Diaspora del Bauhaus

Nel 1930, **Mies van der Rohe** subentra a Gropius alla direzione della scuola. Con l'ascesa del nazismo, il Bauhaus è costretto a chiudere definitivamente a Berlino nel 1933. Tuttavia, l'eredità del Bauhaus sopravvive grazie alla diaspora dei suoi docenti, molti dei quali si trasferiscono negli Stati Uniti. All'università di Harvard, il Bauhaus trova un nuovo spazio per influenzare il design e l'architettura a livello globale.

MIES VAN DER ROHE (1886-1969)

Sintesi, Eleganza e Modernismo

Ludwig Mies van der Rohe, tra i principali esponenti del Movimento Moderno, ha saputo combinare i principi modernisti con un **linguaggio architettonico raffinato**. La sua attenzione alla dimensione costruttiva e ai dettagli si unisce a un interesse per l'estetica e la funzionalità, rendendolo uno dei protagonisti più influenti del XX secolo.

Mies lavorò nello studio di **Peter Behrens**, dove collaborò con altri due futuri maestri del modernismo: **Le Corbusier** e **Walter Gropius**. Qui maturò la sua passione per la dimensione strutturale e iniziò a sperimentare idee che avrebbero definito la sua carriera.

Negli anni '20, si dedicò a progetti sperimentali a Berlino, come grattacieli concepiti attraverso tecniche innovative come il fotocollage. Questi progetti, seppur mai realizzati, dimostrarono il suo interesse per l'architettura moderna e gli diedero visibilità internazionale grazie alla pubblicazione su riviste specializzate.



La visione spaziale e i materiali.

Quando progettava case, Mies preferiva l'uso del mattone e concepiva **il muro non come una barriera, ma come elemento generatore di spazi flessibili**. Pur aderendo al modernismo, **esplorò l'uso di materiali e strutture diversi**, spesso rivelando una predilezione per l'acciaio cromato rispetto al cemento armato, che rivestiva di eleganza estetica e funzionale.



Il Padiglione di Barcellona (1929)

Uno dei suoi capolavori più celebri è il **Padiglione della Germania** all'Esposizione Universale di Barcellona. In questa opera, Mies ridefinì il concetto di spazio.

Setti murari non portanti, che diventano generatori di spazio.

Pilastri cruciformi in acciaio cromato, simbolo di essenzialità e raffinatezza.

Una **vasca d'acqua perimetrale**, che conferisce leggerezza all'ambiente.

Materiali attentamente selezionati, come pietre con diverse cromie, acciaio e vetro, per un risultato elegante e luminoso.

La **sedia di Barcellona**, progettata appositamente per i sovrani in visita, è ancora oggi un'icona del design moderno.



La Casa Tugendhat

Costruita a Brno per una coppia facoltosa, la **Casa Tugendhat** rappresenta la sintesi del pensiero di Mies. Caratterizzata da:

- **organizzazione degli spazi su più livelli**, sfruttando un terreno in pendenza,
- una **vetrata non completamente trasparente**, che filtra la luce e connette l'interno con il paesaggio,
- elementi come il patio vetrato e pilastri sottili che enfatizzano la fluidità spaziale,
- materiali di pregio scelti con estrema cura.

Gli anni americani e i capolavori negli USA

Negli Stati Uniti, Mies realizzò alcune delle sue opere più rappresentative, tra cui:



Seagram Building (New York).

Sede della celebre azienda di alcolici, è un grattacielo che combina **lusso e funzionalità**. La struttura in acciaio è **arretrata rispetto alla strada, creando una piazza urbana ispirata al modello europeo**. Gli elementi distintivi includono:

- un portico sostenuto da pilastri, che dona verticalità e leggerezza,
- giochi d'acqua che riflettono la luce e il cielo, accentuando l'effetto visivo,
- un cornicione essenziale, che completa l'edificio con semplicità e eleganza.



Crown Hall (IIT, Chicago).

Progettato per la facoltà di Architettura, il Crown Hall rappresenta la ricerca di Mies sull'essenza strutturale.

La struttura è sollevata su una scalinata e presenta **grandi portali in acciaio e vetro, creando spazi luminosi e ariosi**. Le strutture orizzontali sono appese ai portali, conferendo una sensazione di leggerezza.





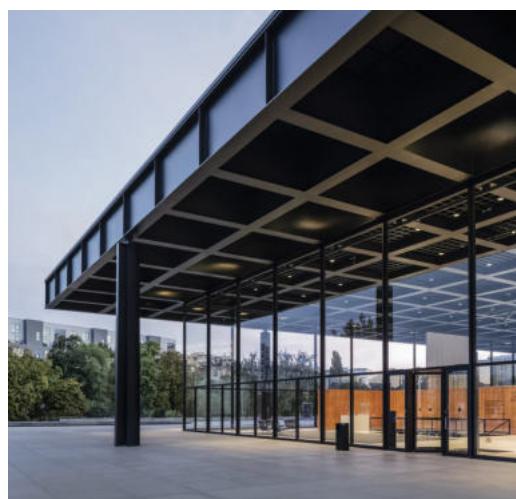
Lake Shore Drive Apartments (Chicago).

