

Storia dell'architettura contemporanea

- 1789 - oggi (età contemporanea)

→ come per periodi precedenti, il cambio di un'epoca è corrispondente ad un momento di **crisi** (crisi del principio di autorità) = rivoluzione francese (1789) - primo momento di crisi che segna il passaggio all'età contemporanea con la caduta dell'autorità assolutista
→ questa novità corrisponde con il “**rifiuto**” del classicismo, inteso come nuova maniera di percepire i concetti architettonici del passato (nascita del Neoclassicismo)
- crisi dell'ordine classico (ordine cardine su cui si erano basate le culture precedenti)
Ovviamente non fu un cambiamento improvviso ma avvenne progressivamente: la crisi venne anticipata in un tempo antecedente alla rivoluzione.

ORDINE CLASSICO

[*ordine* - sistema di elementi che sono ben regolati uno con l'altro e che interagiscono in un determinato modo (non da confondersi con il termine stile)]

La **riscoperta** dell'ordine classico avviene durante il 1400, con la riscoperta di un trattato scritto nel primo secolo avanti cristo → *De architectura* di Vitruvio

⇒ durante l'epoca di Vitruvio si pensava che l'architettura fosse arrivata ad un livello di perfezione e fu dunque necessario secondo Vitruvio immagazzinare in un'unica raccolta illustrata l'insieme dei saperi teorici e pratici acquisiti negli ultimi due secoli ellenistici nel campo dell'architettura e dell'ingegneria → crea un linguaggio tecnico universale

con la riscoperta di questo trattato architetti e studiosi cominciano una serie di traduzioni, alle quali allegano nuove illustrazioni (le originali nel tempo erano andate perdute)

→ La traduzione più importante è quella di **Leon Battista Alberti** (*De re aedificatoria libri decem*) per quanto le traduzioni non siano completamente fedeli e aggiungano elementi figurativi diversi dall'originale, i principi fondamentali rimangono invariati:

⇒ FORMA - STRUTTURA - FUNZIONE (VENUSTAS - FIRMITAS - UTILITAS)

→ l'equilibrio tra questi tre elementi è ciò che ci permette di leggere tutta la cultura contemporanea.

CINQUE ORDINI:

tre principali

- **Dorico** = ordine più semplice
- **Ionico** = ordine più elegante con la particolarità di avere un capitello con due volute (più slanciato rispetto all'ordine dorico)
- **Corinzio** = capitello decorato e molto dettagliato (evoluzione dell'ordine ionico)
due variazioni
- **Toscano** = semplificazione dell'ordine dorico
- **Composito** = sintesi degli elementi dell'ordine ionico e corinzio

Questa “**riscoperta**” riporta l'attenzione sull'ordine architettonico classico dopo il periodo buio del medioevo, e in particolare si comincia a differenziarsi dalla cultura barocca ponendo elementi strutturali in maniera logica, razionale ed ordinata, eliminando l'eccesso.

Questo interesse si concretizza nell'architettura neoclassica durante l'età contemporanea, la quale verrà usata per riportare in maniera rivisitata i concetti di solennità e potere caratteristici della cultura classica (rapporto fra Pantheon - Gran Madre)

Uno dei più grandi architetti che usano il linguaggio classico tra il 500 e il 600 è Palladio, anche lui legge Palladio e scrive “*I quattro libri dell'architettura*”

VILLA PALLADIANA: è un'architettura di un tempio (pronaos esastilo) adibito a casa senza cambiamenti strutturali → classicismo vuol dire prendere un'architettura del passato e riproporla senza modificarla in base alle esigenze, bensì la si decontextualizza (non ci si chiede il “perché”, si segue la regola dell'ordine)

Momento di **crisi** dell'ordine classico - nascita del NEOCLASSICISMO

- Durante il XVII secolo l'architetto francese **Claude Perrault** venne chiamato a ristrutturare la facciata est del Louvre, usando uno stile classico in chiara opposizione al movimento barocco dell'epoca: le colonne vengono usate come elemento strutturale portante e sono poste due a due in uno schema quasi ritmico, inoltre la facciata risulta pulita ed estranea a qualsiasi forma di eccesso - tutto ha una funzione)
- *Essai sur l'architecture* (1753) di **Marc-Antoine Laugier**, il quale rimarca il concetto di superfluo, affermando che, come accade in natura, anche in architettura edifici e strutture necessitano solo gli elementi essenziali ⇒ i fondamenti dell'architettura sono da ritrovare nella natura.

Questa crisi dell'ordine classico, che si basava su concetti di un'epoca passata (greco-romana) che presupponeva una scelta molto limitata di stili e opzioni, porta all'innovazione e a una **reinterpretazione** dei valori classici

Inoltre, le rivisitazioni introdotte dalla cultura neoclassica si declinano anche sotto il punto di vista "matematico" ⇒ tutto deve avere una funzione nella sua formalità (eleganza non capricciosa) ed è necessario mantenere come fondamenti i tre principi, senza sbilanciamenti (distacco dagli eccessi classici della cultura barocca)

- Castello del Valentino

Neoclassicismo

⇒ profonda rivalutazione della cultura classica nei suoi principi, rivalutando con una prospettiva diversa; **giustapposizione** di diversi elementi, di diversi ordini

⇒ con la cultura illuminista si diffonde questo interesse per la scoperta, prendendo spunto da diversi ordini e monumenti affinché si potessero giustapporre svariati elementi in un edificio che mantenesse comunque come capisaldi i tre concetti di forma- struttura - funzione.

Uno dei fondamenti di questo nuovo modo di guardare l'architettura avviene grazie alla pubblicazione da parte di un suo allievo Memmo, di un libro scritto da **Carlo Lodoli**: "Elementi dell'architettura lodoliana, ossia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa" Con questo ci vuole dire che è più importante la struttura del capriccioso decorativismo.

Lodoli per primo aveva messo in evidenza l'importanza non solo della **struttura** ma anche della **funzione** di un'architettura (si era interrogato sull'utilizzo delle sedie e sull'importanza della ergonomicità di una seduta)

NASCITA DELLA STORIA DELL'ARCHITETTURA E DELL'ARCHEOLOGIA

Aspetto importante legato al neoclassicismo è la nascita della storia dell'architettura, prima infatti era stato scoperto e pubblicato il trattato di Vitruvio, tutto ciò che egli stabiliva veniva considerato valido, non si metteva in correlazione l'architettura con l'epoca che l'ha generata, né con la cultura, con la società e con la storia del tempo.

FISCHER VON ERLACH

Pubblica nel periodo illuminista un volume di storia dell'architettura figurata ossia il primo libro in cui i testi sono accompagnati da immagini che in qualche modo riquadrano delle architetture del passato con dei contesti storici e geografici.

La nascita della storia dell'architettura indica il bisogno della società del tempo di allargare un po' l'interpretazione del passato.

WINCKELMANN

Autore del libro "La storia dell'arte antica" del 1764 dove racconta dell'architettura greca come espressione della civiltà che l'ha prodotta. Winkelmann rappresenta l'architettura contestualizzandola, mettendola in relazione con la società che l'ha realizzata.

Questo tentativo di scoprire e guardare all'architettura in relazione al suo contesto, porta alla nascita dell'archeologia: gli scavi di Ercolano e Pompei avvengono nei primi del 700, e nello scavare si mette in relazione il manufatto, l'oggetto architettonico con il contesto. A partire dalla nascita di questa nuova scienza si iniziano a fare dei rilievi, ma soprattutto a dare importanza al valore del tempo.

E da qui nasce un vera e propria moda; viene realizzata una serie di oggetti di uso quotidiano che si riferiscono all'imitazione dell'arte classica. Gli oggetti prodotti vengono realizzati a livello industriale (come le ceramiche westwood inglesi). Si intravede un rinnovato interesse per modi alternativi con cui guardare l'arte.

Giambattista Piranesi (1720-1778)

Ispirato dal suo viaggio a Roma, incide e stampa riproduzioni di edifici dell'antichità romana proponendo però proposto una visione innovativa della cultura classica ⇒ non si studia la funzione strutturale separata dal contesto (sociale) a sé adiacente, i suoi disegni sono CONTESTUALIZZATI, inseriti nell'ambiente, soggetti al PASSARE DEL TEMPO e dell'AZIONE DELL'UOMO e alla LUCE.