Complesso residenziale caratterizzato da trasparenza e semplicità strutturale. È un modello che influenzerà numerosi progetti a Chicago e altrove.

La Neue Nationalgalerie (Berlino).

Negli anni '60, Mies tornò a Berlino per progettare la **Neue Nationalgalerie**, un museo che esprime la sua maturità artistica. L'edificio è caratterizzato da:

- una grande **copertura metallica** sostenuta da pilastri, sotto la quale si sviluppa un corpo trasparente,
- l'uso del vetro, che sembra fluttuare senza appoggiare direttamente al suolo,
- un chiaro rimando ai musei classici di Berlino, come l'Altes Museum di Schinkel, reinterpretati in chiave moderna.



Eredità e riconoscimenti.

Dopo la chiusura del Bauhaus, molti dei suoi protagonisti, incluso Mies, emigrarono negli Stati Uniti. Qui, il modernismo europeo influenzò profondamente l'architettura americana. Il **MoMA** di New York dedicò a Mies una mostra, curata da Alfred Barr e Philip Johnson, che contribuirono a far conoscere il Bauhaus e il Movimento Moderno oltreoceano.

L'influenza di Mies van der Rohe si estende ben oltre i suoi edifici, grazie alla sua filosofia basata su una riduzione all'essenziale e sulla ricerca dell'equilibrio tra struttura, funzionalità ed estetica. Il suo motto, **"Less is more"**, è diventato **uno dei principi fondanti dell'architettura moderna**.



Sedute Barcellona

ARCHITETTURA SCANDINAVA

L'architettura scandinava tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento presenta un percorso unico, influenzato dal contesto culturale e climatico della regione. Si osserva una **dialettica tra il desiderio di modernizzazione e la volontà di preservare le tradizioni locali e vernacolari.**



Influenze e approcci distintivi

1. **Neostoricismo e Classicismo.** I paesi scandinavi mostrano un certo ritardo rispetto ad altre aree europee nell'abbracciare pienamente le innovazioni moderniste. L'architettura si riflette in forme che richiamano periodi storici passati, spesso con una **forte componente simbolica**.
2. **Valorizzazione della massa e resistenza allo svuotamento.** Contrariamente al minimalismo di ferro e vetro tipico di altre regioni, il freddo clima nordico porta alla scelta di **costruzioni robuste e materiali solidi**, come granito e legno.
3. **Influenze del movimento espressionista.** Gli edifici assumono un significato emotivo e simbolico, come nella Chiesa di Grundtvig (in foto), dove la facciata richiama l'organo, simbolo centrale nella cultura ecclesiastica.

Rispetto delle tradizioni locali

Il **gruppo di Saarinen in Finlandia**: un gruppo di architetti/artisti, guidato da Eliel Saarinen, esplora l'**architettura vernacolare e le tradizioni popolari**, valorizzando materiali locali e riferimenti culturali. L'obiettivo non è l'uso di materiali industriali, ma la **celebrazione di risorse naturali**, come granito e legno, e delle competenze artigianali.

Asplund e il modernismo nordico: Gunnar Asplund riesce a fondere modernismo e tradizione. Progetti come la Biblioteca di Stoccolma (in foto) e l'ampliamento del municipio di Göteborg mostrano una **transizione verso il modernismo, mantenendo riferimenti ai contesti preesistenti**.



Innovazione nel design

L'architettura si lega strettamente al design d'interni:

- Göteborg Chair di Asplund (foto 1): semplice e moderna, riflette l'interesse per la funzionalità senza rinunciare all'estetica.
- Seduta a guscio di Jacobsen (foto 2): progetto iconico che unisce comfort e design innovativo, offrendo un'esperienza avvolgente per l'individuo.



Impatto internazionale

Eiel Saarinen, un architetto finlandese, dopo aver guadagnato attenzione internazionale con il secondo posto nel concorso per la **Chicago Tribune Tower**, si trasferisce negli Stati Uniti. Qui fonda una scuola di architettura e design, contribuendo alla diffusione di idee che combinano modernismo e sensibilità artigianale.

In sintesi, l'architettura scandinava si distingue per un equilibrio tra modernismo e tradizione, con un forte legame con il territorio e le sue risorse. Progetti come quelli di Asplund e Saarinen dimostrano come l'innovazione possa convivere con il rispetto per il passato, creando un linguaggio unico e influente.

ALVAR AALTO (1898–1976)



Nel contesto scandiavo di fine Ottocento nasce Alvar Aalto, una figura chiave dell'architettura modernista scandinava. Aalto **non adotta un approccio astorico e ageografico, ma sviluppa un modernismo umanizzato**, che evolve nel corso della sua carriera. Inizialmente un convinto modernista, con il tempo cerca di **umanizzare il linguaggio architettonico, mettendo l'uomo al centro del progetto.**

Si diploma a Helsinki e avvia uno studio con la futura moglie, Aino Marsio. La sua prima commissione importante è un edificio per la redazione di un quotidiano, che rispecchia pienamente i principi modernisti.

Biblioteca di Viipuri. Rappresenta un punto di svolta per l'architettura modernista scandinava, unendo funzionalismo e attenzione all'esperienza umana.

Progetta un **edificio diviso in due corpi principali**: la **biblioteca**, con sale di lettura, aree di consultazione e scaffali organizzati in modo funzionale, e l'**auditorium**, un solo ambiente destinato a conferenze ed eventi culturali.

La facciata è caratterizzata da **linee pulite e sobrie**, senza decorazioni superflue. Le finestre a nastro e i volumi geometrici conferiscono **un aspetto moderno e austero**, in linea con i principi del funzionalismo.





Tuttavia, gli interni in legno creano un ambiente accogliente, in contrasto con l'esterno spoglio e freddo, riflettono una forte attenzione al comfort e alla relazione con l'utente. La luce naturale è sfruttata attraverso lucernari e aperture strategiche, creando ambienti luminosi e piacevoli.

Aalto progettò anche gli arredi della biblioteca, come tavoli e sedie. Le sedute, in particolare, erano pensate per garantire comfort ergonomico agli utenti.

Aalto pone l'uomo al centro del progetto.



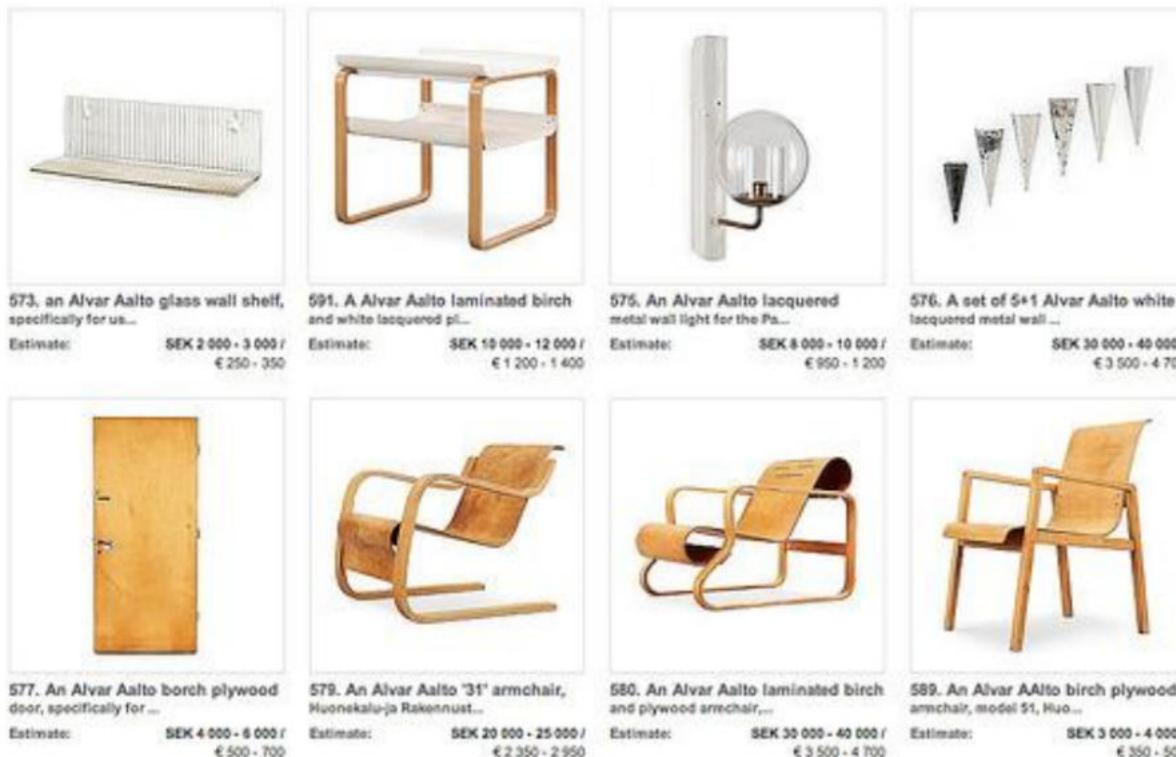
Sanatorio di Paimio. Un esempio emblematico del suo approccio umanizzato è il sanatorio per la tubercolosi di Paimio:



L'edificio è articolato in ali separate per degenzi, uffici medici e personale. Le terrazze sul tetto sono pensate per i bagni di sole.

Materiali e colori vengono scelti con cura: il linoleum colorato facilita la pulizia e il giallo distingue gli spazi di circolazione. Soffitti delle stanze colorati per migliorare il comfort visivo dei pazienti.

Design di mobili specifici, come sedute che non comprimono il diaframma, armadi rialzati per agevolare la pulizia e oggetti privi di spigoli per evitare incidenti.



Fonda un'azienda per produrre mobili e oggetti di design, portandoli a esposizioni internazionali come rappresentazione del suo lavoro, e oltre gli arredi che produce per il Sanatorio di Paimio, realizza altri modelli.

In particolare partecipa a due importanti esposizioni.