Si mettono in evidenza anche i metodi di costruzione, le tecnologie usate, ecc.

Si matura l'ideale che l'architettura debba essere lasciata in rovina, sopraffatta dalla natura e dall'azione del tempo → il valore dell'architettura classica è data anche dal tempo che passa.

(⇒ irrazionalità e il tempo sono elementi principali anche di altre correnti come il romanticismo)
Imaginary prisons = raccolta di illustrazioni di Piranesi in cui le rappresentazioni non sono fedeli alla realtà, ma solo di ciò che lo interessa del concetto convenzionale di prigioni (elementi di tortura, catene, gabbie) con lo scopo di rappresentare una realtà non tanto oggettiva quanto che sia capace di far percepire caos e "paura" (sensazioni)

⇒ l'architettura comincia ad essere rappresentata in disegno non più in modo fedele ed oggettivo es: Mappa di Roma con elementi immaginari, diverse decorazioni di camini

Non edificherà mai nessun edificio ma restaurerà una chiesa: Chiesa di santa Maria del Priorato - si nota la necessità di arrivare a geometrie pulite.

Gli architetti visionari

Con la rivoluzione e la caduta dell'assolutismo lo sguardo degli architetti si sposta dall'architettura reale/privata (fatta puramente per compiacere i sovrani) a quella pubblica (il popolo passa in primo piano) ⇒ nasce la visione urbana, si studia anche il contesto in cui porre certi elementi e strutture architettoniche, affinché si trovi in armonia con l'ambiente circostante.

I monumenti sono edifici pubblici (si immaginano grandi musei e biblioteche - il sapere diventa pubblico) che raccontano sentimenti corrispondenti al loro uso e funzione (la struttura deve suggerire all'osservatore il proprio scopo - Architettura PARLANTE)

I principali esponenti sono:

• Etienne Louis BOULLÉ

"I nostri edifici devono essere poemi" = devono raccontare qualcosa, devono suscitare sentimenti (per il quale sono consacrati/progettati)

• Claude-Nicolas LEDOUX

scrisse: "L'Architettura presa in considerazione dal punto di vista dei rapporti che essa ha con l'altre, gli usi, i costumi e la legge" - al modo in cui vive una società.

→ spesso le loro rappresentazioni sono soltanto idee utopiche, non realizzabili: all'architetto è affidata la proposta di un'idea mentre all'ingegnere la sua concretizzazione.

⇒ molte di queste rappresentazioni provocano una sensazione di stabilità e maestosità che è permessa dall'uso della geometria ⇒ astrazione simbolica, non ci si impegnava a cercare di concepire una struttura concretizzabile, quanto più ci si cimentava sull'aspetto visivo e monumentale.

es. Cenotafio di Newton (Boullé)

sfera per omaggiare le sue scoperte, forata, per rappresentare la volta celeste e le stelle.

es. chiesa composta da quattro parallelepipedi e un cilindro centrale che termina con una cupola
→ concettualmente semplice ma con dimensioni infattibili

Da qui in avanti l'architettura diventa più comunicativa rispetto alla sua funzione.

es. le stazioni ottocentesche sono tutte molto simili tra loro (Porta Nuova, Gare de Lyon, Gare d'Orsay) e tutte richiamano la forma dei binari e della ferrovia.

(nel '900 → architettura funzionalista: deve trasmettere subito la sua funzione; anche la ricerca geometrica e la "chiarezza delle forme" continuerà nel '900 - Aldo Rossi, Bauhaus)

es. Casa dei sorveglianti del fiume Loue (Ledoux)

Dato che deve svolgere un lavoro di controllo idrogeologico, viene pensata come un tubo al cui interno scorre l'acqua, c'è una fortissima connotazione simbolica e valenza rappresentativa - la forma si fa funzione.

Alcune cose vengono realizzate o quasi:

es. La città ideale di Chaux

Quando lavorava ancora per il re, Ledoux ebbe l'occasione di iniziare a pensare al progetto di una città nei pressi di una cava di sale a Chaux. Egli, anticipando quello che sarà il modello industriale di città, propone un sistema radiocentrico con al centro della città la casa del dirigente e tutto intorno le residenze degli operai

⇒ la geometria diventa anche un modo per pensare al ridimensionamento dello spazio.

Persino il cimitero si carica di significati più profondi (realizzato con delle sfere che rimandano ad una dimensione ultraterrena); e così anche il *tribunale*, la *Oikema, casa della passione* (che ha una pianta fallica), *mercato, Pacifère*, ecc... tutti edifici che riprendono elementi dell'architettura classica ma senza formalismo del linguaggio classico, e c'è la chiarezza di significato, l'architettura è diretta.

Richiama anche elementi orientali; realizzato per un pezzo.

es. Teatro di Besançon

Il progetto di Boule del teatro è rappresentato come un enorme occhio, dove il teatro stesso è all'interno della pupilla. Con questo progetto Boule vuole comunicare che l'elemento essenziale di questo edificio è la vista, mette al centro la visione come elemento cardine.

es. Barrières

Si tratta di alcune porte dell'allora cinta daziaria di Parigi (un luogo di controllo delle merci in cui si pagava il dazio) erano porte di accesso delle città che in genere dovevano avere un forte potere rappresentativo della città stessa. A Ledoux ne vengono commissionate 40 ma ne sono rimaste solo 4. Cerca di esprimere un repertorio ricco di possibilità (elementi rinascimentali, elementi classici ecc.).

Un nuovo modo di fare architettura - NEOCLASSICISMO IN FRANCIA

Questo ricco repertorio è simbolo della ricerca di un nuovo linguaggio: c'è già la ricerca di un cambiamento nell'architettura ancora prima della rivoluzione industriale.

Questo cambiamento arriverà in maniera più forte dopo il neoclassicismo quando quel tentativo di relativizzare l'architettura classica sarà reso più facile dall'introduzione di nuovi materiali che permettono di immaginare nuove forme, nuovi sistemi costruttivi e un nuovo linguaggio.

La vera rivoluzione del linguaggio arriva quando quel tentativo di superare il classicismo, diventa la presa di coscienza che la modernità ha fornito nuovi strumenti.

[→ PARIGI (La ville lumière) e L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE]

Siamo in un momento in cui nascono **nuove opportunità** le quali richiedono **nuovi luoghi** (come la stazione - la ferrovia diventa il mezzo di trasporto maggiore), i parchi, i luoghi per la cultura e le **fabbriche** che diventano il primo campo di sperimentazione perché sono edifici che necessitano di grandi spazi per ospitare grandi macchinari e tante persone, necessita di una grande illuminazione per l'aerazione, e grandi finestre per la luce

e anche... CARCERI

La sovrappopolazione causa problemi di controllo e ci si pone il problema di come gestire la criminalità → nascono anche nuovi modelli di carceri, basati sul panopticon (una visione totale) basata su un modello radiocentrico: era una disposizione che induceva ad un comportamento più controllato perché i detenuti erano potenzialmente sempre sotto controllo.

FALANSTERI DI FOURIER

Un altro tentativo con cui controllare e gestire lo spazio è quello del falansterio, traduzione architettonica delle idee di Fourier ossia un teorico che aveva scritto "Il nuovo mondo industriale" L'industrializzazione delle città porta all'incremento del distacco sociale tra ricchi e poveri e ci si pone il tema di capire come gestire questo nuovo modello dalla società.

→ Fourier propone una ipotesi che non alimenti queste differenze sociali e immagina una società ideale organizzata in *falangi*: si tratta di suddivisioni in grandi edifici chiusi al cui interno idealmente si mescolava l'attività agricola integrandola a quella industriale, dove le comunità si sostengono sulla base di quello che producono.

FAMILISTERI

Tutta quella parte di società non tradizionale (figli senza genitori, madri senza lavoro, orfanotrofi) veniva messa in strutture contenitive per organizzare la società. Sono modelli che rappresentano la parte non bella, aperta e visionaria dell'architettura ottocentesca, sono tuttavia la dimostrazione del fatto che si cercasse una soluzione anche laddove non c'è la capacità di controllo.

NB! per comodità inserisco qui un argomento SUCCESSIVO MA che mi sembrava molto collegabile agli architetti visionari e anche alla nuova Parigi di Haussmann (→) ma cronologicamente è un discorso che si sviluppa dopo (negli appunti andrebbe inserito dopo il Modernismo catalano o con il Werkbund)

La Città Giardino

[L'urbanista britannico **Ebenezer Howard** verso la fine del XIX propone una nuova visione del concetto di città, diverso da quello che si stava sviluppando all'epoca.