- **Esposizione di Parigi (1937):** progetta il padiglione finlandese, una struttura regolare con interni ricchi di mobili in legno che celebrano la tradizione e il design.
- **Esposizione di New York (1939):** introduce un'architettura organica e presenta oggetti in vetro ispirati alle forme tradizionali delle donne delle tribù locali.



Finnish Pavilion a New York



Villa Mairea. Un esempio di **fusione tra architettura e natura.**

Costruita intorno a un laghetto artificiale, riprende tradizioni finlandesi come la sauna e il contatto con l'acqua fredda.

Gli ingressi sono immersi nel verde e protetti da coperture che richiamano i tronchi degli alberi circostanti.

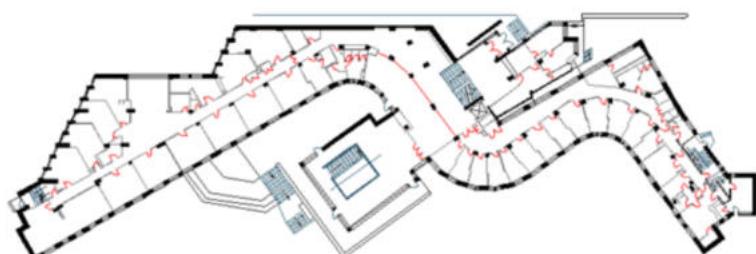
L'interno presenta rivestimenti in legno, con un camino che simboleggia la dimensione domestica.

La Baker House. Durante la Seconda Guerra Mondiale, Aalto si trasferisce negli Stati Uniti, dove progetta il dormitorio studentesco Baker House.

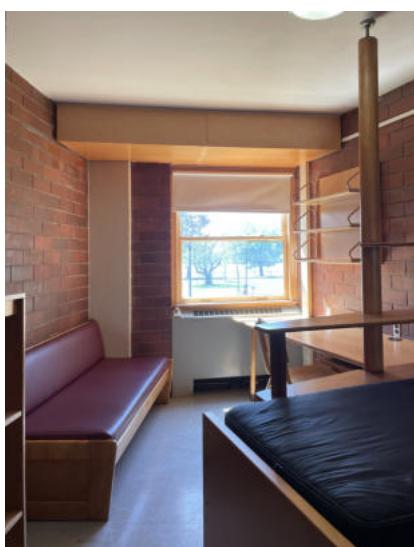
La forma curvilinea si adatta al corso d'acqua circostante, utilizza mattoni per creare texture e variazioni cromatiche. Ogni stanza è progettata per essere unica, con arredi diversi e orientamenti che riflettono l'individualità degli abitanti.



Baker House, Alvar Aalto - Prospetto principale



Baker House, Alvar Aalto - Pianta



BEYOND MODERNISM, BBPR

Il Movimento Moderno si conclude formalmente con il **CIAM del 1959**, segnando l'emergere di tensioni insanabili all'interno del panorama architettonico. La divergenza di visioni tra i modernisti italiani e gli anglosassoni porta a un confronto diretto sul significato e sull'essenza dell'architettura modernista.

La Torre Velasca e il dibattito sul Modernismo

Uno degli esempi emblematici di questa frattura è la **Torre Velasca** di Milano, progettata dal gruppo **BBPR** (Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers). Questo edificio, completato nel 1958, rappresenta il **primo grattacielo di Milano ed è una chiara manifestazione del tentativo di dialogare con il contesto storico della città**.

Critiche degli anglosassoni: la Torre Velasca è stata criticata dagli esponenti del modernismo anglosassone per il suo approccio storicista, considerandola distante dai principi del Movimento Moderno.

Difesa di Ernesto Nathan Rogers: Rogers, uno dei membri del BBPR, risponde a queste critiche sostenendo che **l'architettura non può ignorare le preesistenze ambientali**. Egli afferma che il progetto della Torre Velasca **si ispira alle forme e alle proporzioni delle torri medievali del Castello Sforzesco**, cercando di creare un dialogo con il contesto storico.



Caratteristiche della Torre Velasca

La torre **si allarga verso l'alto, conferendo una sensazione di massa che contrasta con i principi modernisti di leggerezza e linearità**.

La scelta di non adottare un tetto piano, ma di enfatizzare una copertura massiccia, rappresenta un ulteriore **allontanamento dai canoni modernisti classici**.

L'uso di materiali lapidei e la volumetria dell'edificio evocano le torri fortificate medievali.

Questo approccio intende creare una connessione tra l'architettura moderna e il passato storico della città.

La Torre Velasca esprime il desiderio di **superare il trauma del dopoguerra**, cercando un senso di continuità con la tradizione piuttosto che abbracciare una rottura radicale.

La Frattura del Movimento Moderno

La Torre Velasca **simboleggia una crisi più ampia all'interno del Movimento Moderno.** L'architettura, dopo il dopoguerra, inizia a rigettare l'approccio **astorico e ageografico** tipico del funzionalismo puro, per abbracciare un linguaggio che tenga conto dei contesti locali e delle tradizioni.

Questo cambio di paradigma si riflette non solo in Italia, ma in molte altre realtà architettoniche internazionali, segnando la fine dell'universalismo modernista.

Ernesto Nathan Rogers, una delle figure chiave del BBPR e direttore della rivista "Casabella", riassume l'essenza dell'architettura moderna con una celebre affermazione: **"L'architetto deve saper progettare dal cucchiaio alla città".**

Questa frase sottolinea **l'importanza di una visione globale dell'architettura, capace di connettere il dettaglio più minuto alla scala urbana.**

La Torre Velasca e il lavoro del BBPR rappresentano **un punto di svolta nella storia dell'architettura**, segnando la transizione da un modernismo internazionale a un approccio più sensibile al contesto e alle tradizioni locali. Questo cambiamento **riflette un desiderio collettivo di riconciliazione tra innovazione e memoria storica.**



Edificio in Piazza Statuto (Torino)

Il BBPR realizza anche un edificio significativo in Piazza Statuto, che reinterpreta il rapporto tra modernità e tradizione. Questo progetto, visibile nella Torino degli anni '50, si distingue per:

Uso del mattone a vista: una scelta che evoca l'architettura storica locale, senza rinnegare le innovazioni strutturali moderne.

Finestre verticali: gli infissi richiamano l'idea tradizionale di finestra, conferendo continuità con il passato.

Elementi porticati: il piano terra richiama il sistema dei portici, tipico delle città italiane.

Finestre a nastro e bow window: mentre le aperture inferiori si avvicinano a uno stile modernista, il retro dell'edificio introduce elementi che richiamano il passato, come finestre che ricordano i bow window.

Questa sintesi tra modernità e tradizione è particolarmente significativa in un contesto urbano come quello di Piazza Statuto, sviluppatasi a cavallo tra Ottocento e Novecento insieme ad altri quartieri come San Salvario, la collina Torinese e Crocetta.

BBPR e il Design per Olivetti

Oltre all'architettura, il BBPR si distingue per la progettazione di arredi, collaborando con aziende iconiche come Olivetti. Questa partnership rafforza il loro approccio multidisciplinare, capace di spaziare dal design industriale all'architettura urbana.

Proposte italiane al CIAM del 1959

L'ultimo CIAM è un momento di confronto in cui emergono diverse proposte italiane, tutte accomunate dal tentativo di reinterpretare il rapporto con la storia:

1. Ignazio Gardella:

- **Mensa Olivetti**: negli anni '50, Gardella progetta la mensa aziendale recuperando un dialogo con il territorio circostante, pur mantenendo un linguaggio internazionale.
- **Casa per impiegati ad Alessandria**: l'edificio richiama l'**Unité d'Habitation** di Le Corbusier, ma stabilisce una connessione più forte con il contesto grazie all'uso del mattone a vista e alle aperture verticali. I sistemi oscuranti, che scorrono lungo la facciata, creano un effetto di pulizia visiva e innovazione funzionale.
- **Zattere House a venezia**: Gardella dimostra grande sensibilità nel progettare edifici moderni che dialogano con il tessuto storico della città lagunare.

2. Vico Magistretti:

- Presenta al CIAM una casa ad Arenzano, situata in una pineta destinata a residenze estive per la borghesia milanese.
- L'edificio smussa gli angoli e integra finestre verticali, mediando tra il modernismo e il richiamo alla tradizione locale.

3. Giancarlo De Carlo:

- De Carlo propone complessi residenziali nel Sud Italia, ponendo attenzione alle esigenze sociali e all'integrazione con il contesto urbano.



Mensa Olivetti, Ivrea



Casa per impiegati, Alessandria



Zattere House, Venezia

Neoliberty e la critica al Modernismo



Gabetti e Isola

La Bottega d'Erasmo: rappresenta una risposta critica ai materiali e alle forme moderniste. Il recupero del mattone a vista e del bow window sottolinea un dialogo con l'architettura storica, in particolare con la tradizione della Mole Antonelliana.

Intervento vicino a Piazza Sant'Agostino: qui Isola svuota un isolato dall'interno, mantenendo la cortina edilizia esterna e reinterpretando il rapporto tra vuoto e pieno.

Progetti per nuovi quartieri popolari

Nel dopoguerra, il Ministero del Lavoro avvia un piano per incrementare l'occupazione operaia, favorendo l'apertura di numerosi cantieri destinati alla costruzione di nuovi quartieri.

1. Quartiere Falchera (Torino):

- Sorge su un'area agricola con un progetto che si ispira al modello delle cascine rurali piemontesi.
- A differenza di altri interventi dell'epoca, qui non si utilizzano moduli prefabbricati, ma si valorizzano materiali e forme legate alla tradizione locale.

2. Triennale di Milano (dopoguerra):

- La prima Triennale del dopoguerra ospita un esperimento di ricostruzione in una zona bombardata, introducendo soluzioni innovative per i quartieri popolari.

ARCHITETTURA POSTMODERNA



dinamiche e un tetto a falda accentuata, che richiama l'archetipo della casa di montagna. La terrazza a sbalzo in cemento armato completa l'opera.