Howard era lo stenografo della città di Londra e trascriveva tutte le sedute e rimostranze dei cittadini londinesi e aveva riportato il malcontento dei londinesi rispetto al sovraffollamento della città industriale.

Allo scopo di diffonderne i principi, fonda la **Garden City and Town planning Association** e dà vita ad una rivista e nel **1902** scriverà un libro "le città giardino di domani" dove entra nel merito di questa proposta e immagina di **unire i vantaggi della città con quelli di un ambiente rurale**.

Presenta lo **schema dei tre magneti**: egli spiega le sue idee tramite un'illustrazione, in cui pone "le persone" al centro di tre magneti; ognuno dei quali rappresenta un luogo diverso, che può essere "town", "country" o "town-country", elencando poi per ognuna i propri vantaggi e svantaggi; in seguito pone la semplice domanda "Dove andrà la gente?", la quale appare retorica, in quanto esaminando le tre opzioni, è chiaro come il magnete "**town-country**" rappresenta il **perfetto compromesso tra gli altre due**

Da questa semplificazione nasce la sua idea di "Garden City", un progetto molto razionale di un ipotetico piano urbano ⇒ Howard concepisce un primo centro cittadino, il quale una volta raggiunta la massima capienza si espande in maniera **radiale** in ulteriori centri; il cambio radicale

sta nell'idea dell'urbanista britannico di porre in mezzo alle varie ramificazione ampi spazi verdi, così che non si abbia una concentrazione di sole case, edifici e fabbriche; infine i vari centri verrebbero collegati da un semplice sistema ferroviario.

Nei suoi progetti propone una **visione puramente schematica**, che non descrive la costruzione dei singoli edifici ma che ne propone solamente una possibile localizzazione;

Al centro della città giardino si trovano gli edifici pubblici più importanti – teatro, ospedale, biblioteca, sala da musica e municipio – creando un ambiente che favorisce il benessere della comunità. Le strade si diramano dal centro ospitando aree industriali e spazi dedicati al lavoro, in un sistema che permette di conciliare opportunità occupazionali con una buona qualità della vita. L'aria salubre, le abitazioni ben illuminate e la presenza del verde rappresentano elementi fondamentali di questo modello urbano ⇒ meccanismo che permette una vita soddisfacente sia dal punto di vista lavorativo che dal punto di vista mentale, in quanto consente un buon equilibrio tra vantaggi della città e vantaggi dell'ambiente rurale.

Tuttavia, Howard individua anche alcune criticità, come il rischio di congestione interna alla città. Il primo esempio concreto di città giardino è **Letchworth**, che diventa un punto di riferimento per intellettuali e artisti. Tuttavia, il modello presenta difficoltà di replicabilità, poiché richiede un'infrastruttura complessa e costosa → il modello di Howard non ebbe molto successo.

L'idea della zonizzazione, con aree periferiche dedicate a specifiche funzioni, viene ripresa in progetti successivi, come quello di **One Town and Nine Cities a Shanghai**, ispirato da modelli urbani occidentali.

Nonostante il fallimento del progetto di Howard su larga scala ⇒ la rivoluzione che portò la Garden City di Ebenezer Howard fu mostrare l'importanza che la natura ha sul benessere dell'uomo, sottolineando come l'introduzione di parti verdi negli ambienti cittadini non servisse solamente ad aumentare il valore estetico della città ma anche a preservare la salute mentale dell'uomo ⇒ cambio del concetto di città nel XX secolo.

Le Corbusier, ad esempio, svilupperà il concetto di una città per tre milioni di abitanti, caratterizzata da edifici a pianta cruciforme e dalla demolizione del tessuto urbano preesistente per far spazio a una nuova organizzazione degli spazi. Anche Frank Lloyd Wright subirà l'influenza delle idee di Howard.

Negli anni a seguire ci furono anche altri progetti urbani che influenzarono la progettazione delle città durante il '900 con principalmente tre opzioni diverse:

- sviluppo radiale → Garden City
- sviluppo lineare:

Parallelamente, **Arturo Soria** propone un altro modello urbano, la **Ciudad Lineal**, in cui la città si sviluppa lungo un asse ferroviario, con una suddivisione degli spazi in lotti e abitazioni a due piani che richiamano l'estetica del movimento Arts & Crafts.

- sviluppo verticale

Modello che nel corso del tempo prenderà il sopravvento, specialmente negli Stati Uniti, dove la cultura urbana non è vincolata da stratificazioni storiche. Questo porterà alla nascita delle grandi metropoli verticali, con Chicago e New York come esempi emblematici di questa evoluzione (→).]

Uno tra gli architetti più significativi del 1800

Henri LABROUSTE (1801-1875)

Si forma prevalentemente in Francia, studiando prima nel laboratorio di Hippolyte Lebas e Antoine Vaudoyer per poi passare alla Scuola delle belle arti, la quale gli permette di vincere il Prix de Rome: periodo quinquennale di studio a Roma, riservata solo agli studenti più onorevoli, durante il quale gli erano richiesta l'esecuzione di *renvoi* per controllare il suo lavoro.

Durante i primi anni presenta una serie di disegni sul Tempio Antonino e Faustina e un confronto fra due diverse strutture romane (il Colosseo e il Teatro di Marcello) e tutti i suoi disegni erano a colori: fu il primo a suggerire sebbene ora fossero tutti bianchi magari non erano tali in principio. Per l'ultimo anno gli viene sottoposto un'analisi dei tre templi di Paestum (Tempio di Nettuno - Tempio di Atena - Basilica) con una loro ipotetica restaurazione

Il suo progetto finale fu rivoluzionario → nei suoi studi propone una rivalutazione della datazione (che si rivelò sbagliata), affermando che la Basilica (considerata la prima delle tre strutture in ordine cronologico, in quanto tecnicamente era la più “semplice”) fosse in realtà il più giovane dei tre templi, ipotizzando che la società dell’epoca avesse col tempo maturato uno stile architettonica più lineare e “semplice”; aggiunge, inoltre, che la funzione della basilica potesse essere cambiata negli anni (da esclusivamente religiosa a “municipio”/edificio utile alla società) Con queste ipotesi Labrouste mette in relazione l’architettura con la dimensione sociale e politica (usì e costumi) e introduce il concetto di un’architettura che muta con la società ⇒ tuttavia la commissione di professori decise di bocciare Labrouste, sentendosi presa in causa e quasi “insultata” dallo studente, il quale supponeva che le scoperte precedenti fossero errate.

Nel 1840 gli viene commissionata la costruzione della Biblioteca di Sainte Geneviève; incarico di una certa importanza in quanto è una delle prime biblioteche pubbliche in Francia (dopo la rivoluzione il sapere smette di essere solo della Chiesa o della nobiltà ma diventa DI TUTTI) che sarebbe stata aperta anche di notte (sia per chi lavorava di giorno sia per ospitare persone della bassa società) e avrebbe contenuto la più ricca collezione di scritti di tutta la Francia dopo quella reale (confiscata durante la rivoluzione a un ordine religioso).

DESCRIZIONE:

La struttura si presenta a forma di parallelepipedo, con entrambi piani fuori terra dotati di aperture simmetriche.

Al piano terra l’ingresso è simmetrico, l’atrio è regolare, diviso da pilastri lapidei rettangolari e decorato da un motivo vegetale (voleva fare un giardino ma non è stato possibile)

Il secondo piano è a doppia altezza e per sostenere le due volte fa produrre pilastri in GHISA (ferro e carbonio) con sezione inferiore rispetto ai pilastri lapidei, così da aumentare le prestazioni strutturali e diminuire l’ingombro, lo scopo principale infatti era anche permettere la diffusione di luce naturale durante tutta la giornata e per fare ciò si concentra sulla progettazione di uno spazio aperto che permetta illuminazione zenitale (luce dall’alto).

⇒ **razionalismo costruttivo** e **architettura funzionalista**

l’implementazione di queste innovazioni permetteva chiaramente dei vantaggi economici (la ghisa permetteva riduzione dei tempi di costruzione - grazie alla semi lavorazione e alla produzione in serie e quindi anche dei costi di manodopera); in aggiunta però, la malleabilità della ghisa e del ferro rese possibili dei benefici anche sotto il punto di vista estetico, fa vedere che il ferro può essere anche ornamentale e non solo strutturale.

Ci sono anche delle piccole aperture che illuminano delle stanze private: ha pensato a degli studi dove consultare i libri rari o dedicarsi ad attività private.

Sulla facciata esterna sono incisi i nomi degli autori dei libri contenuti al suo interno: vuole comunicare subito la sua funzione.

Anche nella Biblioteca Nazionale di Francia, sempre da lui progettata, ritroviamo le stesse modalità (anzi le aperture vengono fatte addirittura sul soffitto).

È una declinazione completamente diversa del neoclassicismo di questo periodo che guarda all’architettura classica come massima espressione del potere, di quest’ultimo ne sono esempio la Chiesa di Sainte Geneviève (il Pantheon); un esempio di architettura neoclassica “pura” o l’Arco di Trionfo costruito sotto il potere di Napoleone III, progettato proprio per alludere alla potenza dell’impero romano.

George Eugène HAUSSMANN (1809-1891)

Haussmann fu un funzionario durante la metà dell’800 sotto il potere di Napoleone III, conosciuto principalmente per la grande impresa di cui si prese carico: “ridisegnare” completamente la Parigi dell’epoca → la poca igiene e la sovrappopolazione concentrata nei vecchi quartieri medievali facilitava la diffusione delle malattie ⇒ Napoleone III decise dunque di affidare ad Haussmann la progettazione di un nuovo piano urbanistico che permettesse strade più

ampie, spazi aperti, parchi pubblici e soprattutto che connettesse le parti centrali della città con quelle più periferiche, così da facilitare la viabilità

Per fare ciò Haussmann iniziò una serie di demolizioni distruggendo il patrimonio medievale parigino (ad eccezione di edifici pubblici e monumenti) [alcuni artisti e fotografi dell'epoca documentarono questa demolizione, considerandola una grande perdita → Eugene Cuvelier] e creò le nuove vie principali di Parigi, le quali vengono suddivise in due "categorie":

- Avenue = vie principali pressoché dedito alla viabilità e senza l'elemento naturale
- Boulevard = vie principali caratterizzate dalla presenza di parti verdi

Ci fu inoltre l'introduzione rivoluzione e mai vista prima del verde nelle città (boulevard + parchi pubblici) ⇒ che migliorò la vita cittadina e la viabilità (principalmente a piedi), suscitando l'interesse di artisti, musicisti e scrittori.

Lo scopo era mantenere la vista su un punto focale della città, che potesse essere un monumento o un edificio importante, così da facilitare l'orientamento per la città → fu aggiunta una regolamentazione per gli edifici adiacenti, i quali dovevano apparire tutti omogenei - **cortina edilizia** (stessa altezza, stesso colore, simmetrici con dettagli simili → balcone unico, angolo smussato che dava più luce)

Questi nuovi edifici, per quanto seguissero principalmente la corrente classica, iniziarono a possedere una giustapposizione di elementi di stili diversi → decori floreali, per esempio, sempre disposti in maniera ornamentale e organica (l'ordine e la formalità erano sempre i principi fondamentali).

LA VILLE LUMIÈRE

Il cambiamento della società francese 800 è rappresentata nella nascente corrente pittorica impressionista e dalla fotografia, che hanno per soggetto proprio questo cambiamento della società (la ferrovia, le stazioni, i parchi, la ville lumière, i nascenti luoghi di cultura, parchi, passage). È un mondo in trasformazione, caotico e complesso, caratterizzato da grandi opportunità ma anche da nuovi rischi legati all'incapacità di gestire queste novità.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE (→)

Questa complessità viene narrata nell'esposizione universale del Crystal Palace nel 1851 che è una prima grande raccolta universale dei prodotti dell'arte e dell'industria, per la prima volta si trovano l'uno accanto all'altro gli esiti del lavoro industriale con quelli del lavoro artigianale, sotto i grandi spazi progettati da Paxton, ci sarà lo scontro tra arte e tecnica che sarà una caratteristica propria di tutta l'età contemporanea. Ci si chiede se può esserci creatività nell'industria e come faccia l'architetto a mantenere la sua libertà creativa visto il modello industriale.

L'esposizione universale mostra anche la definitiva presa di distanza dal mondo classico, si ambiva ad un linguaggio nuovo che non ha più bisogno di capitelli perché il sistema costruttivo si basa su elementi strutturali creati industrialmente e quindi tutti uguali.

Uno degli edifici simbolo della nascente società borghese e che rappresenta questo stile eclettico è l'**Opera Garnier**, un teatro che prende il nome dal suo architetto **Charles Garnier**, interessato non solo all'architettura romana ma anche a quella barocca, medievale e rinascimentale. Infatti Dal punto di visto architettonico presenta elementi dell'architettura barocca, elementi dell'architettura rinascimentale ma anche gotica, si tratta di un'architettura che può essere definita **eclettica** (che ha tanti aspetti diversi, è una mescolanza di diversi movimenti architettonici) e rappresenta la libertà dell'architetto che non deve più ancorarsi ad un unico stile architettonico. (quando a Napoleone III viene chiesto di che stile fosse il teatro lui rispose: "dello stile di Napoleone III")

Quasi metà del teatro è un atrio che non solo fa da contorno ma che diventa quasi la parte principale, destinato a favorire l'incontro della borghesia. Un luogo in cui società che si mostra in tutta la sua esuberanza e opulenza, una borghesia composta dagli industriali, i banchieri, coloro che un anno prima hanno presentato al Crystal Palace i loro prodotti.

NEOCLASSICISMO IN GERMANIA

In Germania, sempre negli stessi anni, i repentini cambiamenti del mondo (dovuti alla rivoluzione francese e a quella industriale) portano a una perdita dell'equilibrio, porta l'umanità a porsi molte domande.

Ciò si tramutano in conflitti interiori e cioè il **Romanticismo** ⇒ si rifiuta il razionalismo illuminista e si ricerca l'onirico e la dimensione della spiritualità, delle emozioni; in un mondo in cui tutti si spostano dalla campagna alla città, si ricerca il rapporto con la natura e riporta l'attenzione sull'individuo (mantenendo però un forte tema nazionalistico: si ricerca l'identità dei popoli, le sue radici); si ricerca il **SUBLIME**; c'è il tema dell'impeto e della tempesta (**Sturm und Drang**); quello dell'esotismo e quello del viaggio visto in relazione al rapporto tra spazio e tempo con l'individuo

UN LINGUAGGIO LINGUISTICO PER LA CITTA' DI BERLINO

Berlino dopo la caduta di Napoleone, con **Federico Guglielmo** al trono torna ad essere la capitale prussiana, egli è un grande amante dell'architettura, e decide di puntare sulla ricostruzione e sulla nuova immagine della città tedesca. Ci si chiede così quale debba essere lo stile nazionale, quale linguaggio esprima al meglio la storia, il passato e le tradizioni, l'identità nazionale di Berlino.

Karl Friedrich SCHINKEL (1781-1841)

Schinkel viene ancora oggi considerato uno degli architetti di maggior rilievo della storia tedesca, in particolare di Berlino.

Si trasferisce a Berlino con la famiglia quando aveva pochi anni, a causa della morte prematura del padre e la perdita della casa natale per colpa di un incendio (ciò influenzerà la sua architettura). Studia all'Accademia di Belle Arti di Berlino, viaggiando in Austria e Italia, e riuscendo ad acquisire una formazione sia pittorica che architettonica.
durante Napoleone I lavora come pittore:

Duomo gotico sul fiume - 1813 → esempio di visione romantica dell'architettura, con la presenza dell'elemento della natura e una costante estensione verso l'alto (le guglie); per quanto la maggior parte del dipinto sia occupata dalla enorme cattedrale in **stile gotico**; la luce pone l'attenzione verso la città posta in alto a destra, che rappresenta una società in stampo rinascimentale e viene posta in contrasti rispetto ad una nuova teorica architettura che riprende i concetti medievali (sia sotto il punto di vista strutturale che ideologico → espansione verso l'alto per avvicinarsi a Dio)
⇒ **neogotico**: riportare nella cultura contemporanea architetture passate ma revisionandone degli aspetti (Schinkel punta a trarre dalla cultura gotica metodologie compositive più che effettivi modelli da replicare per l'architettura contemporanea);

È una scelta singolare perché il gotico non veniva studiato in Accademia, anzi veniva rinnegato poiché associato ai secoli bui.