Un approccio simile si ritrova nella **Casa del Sole** a Cervinia, un edificio multipiano che ripropone caratteristiche simili: dinamismo, modernità e richiami alla tradizione. Mollino trasmetteva il suo interesse per il corpo femminile anche nei suoi progetti di design, come dimostra il **Tavolo Arabesco**, dove le forme ricordano una figura femminile, dalle spalle alle gambe, fino ai dettagli più piccoli come i piedini sottili simili a tacchi.



Un altro esempio significativo è il **Rifugio Pirovano**, un albergo multipiano caratterizzato da un elemento centrale a forma di cono, reinterpretato per diventare il fulcro del progetto. Questo dettaglio, enfatizzato e rielaborato, rappresenta la chiave di lettura di un'architettura moderna e contemporanea.

Franco Albini, invece, si distinse per un approccio puramente modernista, come dimostra il prototipo di una casa in acciaio priva di richiami alla tradizione.



Giovanni Michelucci progettò una delle icone del modernismo italiano, la **Stazione di Santa Maria Novella** a Firenze, che rappresenta un'architettura connessa con la dimensione storica.





Aldo Rossi, con il suo libro *L'architettura della città*, sottolineò l'importanza di un'architettura strettamente legata al contesto urbano. La **Casa Aurora** a Torino ne è un esempio: pur non essendo torinese, Rossi rispettò la cortina edilizia locale, incorporando portici, tetti a falda e mattoni, reinterpretando gli elementi distintivi della città. L'edificio richiama anche la Mole Antonelliana, riproponendo l'idea di monumentalità. Rossi era noto per il tema della colonna, un elemento distintivo del suo linguaggio architettonico.

Per **Louis Kahn**, la costruzione era un atto spirituale. Egli perseguitò una monumentalità che il modernismo razionalista di Le Corbusier non contemplava. La sua architettura moderna recupera una dimensione spirituale attraverso l'uso della geometria, come nel **Laboratorio di ricerca La Jolla**. Situato su un promontorio, presenta un elemento centrale con acqua che scorre verso l'oceano, creando un contrasto poetico tra la funzione scientifica dell'edificio e il richiamo simbolico alla vita.

Robert Venturi si oppose al puritanesimo del modernismo, sostenendo che l'architettura dovesse accogliere complessità, decorazioni e tradizioni. Nel suo libro, sfida l'estetica minimalista affermando: "Less is no more, less is bore". Per Venturi, il kitsch era una reazione al rigore modernista. Un esempio simbolico è la fontana a forma di stivale, dove elementi come colonne, archi e capitelli si fondono in un insieme ricco di citazioni culturali.

Il Centre Georges Pompidou. Innovazione e Architettura High-Tech.

Il **Centre Georges Pompidou** rappresenta un'icona dell'innovazione tecnologica nell'architettura, caratterizzando il linguaggio architettonico degli anni '70. Progettato da **Renzo Piano** in collaborazione con l'architetto inglese **Richard Rogers**, il progetto fu un grande successo, segnando una svolta per la città di Parigi.

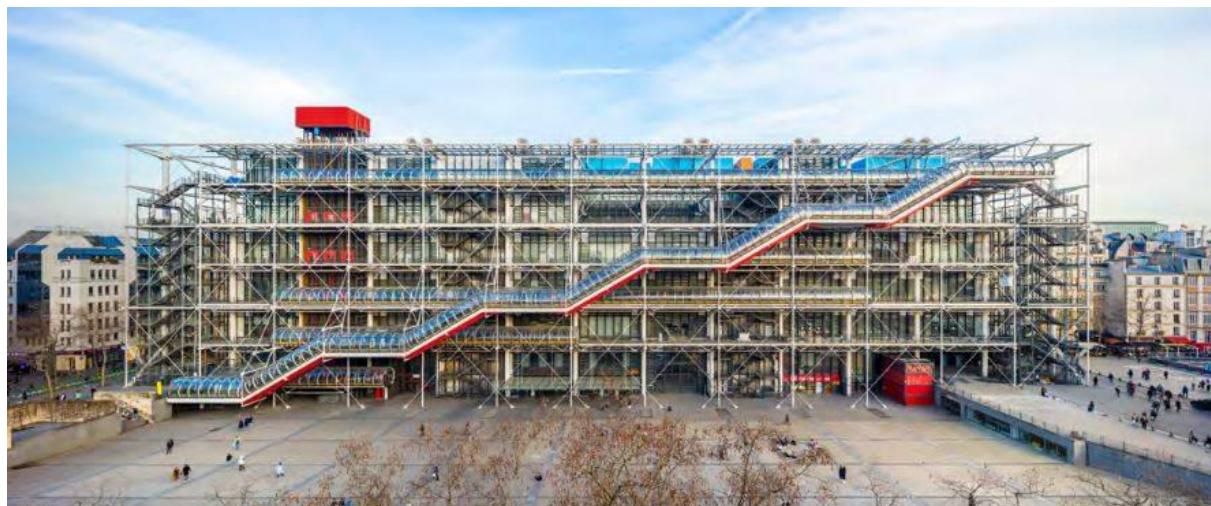
L'edificio nacque in un momento di profondo rinnovamento urbano: Parigi, famosa per il suo straordinario patrimonio storico, ambiva a ridefinire la propria identità con una connotazione più moderna. Il Centre Pompidou venne inserito in un quartiere caratterizzato da una maglia urbana densa e stretta, che necessitava di un intervento di modernizzazione.