Per commemorare la morte della regina Luisa, realizza un **mausoleo** (1810) che non verrà mai realizzato, è ovviamente in stile gotico e non troviamo elementi religiosi, ma troviamo una ricerca di luce con ampie aperture.

Dei suoi progetti, i più conosciuti e studiati sono tre, sono tutti situati a Berlino e costruiti in chiave neoclassica non "pura" (dunque un'unione di concetti passati rivisitati e innovazioni contemporanee)

- **Neue Wache** - 1818 → situato su Unter den Linden, doveva servire da sede per la guardia dell'esercito reale (EDIFICIO PUBBLICO).

È una struttura massiva (senso si massa) a base medievale quadrata e in stile DORICO: grandiosità e grandezza resa con semplicità ⇒ vuole rappresentare una città che torna ad essere capitale, vuol raccontare la stabilità e la potenza dello stato Prussiano, vuole rappresentare la sua grande storia → scegliere lo stile greco classico significa appunto esaltare questo passato vittorioso.

- **Schauspielhaus** - 1818/21 → Teatro pubblico/sala da concerto e sede dell'orchestra.

È più leggero del Neue Wache; l'ingresso presenta un colonnato di ordine ionico, che suggerisce uno stile classico, tuttavia senza di esso rimarrebbero solamente vetrate in ferro e vetro, rivelando lo "scheletro" della struttura (le facciate sono completamente aperte e sono costruite con nuovi elementi costruttivi, senza neanche l'aggiunta di motivi o decorazioni ⇒ razionalismo strutturale) [Se togliamo il pronao ci ricorda la fabbrica di Berens, che fa la fabbrica come un tempio mentre Schinkel fa il contrario]

- **Altes Museum** - 1828/30 → museo inizialmente concepito per la collezione d'arte di Guglielmo III e poi reso pubblico; questa volta la struttura non ha neanche il timpano ma presenta ancora una volta un lungo colonnato di ordine ionico che si sviluppa su tutta la facciata principale, dando più l'idea di un portico che di un pronao ⇒ crea uno spazio di attesa, un filtro tra interno ed esterno questa e trasmette apertura verso la città e verso il pubblico: per suscitare e creare un'idea di accoglienza; è presente una cupola stile Pantheon; inoltre la struttura è rialzata per essere messa in evidenza → vuole essere monumentale nella sua semplicità, vuole essere libero.

[Mies van der Rohe riprenderà molti di questi elementi]

Progetta anche l'**ACCADEMIA DI BELLE ARTI** → edificio che richiedeva spazi grandi, ampi e luminosi e, dopo un viaggio a Manchester, in cui Schinkel era rimasto colpito dalle prime fabbriche, decide di realizzarla come una grande fabbrica, con ampie aperture funzionali al suo scopo. In più la muratura viene rinforzata da un'armatura in ghisa e viene dotata di sistemi antincendio.

Realizza anche dei pezzi di arredamento → progetta delle sedute in metallo e una serie di interni che ci mostrano una crescente attenzione degli architetti verso l'abitare gli interni → nasce l'idea di comfort e gli architetti lavorano sull'idea della comodità delle case (→ Arts and Crafts)

NEOCLASSICISMO IN INGHILTERRA

A causa della rottura tra monarchia inglese e papato la cultura inglese si era isolata rispetto a quella europea, subendo un **periodo d'arresto** → per far in modo che l'élite artistica legata all'architettura potesse uscire da questo "isolamento geografico" **Richard Boyle** (terzo conte di Burlington) crea il *Grand Tour*: un itinerario di uno o più anni che comprendeva le principali città e zone d'interesse artistico e culturale europee, offrendo ad una cerchia ristretta di facoltosi artisti interessati la possibilità di ampliare le proprie conoscenze e raggiungere una formazione più completa.

In tutta Europa, ma in Inghilterra particolarmente, la cultura neoclassica parte da una premessa che rifiuta gli eccessi di una cultura barocca e si rifà ad un classicismo più puro (anche qua si traduce vitruvio: *Vitrivius Britannicus* - Campbell; 1715 circa)

Il riferimento principale è Andrea Palladio ⇒ nasce il **NEOPALLADIANESIMO** → un'architettura più rigorosa che guarda al classicismo non con mire innovative ed eclettiche MA con i soliti valori dell'armonia e la capacità di esprimere superiorità e un senso aulico.

Il neopalladianesimo in Inghilterra trova la sua massima espressione nell'ambito privato e aristocratico e nella cerchia di architetti e intellettuali che si sviluppano intorno a Lord Burlington (che era un po' un mecenate) → caratterizzate da grandi possedimenti terrieri.

- **Burlington House**, Piccadilly London - Boyle e Campbell (1717/18)

Si tratta di un neoclassicismo meno frivolo, che non tende verso l'eclettismo. Questo anche perché nel '500 in Inghilterra il rinascimento non prende piede come in Italia.

- Lord Burlington, **Assembly Rooms** di York, 1730

Holkham Hall - **Kent** → ingresso con pronao esastilo di ordine ionico (cultura classica) che si unisce ad uno stile architettonico **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 non elitari. Si esprime sia nella forma che nei materiali utilizzati (predilige i mattoni o materiali del luogo).

Come anche: Chatsworth House (Orgoglio e Pregiudizio); Kedleston House - 1765: ha un impianto a padiglioni in cui la facciata retrostante fa riferimento all'arco di Costantino, ricerca dell'armonia (no corruzione barocca) simile agli impianti Palladiani. - MARBLE HALL.

Nasce anche un **interesse verso la natura** → nato da vecchi impianti palladiani, che richiamavano una continua relazione tra architettura e contesto naturale adiacente (sia per motivi puramente estetici che per motivi romantici e pittoreschi ⇒ fornire una connotazione pittoresca e romantica all'architettura)

Inoltre all'epoca si maturò come il paesaggio influisca sull'idea di comfort in un'architettura
Questo interesse per la natura portò anche ad un cambiamento della disposizione planimetrica, non più rigorosamente simmetrica ma che si adeguasse al contesto naturale, "collaborando" con esso affinché la struttura fosse in armonia con la natura.

→ questa ricerca si può ritrovare esplicitamente in alcune strutture con stampo medievale/gotico (strutture alte, dotate di archi acuti, finestre bifore e/o trifore) in cui fa attenzione alla luce e all'illuminazione.

C'è anche una ripresa dei valori tradizionali e ricerca della propria identità nazionale.

- **Strawberry Hill (1748-1777)** - Horace Walpole
- **Luscombe Castle (1800-04)** - John Nash (→)
- **COTTAGE** - Nash

Alcuni esponenti proporanno un ritorno al medioevo (erano contro il Crystal Palace). Questo atteggiamento è il presupposto dello sviluppo di un nuovo movimento **Arts & Crafts** (William Morris)(→), accentuato da una forte connotazione anti industriale.

Si comincia a sperimentare anche la **funzione evocativa** dell'architettura, ponendo in mezzo alla natura tempietti, ponti rinascimentali ⇒ repertorio di architettura di varie epoche per dare vita ad un parco romantico che da un'idea di tempo e di rovina (contesto pittoresco di mimesi tra uomo/natura e architettura) - Constable

- Progetto mausoleo per Federico principe di Galles - William Chambers
- **Stourhead House** - Campbell

Ci sono dei cambiamenti anche in ambito pubblico:

Il re Giorgio IV aveva intenzione di donare un pezzo di terra quasi abbandonato alla città di Londra, tentando di seguire il modello francese e creare spazi verdi aperti al pubblico (si cerca di aumentare la viabilità e la vivibilità delle aree più urbane e diminuire il senso di alienazione diffusosi in quegli anni a causa dell'industrializzazione) ⇒ commissiona a **John Nash** un piano di ristrutturazione urbana, che consisteva nella pianificazione di un parco (Reagent's Park, luogo ampio composto da due vie principali circolari concentriche chiamate Inner Circle e Outer Circle) e il suo collegamento con il palazzo reale e Saint James Park, andando quasi a "tagliare" a metà la città con un'unica via principale ⇒ **Regent's Street**

Nash decide però di non fare uno sventramento, ma di la declinare la strada in più tratti che tengono conto delle preesistenze, assumendo varie irregolarità e adottando varie tipologie di strutture con cortine più o meno compatte, che variano da semplici facciate con balconi e vetrate (Cornwall Terrace) a lunghi portici e colonnati ricurvi (Carlton terrace e Piccadilly Circus), sempre adottando però un modello architettonico neoclassico.

Il concetto dietro a Regent Street venne poi riutilizzato anche in altre città (**Bath**)

J. SOANE

Architetto della **Banca d'Inghilterra**, è un architetto neoclassico ma nella sua architettura c'è una ricerca di luce e di apertura (come Labrouste). In più ha una particolare attenzione all'architettura domestica, degli interni che si basa su una nuova nozione di comfort (→ **Breakfast room**)

LA DIALETTICA TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO (Londra 1851)

Durante la metà del diciannovesimo secolo si comincia a sviluppare una sorta di apprezzamento nei confronti dei prodotti industriali, dei quali non colpisce tanto l'estetica o il procedimento

costruttivo, quanto più la propria formalità → aspetti formali che stupiscono per la loro innovativa genialità, e per l'eventuale applicazione di queste innovazioni nel campo ingegneristico/architettonico.

Si mette in evidenza il rapporto tra arte e industria, ci si chiede se si possa trovare un punto di incontro tra oggetti artigianali prodotti a mano e l'innovazione industriale fondata sulla funzionalità degli oggetti e prodotti in serie.

Henri Cole viene dunque incaricato da Re di organizzare e gestire un'esposizione che in quattro mesi possa ospitare tutte le nazioni del mondo, per fare in modo che culture/mondi completamente diversi possano incontrarsi, così da poter imparare nuove tecniche e diffonderne delle "nuove"... è **l'ESPOSIZIONE UNIVERSALE** di Londra del 1851

L'esposizione fu un fenomeno di rilevanza straordinaria: 15 milioni di visitatori da tutto il mondo, 6mila espositori nel giro di pochi mesi: dai pastori sardi alle nuovissime locomotive ⇒ lo scontro è fortissimo perché da un lato ci sono ancora dei prodotti che si basano su una lavorazione artigianale e dall'altra parte ci sono invece i prodotti dell'industrializzazione.

L'esposizione andò benissimo (tanto che ancora oggi si fa - conosciuta come Expo) e dall'enorme collezione di oggetti che vennero presentati, nacque la raccolta del "Victorian and Albert museum".

Henri Cole

Era un artista, funzionario pubblico, editore, e un grande sostenitore delle arti applicate (artigianato, cucito, ricamo, lavorazione dei materiali) ⇒ aveva fondato una rivista considerata la prima rivista di design del mondo: *Journal of Design*, nella quale venivano pubblicati oggetti, prodotti realizzate con il contributo delle arti applicate.

Cole voleva avvicinare l'idea dell'artista che lavora con le belle arti a quella di un artista che è capace di portare un miglioramento nella qualità della vita di tutti i giorni tramite la realizzazione di nuovi utensili, di oggetti per la casa, di nuovi mezzi di trasporto e comunicazione (voleva accostare la figura dell'artista al mondo delle arti applicate) → conierà un termine che è antesignano della definizione di designer: "Art manufactured" = *Artista fabbricante* cioè un artista che non è solo progettato nella dimensione delle belle arti ma che può esso stesso realizzare un oggetto utile per l'uomo.

PALAZZO DI CRISTALLO

Per il Palazzo delle Esposizioni, ancora senza una precisa localizzazione viene bandito, dal principe Alberto (consorte della regina Vittoria) e da Henry Cole, un concorso internazionale al quale partecipano più di un centinaio di progettisti. L'edificio doveva rispettare alcuni requisiti.

- Non potevano essere utilizzati pietra, mattone e malta
- facilmente smantellabile.
- dare l'idea di leggerezza
- avere bassi costi di produzione

Tra tutti, il disegno di **Joseph Paxton** rispondeva meglio alle richieste del principe.

Paxton infatti, progettista di serre, sfrutta la grande versatilità dei materiali prodotti e lavorati industrialmente: grandi lastre di vetro e ferro.

La struttura dell'impianto basilicale è attraversata da un transetto con copertura botte ed è interamente costruita con elementi modulari. Questa soluzione permette, oltre alla velocità di edificazione, di ottenere uno spazio interno completamente fluido privo di pareti divisorie. Inoltre essendo gli elementi uniti tra loro mediante un sistema di bulloni, senza saldature è possibile immaginare di smontare e riutilizzare la struttura anche con modalità diverse.

Infatti venne smontato e poi rimontato nell'Hyde Park dove prese fuoco nel 1936

Fu una grande occasione di incontro (La regina Vittoria descriverà tutto ciò che vede) e le reazioni furono contrastanti → una parte era entusiasta, invece da parte consistente dei progettisti vittoriani furono decisamente negative:

John Ruskin (→), pur riconoscendo l'eccezionalità della struttura, la definirà "la più grande serra

mai costruita" riducendola ad un esempio delle possibilità del calcolo umano; Dostoyevsky, dopo averlo visitato lo definirà come l'esempio dell'assenza di umanità in un'opera d'arte nel quale "non si può neanche fare una linguaccia"; Pugin (→) gli attribuirà l'appellativo di "mostro di vetro" Emerge dunque un senso di disagio di fronte a un edificio tutto in ferro e vetro, più o meno tutti sono comunque concordi nell'affermare che si tratti di un edificio completamente nuovo, sganciato da ogni tradizione architettonica costruttiva precedente.

L'affluenza della mostra riesce comunque a dare i suoi frutti, riuscendo a fomentare un **compromesso tra dimensione decorativa e utilità/innovazione**.

Di questo ci parla Owen Jones in **Grammar of Ornaments** ⇒ secondo Jones ci deve essere una relazione tra ornamento e struttura, in modo tale che il primo collabori con la seconda, ed è tanto più riuscito quando l'ornamento riesce a svelare la struttura, in modo che non sia un elemento "in più", ma parte integrante e necessaria (esempio - Labrouste decora gli archi di ghisa con dei motivi rappresentanti delle stelline, le quali riecheggiano alla funzione dell'edificio stesso (aperto anche di notte).

Un chiaro esempio è la **pistola Colt Navy**: prima pistola che avesse un meccanismo di ricarica installato, simbolo di progresso → il "prodotto" seppure prodotto in serie mostrava una particolare ricerca del dettaglio: la qualità dell'impugnatura, la personalizzazione dell'arma, il packaging specifico nella quale veniva venduto, che forniva prodotti per la manutenzione ed studiato per dare un senso di ordine, completezza e per aumentare il valore dell'arma stessa ⇒ **funzionalità che collabora con l'estetica** (→ innovazione che incontra la dimensione estetica per aumentarne il valore).

E la capacità dell'Art manufactured sta proprio nell'essere in grado di disegnare un oggetto prodotto in serie, ma bello, di qualità e **unico** ma a un prezzo non unico, economico.

Si capisce dunque che la dimensione ornamentale non è un qualcosa di aggiuntivo, ma è intrinseco alla dimensione strutturale stessa ⇒ la collaborazione tra formalità e funzionalità permette di apprezzare l'oggetto stesso senza bisogno di elementi in eccesso.

Si inizia quindi in questi anni a interessarsi all'arredamento prodotto in serie e al comfort.

Michael Thonet, per esempio, scopre come restituire al legno di faggio la sua originale flessibilità in modo da consentirne la curvatura. Il legno è inumidito dopo essere stato ridotto in listelli di sezione quanto più piccola possibile per agevolare la penetrazione del vapore acqueo anche nelle fibre interne. I pezzi vengono poi sagomati in casseforme metalliche e lasciati essiccare in modo da fissarne la conformazione → nasce così la famosa **Thonet 14**.

Il designer deve iniziare a pensare al mobile/oggetto non più come pezzo unico ma come scomposizione di singoli elementi lineari e industriali prodotti in serie (lo stesso approccio che aveva Labrouste). Quanto più è ridotto il numero di elementi tanto più il manufatto è adatto alla produzione in serie, l'unica in grado di far diminuire costi e prezzi consentendo l'allargamento del mercato.