L'architettura del Centre Pompidou si distingue per il suo **approccio High-Tech**, evidente nella **scelta di mettere in mostra le strutture tecnologiche ed impiantistiche dell'edificio**. Gli elementi funzionali, come tubature, condotte e scale, sono esposti sulla facciata esterna, trasformandoli in protagonisti visivi. La **scala esterna** funge non solo da elemento di distribuzione tra i vari piani, ma anche da elemento iconico che definisce l'estetica dell'edificio.

Un altro tratto distintivo è l'**uso dei colori per differenziare le funzioni tecniche**: i **tubi dell'aria, dell'acqua e altri impianti sono colorati in modo specifico, contribuendo a creare un linguaggio visivo chiaro e innovativo**. L'ampio uso di materiali come il vetro e il metallo sottolinea ulteriormente il carattere tecnologico dell'opera.

Dal punto di vista stilistico, il Centre Pompidou rompe con la tradizione architettonica parigina, adottando un approccio **astorico e ageografico**. Non si rifà al passato né al contesto locale, ma si presenta come un manifesto di modernità. Questo approccio distintivo diventerà una cifra stilistica che Renzo Piano seguirà in molti dei suoi progetti futuri.



ARCHITETTURA RADICALE

L'architettura radicale nasce da un tentativo di riprendere il CIAM, si trattava di un gruppo di architetti indipendenti, tra cui architetti che volevano mantenere il modernismo che finirono per individuare degli aspetti critici di dibattito, come il rapporto più umano dell'architettura, che posero fine al movimento moderno.

L'architettura guarda **un'altra dimensione** poiché in quegli anni (**anni '60**) ci sono diversi cambiamenti anche dal punto di vista sociale. Si vivono i Movimenti di proteste studentesche, la rivendicazione dei diritti civili e di identità, la legge sull'aborto e sul divorzio. Si pensi anche alla guerra in Vietnam. Non sono solo anni che seguono la fine del movimento moderno, ma sono anche il principio di nuovi modi di percepire gli aspetti della società. Si guarda a un orizzonte più territoriale.



Kenzo Tange è il padre di una corrente architettonica chiamata **architettura metabolica**. La corrente proponeva un modello di urbanistica che non fosse più guidato dall'approccio modernista. È qualcosa di vivente, dinamico, una proposta che si basa sull'idea di città da trasformare attraverso elementi vitali. Le proposte sono molto visionarie e utopiche, a volte irrealizzabili, e queste visioni utopiche caratterizzano buona parte della produzione architettonica tra gli anni 60 e 70.

Una declinazione può essere il complesso delle **Nakagin Capsule Tower**, creato da micro cellule, creata dagli esponenti dell'architettura metabolica. Nel progetto c'era l'idea che il processo metabolico potesse contaminare una scala territoriale.

L'architettura radicale esprime una **profonda frattura con il modernismo**, una proposta innovativa. Interpreta esattamente l'etimologia della parola progettare. Non è solo una proposta per fornire nuove funzioni: si getta in avanti e si progetta una visione migliorata.

In questi anni **anche in Italia l'architettura e il design diventano strumenti di protesta**. La 14esima triennale, che doveva discutere del grande numero e del consumismo e sovrabbondanza di oggetti e proposte, viene immediatamente chiusa e occupata.

Una parte di coloro che si fanno promotori di visioni utopiche ma vogliono lasciare un segno si raggruppano in due principali studi di architettura, i loro progetti non vengono immaginati molto nelle città del Nord Italia, dove la maglia urbana e la struttura della città era già assestata: i loro progetti si possono infatti riconoscere città come Firenze.

Uno di questi studi è Archizoom, le proposte erano progetti di salvataggio di centri storici italiani, si voleva richiamare una **sensibilità con il rapporto con il patrimonio**. Un altro fu Superstudio.

Sono gli anni dell'**evoluzione anche del design**, per i nuovi arredi spesso viene utilizzata la plastica. Il **design radicale** ha sfidato i canoni convenzionali, spostando l'attenzione dal solo aspetto funzionale degli oggetti al loro **potenziale simbolico e culturale**. Questo tipo di design ha dato vita a oggetti e mobili che spesso fungevano da dichiarazioni artistiche più che da strumenti pratici.



Un esponente importante fu **Gaetano Pesce**, con il suo stile fluido e sperimentale, ha creato oggetti iconici come la poltrona "UP5_6", simbolo delle dinamiche di oppressione sociale.

Quest'opera fu presentata ad una mostra chiamata **Domestic Landscapes** in cui presenta altre idee di design interessanti come le sedute Superonda.

Si esce dall'idea dell'arredo tradizionale e si suggerisce un'idea nuova dell'abitare.



In questi anni il design si evolve in ogni direzione come per esempio la cucina, che Joe Colombo sintetizza in un metro cubo, quando normalmente occupa un'intera stanza.

Mario Bellini progetta la cosiddetta **Kar a Sutra** (in foto), una macchina che consente appunto di viaggiare in maniera libera, di vivere in modo diverso il viaggio.