Rifiuto del progresso industriale e la riscoperta del Medioevo

THE ENGLISH GOTHIC REVIVAL

C'è però chi vede il processo di industrializzazione e le sue conseguenze in modo negativo, le vede in termini di perdita della tradizione, dell'importanza creativa e del lavoro manuale e soprattutto di degrado sociale (povertà e malattie erano la normalità: basti vedere la descrizione dell'Inghilterra di questo periodo in *Hard Times* di Charles Dickens).

La reazione è quella del ritorno al Medioevo e la ripresa dell'arte gotica come espressione di quei valori contrapponendoli a quelli della nuova società industriale.

Non solo in architettura ma anche in letteratura → Notre Dame diventa il centro di un romanzo di Victor Hugo che descrive la maestosità e la bellezza anche morale di quell'edificio.

August Pugin (1812-1852)

Nel suo libro "The true Principles of pointed christian Architecture in England" = I veri principi dell'architettura a sesto acuto in Inghilterra descrivere i principi dell'architettura gotica, espressione di una società non corrotta dall'industria e dal progresso, e propone quindi il ritorno ad un' architettura nobile d'animo ⇒ solo gli uomini puri d'animo/incorrotti possono costruire un'architettura pura. (lega la dimensione morale dell'individuo con la qualità dell'architettura ⇒ qualità che dipende dal valore morale dell'artefice) → l'importanza non stava nel risultato ma nel metodo e nella tecnica, espressione dell'animo umano.

Si sviluppa quindi un interesse per l'architettura gotica, la quale nacque per esprimere con enfasi la cultura religiosa (moralmente onorevole) ⇒ **Neogotico** - introduzione di innovazioni tecniche e strutturali riprendendo però concetti e principi appartenenti alla cultura gotica
Coadiuvò **Charles Barry**, un architetto più anziano ben introdotto nel mondo politico e protestante (Pugin era cattolico, quindi da solo non avrebbe mai vinto il bando) nella ricostruzione di **Westminster Palace**, in particolare due massicci torrioni d'angolo, la **Victoria Tower** e la **Elizabeth Tower** (Big Ben).

John RUSKIN (1819-1900)

⇒ figura molto talentuosa: ottimo artista (molto vicino idealmente a Turner) ma anche noto scrittore → ebbe molta influenza sul modo di pensare dell'epoca (es Frank Lloyd Wright): si concentra sul rapporto tra individuo e architettura, sul concetto di tempo come elemento che aggiunge valore ⇒ la patina del tempo - strato superficiale più intangibile in cui si può leggere un elemento valoriale, che può essere dato dal tempo o dalla natura (come per esempio la rovina, l'erosione dell'acqua che valorizza la struttura) - molto vicino all'idea di Piranesi; raccoglie un po' l'eredità di Pugin.

Dopo l'esibizione del 1851, Ruskin decide di scrivere un breve libro riguardante l'edificio del Crystal Palace criticandolo duramente - *The opening of the Crystal Palace*: le critiche enunciate in questo breve pamphlet si possono ordinare secondo quelli che secondo Ruskin sono i fondamenti dell'architettura e che vengono riassunti in un suo successivo libro...

The Seven Lamps of Architecture

- **SACRIFICIO**: dedizione e cura alla struttura architettonica e alla sua costruzione, assente nel Crystal Palace in quanto concepito per essere costruito nel minor tempo possibile.
- **VERITÀ**: edificio con false pretese, grande soltanto per apparire, costruito con materiali "finti" → che non si trovano in natura.
- **POTERE**: l'elemento aulico e massiccio che dà l'idea di potenza che non si ritrova nel Crystal Palace
- **BELLEZZA**: la dimensione estetica mantiene sempre una certa importanza, e per quanto possa essere soggettiva, il Crystal Palace fu criticato da molti anche perché definito spiacevole alla vista; in più per Ruskin la bellezza ha a che fare con la natura, con il passare del tempo
- **VITA**: l'edificio concepito come espressione della società e del tempo (e banalmente delle persone che ci hanno lavorato), Il CP in sé venne concepito per essere demolito, quindi privo di vita vera.
- **MEMORIA**: mancanza di una storia, non racconta nulla, non esprime nulla
- **OBEDIENZA**: deve rappresentare i valori sociali dell'epoca, usi e costumi.

La figura di Ruskin è importante perché ha introdotto dei principi che riassestanto la direzione che la cultura architettonica sta prendendo con l'industrializzazione. C'è tutta una parte di società che rifiuta la deriva del progresso industriale e che rimette l'accento sui valori morali dell'architettura non solo come edificio che deve servire a qualcosa, ma come atto culturale, artistico che vuole esprimere qualcosa.

Arts and Crafts

Durante l'epoca del XIX secolo in Inghilterra comincia a formarsi una nuova corrente anti industrializzazione, che cerca comfort nella dimensione domestica, creando armonia tramite l'utilizzo di oggetti artigianali - Arts and crafts.

Le radici di questo momento possiamo ritrovarle già in alcune architetture neoclassiche vernacolari (il Cottage di John Nash), ma anche nel rifiuto del progresso sviluppatosi in particolare dopo l'EXPO del 1851; in più anche la figura di John Ruskin aveva influenzato molto il mondo dell'arte e dell'architettura, non solo aggiungendo importanza all'elemento temporale e naturale, ma anche valorizzando il lavoro manuale, denunciando l'industrializzazione che aveva causato alienazione, perdita di tradizioni passate e perdita di personalità nei prodotti (perlopiù in serie e tutti identici).

Questo nuovo movimento mette in sinergia la dimensione artistica con quella artigianale (arti applicate), le quali con la industrializzazione si erano perse (espressione umana persa nella produzione in serie).

William Morris viene considerato il capostipite di questo movimento ⇒ architetto di certa fama, aveva frequentato le lezioni di Ruskin ad Oxford, dove aveva anche conosciuto **Dante Gabriel Rossetti** con il cui fonderà il movimento dei **preraffaeliti**, si ispirano alla società prima di Raffaello → ritenuto colpevole dagli esponenti di questo movimento di aver "inquinato l'arte esaltando l'idealizzazione della natura e il sacrificio della realtà in nome della bellezza e permesso gli sviluppi dell'"odiato" accademismo - vogliono abolire i modelli accademici, lodano la gioia del lavoro manuale e l'attenzione alle piccole cose quotidiane (anche in contrapposizione al decadimento dei valori della rivoluzione industriale);

Morris usa sua moglie come musa (→ Henry van de Velde)

→ Morris concepiva le arts and craft in maniera più socialista, guardando a questa proposta come alternativa ad un modello sociale (salvezza contro la disumanizzazione)

Comincia a sperimentare dei propri concetti di architettura sul proprio domicilio, costruendo la propria casa secondo uno stile vernacolare, tipo cottage inglese: **RED HOUSE - 1860** (insieme a Philip Webb) ⇒ progetta degli spazi interni che rispondono alla nuova idea di comfort, fluidi e funzionali (ricerca di interior-design - le finestre sono tutte diverse), che tengano insieme diversi tipi di lavorazione e cercando un compromesso tra tradizione e progresso (no rifiuto del progresso - no negazione della tradizione) ⇒ tutto viene progettato da Morris seguendo l'influenza di Ruskin e di Pugin, concentrandosi sui concetti di purezza e onestà nei confronti dell'architettura e dell'arredo → influenza medievale: tensione verso l'alto, tetto a falde, laterizio, archi a sesto acuto.

Il movimento arts and craft partiva sicuramente da un'ideologia corretta, MA non teneva in conto la possibilità economica del ceto basso/medio inglese (l'arredamento era economicamente dispendioso) → per evitare una diffusione delle arts and craft solamente su un piano elitario, Morris cerca di concepire una serie di oggetti artigianali che possano essere venduti ad un prezzo accettabile, fonderà anche un'esposizione (Arts and Crafts society) di prodotti dell'Arts and Crafts per aumentarne il pubblico - la prima a Londra, la più importante a Torino (al Valentino) nel 1902 Tuttavia questi sua visione di produrre arredamenti capaci di sostituire i modelli industriali rimarrà un fallimento, semplicemente per il fatto che non c'era competizione sotto il punto di vista economico ⇒ il prodotto artigianale, per quanto più di qualità e un'opera d'arte concettualmente, non offriva abbastanza vantaggi rispetto al prodotto industriale per giustificare la differenza di prezzo.