Il regionalismo Critico, è un nuovo approccio teorico all'architettura con l'obiettivo di promuovere un'architettura che valorizzi il contesto locale senza rinunciare ai progressi della modernità.

Due esponenti importanti sono **Tadao Ando**, con il suo uso sensibile del cemento e della luce e **Mario Botta**.

PARIGI E LA STAGIONE DEI GRANDS PROJETS

Fu negli anni '80 che Parigi decise di avere una trasformazione per dare alla città una vocazione culturale fortissima, è stato frutto di grandi investimenti per costruire appunto spazi culturali, visti come dei motori per sviluppare delle dinamiche di sviluppo e dei meccanismi per l'inclusione sociale.

In 14 anni sono stati realizzati i più importanti e attuali grandi centri culturali della città:

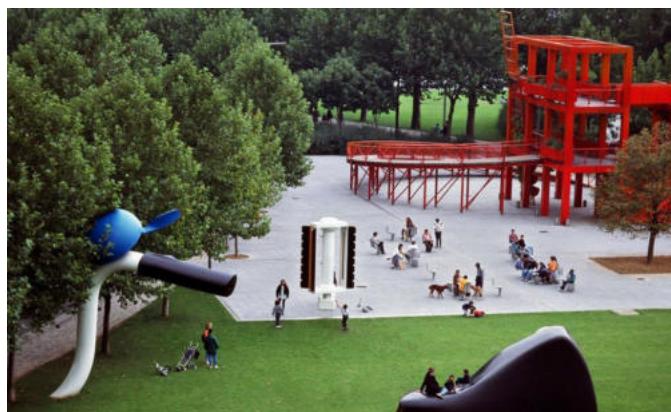
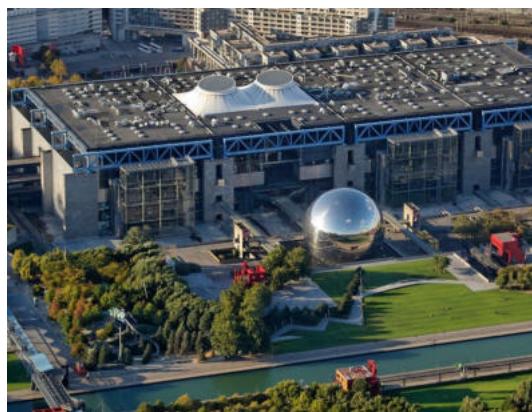
- piramide del Louvre,
- Musée d'Orsay,
- Opéra Bastille,
- Cité des Sciences et de l'Industrie,
- la Nuova Biblioteca Nazionale di Francia,

e molti altri, realizzati non solo da architetti francesi, ma da architetti internazionali.

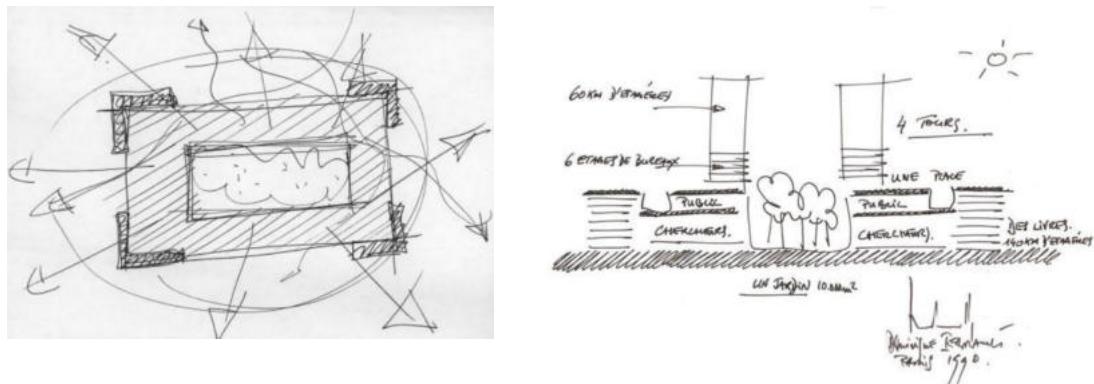


Fu un architetto giapponese, Ieoh Ming Pei, ad ideare la **piramide del Louvre**. Un'opera in realtà molto criticata perché completamente in contrasto con l'edificio museale esistente, ma che rende completamente l'idea del restauro e della riqualificazione.

Il primo **Parco Urbano** viene ideato da un architetto svizzero che concettualmente propone "3 layer": linee, punti e superfici per un parco della scienza e della tecnologia, con uno sguardo al futuro.



Un progetto che fu invece fatto da un architetto francese era la nuova **Biblioteca Nazionale di Francia**, situata in una zona con un maggiore degrado sociale, con meno risorse economiche. Prevede una piattaforma con 4 torri con 6 piani di uffici, comprende in tutto 140 km di scaffali di librerie. Le torri sono di forma angolare a richiamare la forma dei libri aperti e sotto c'è un grande giardino.



Il Musée d'Orsay è invece un progetto ricavato dall'utilizzo di una vecchia stazione dismessa.