Ci riuscirà meglio l'Art Nouveau (→)

LA RISCOPERTA DEL MEDIOEVO IN FRANCIA

Nella Francia post-rivoluzionaria si tenta di ricostruire un'identità nazionale sotto il punto di vista architettonico → si prende ispirazione dalla cultura medievale ⇒ l'interesse per la riscoperta della cultura gotica è scatenata dalla rivoluzione.

Ma come gestire il patrimonio culturale/architettonico sparso per la nazione?

⇒ vengono organizzate delle campagne di studio (viaggi pittoreschi) per comprendere la composizione/stabilità delle strutture e poterne progettare un eventuale restauro, tuttavia all'epoca ci si era concentrati sulla cultura classica e neoclassica e si notò dunque una mancanza di persone che potessero comprendere a pieno le strutture ecclesiastiche (che comprendeva un patrimonio al 95% di matrice gotica) → necessità di architetti che abbiano studiato e che siano formati sulla cultura gotica

IL RAZIONALISMO COSTRUTTIVO DI VIOLET LE DUC

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

La sua formazione era pressoché autodidatta: faceva viaggi con mete non convenzionali alla ricerca di architetture medievali (gli interessa l'architettura a 360°)

→ viene incaricato di riferire sull'arte e sull'architettura gotica medievale del patrimonio francese; Tuttavia nei suoi viaggi trova alcuni edifici in condizioni drastiche → come la **basilica di Vézelay**, la quale nel tempo si era ridotta in rovina e aveva persino perso una delle due sue torri

- alcuni architetti o artisti come Ruskin avrebbero lasciato la basilica in rovina, affermando che il tempo avesse a suo modo aggiunto al valore architettonico, artistico e storico

⇒ Viollet-le-Duc invece rimane indeciso se procedere con una ristrutturazione fedele all'originale oppure creare una struttura più moderna.

Decide infine di seguire una via di mezzo: studiando la struttura e ricostruendo fedelmente dove poteva e aggiungendo elementi analoghi dove non era sicuro, sempre seguendo i tre principi forma - funzione - struttura, finendo per ricostruire una basilica diversa dall'originale ma che riprende lo stile gotico → per quanto la ricostruzione non mirasse a cambiare lo stile neogotico, l'edificio finale non rimase perfettamente identico a com'era in passato (per esempio, la torre precedentemente crollata non viene ricostruita) ⇒ la struttura risulta quindi "moderna" nel senso che si adatta a evenienze senza che l'interesse principale sia ricostruire una basilica fedele in ogni minimo dettaglio all'originale ma bensì dare una nuova vita all'edificio.

Inizia a studiare in maniera filologica gli elementi strutturali dell'architettura gotica e la loro distinta razionalità → i principi di forma funzione struttura sono in equilibrio, senza gerarchia (es: arco a sesto acuto → forma legata alla struttura quanto alla funzione - dispersione del peso).

Ristruttura la Sainte-Chapelle MA la ristrutturazione forse più importante della carriera di Viollet-le-Duc è quella della cattedrale di Notre Dame.

Il progetto iniziale consisteva in una completa rivisitazione dell'edificio, con l'aggiunta di una moltitudine di guglie MA la scarta, finendo per aggiungere solamente una guglia centrale ⇒ la torre segue un chiaro razionalismo strutturale ed è decorato da varie statue, le più importanti poste alla base, le quali rappresentano gli apostoli (uno degli apostoli è girato verso la cattedrale, come se stesse contemplando l'opera dell'architetto ⇒ firma di Viollet-le-Duc)

MA un altro dettaglio importante, forse il più famoso della cattedrale, sono i gargoyle ⇒ il loro nome viene dal termine francese *gargouille* (= gorgogliare), il quale inizialmente veniva utilizzato per riferirsi ai leoni scolpiti nella pietra dalla cui bocca fuoriusciva l'acqua → la funzione è dunque duplice ⇒ servono per dirigere il flusso dell'acqua piovana dalla grondaia fino al suolo, mentre esteticamente rappresentano figure ambigue e grotteschi, alle quali negli anni si sono date diverse funzioni (esseri che proteggono la cattedrale, spiriti maligni che rappresentano l'inferno in opposizione al paradiso, statue che rappresentano la classe popolare francese...); sono ovviamente un'aggiunta di Viollet-le-Duc, in quanto non erano presenti nella struttura originale.

Il resto della struttura viene invece ricostruita seguendo gli ideali razionalisti di le-Duc, il quale segue le tecniche utilizzate in epoca medievale cambiando però i materiali, ponendo dunque ghisa e ferro per le nuove strutture e "innovando" le vecchie tecniche (neogotico)

Per quanto l'architettura di Viollet-le-Duc sia stata "rivoluzionaria per l'epoca, negli anni successivi i suoi studi verranno superati e sostituiti da un'architettura più formale (architettura classica ⇒ dimensione formale prende il sopravvento sugli altri due principi)

→ la causa di questo cambio quasi “radicale” è lo scoppio della prima guerra mondiale, la quale genera un bisogno collettivo di ricercare nell’architettura l’ordine e la stabilità che si era perso nel mondo.

Art Nouveau

Gli ultimi anni del XIX secolo - CONTESTO

Sono gli anni della cosiddetta **Belle époque**, gli anni della **Seconda rivoluzione industriale** durante i quali il benessere economico prodotto dall'**espansionismo capitalista** arriva a interessare settori sempre più vasti, dando a tutti l’illusione di vivere nel migliore e più ricco dei mondi possibili. Sotto la facciata del benessere diffuso propagandato dalla stampa e dalla grafica, anche a fini pubblicitari, covano, però, le contraddizioni di una società sempre più profondamente divisa in classi. Le campagne si spopolano e le città, che avevano richiamato un’immensa massa di manodopera contadina, si trovano impreparate ad accogliere un tale quantitativo di gente. Lo sviluppo dell’industria cambia la società, l’economia ma anche l’aspetto artistico dell’Europa del 19 secolo: il prodotto industriale diventa un prodotto di massa, i costi di produzione si abbassano notevolmente e di conseguenza a causa della concorrenza spietata si tralascia la cura propria dell’artigianato.

Nasce quindi l’**Art nouveau**, movimento artistico rivoluzionario che rappresenta la nuova risposta artistica che la cultura europea dà al disagio del proprio tempo e trova la sua più grande espressione proprio nella classe borghese, desiderosa di omologarsi alla **moda** del momento e con una disponibilità economica sufficiente; l’intenzione era quella di apparire come parte della nuova società borghese, la quale ora va a teatro, nelle biblioteche, nei parchi all’aperto ⇒ idea di società più libera.

Questa esplosione dell’Art Nouveau accade principalmente a Parigi, quando la capitale francese ospita un’esposizione universale, che avrà più di 50 milioni di visitatori.

Il movimento

La sua denominazione va attribuita ad una galleria d’arte che **Samuel Bing** apre nel **1895** a Parigi a cui viene dato il nome “**L’Art Nouveau - La Maison Bing**” dalla quale possiamo già capire molto del movimento: la mostra contiene oggetti che provengono da realtà e culture diverse, ma unite dal riferimento alla **dimensione naturale**, da intendere come ambiente vivente regolato da sistemi, forze e dinamismi, che comprende anche la figura umana (precisamente quella **femminile**); e il tema che emerge è quello della **decorazione** → al contrario degli altri movimenti artistici che nascono prima di tutto in pittura e architettura, per l’Art Nouveau, il rinnovamento del gusto parte dalle cosiddette **arti applicate** (dagli oggetti di uso quotidiano) ⇒ si concepisce un nuovo linguaggio che permette un cambiamento dalla cultura precedente (presa di distanza dall’architettura industriale, priva di personalità).

Jones aveva già scritto negli anni ‘50 un libro (the Grammar of Ornaments) che si interessava alla ricerca di un compromesso tra oggetto e ornamento, affinché quest’ultimo risultasse parte integrante e avesse a sé una funzione, senza che apparisse o fosse un elemento aggiuntivo ⇒ per quanto Jones affermi che non concepisca a pieno l’Art Nouveau, è chiaro che ne condivide il concetto: portare l’ornamento al di fuori di una dimensione puramente estetica.

Nell’Art Nouveau c’è una chiara predilezione per la linea curva, la quale è da intendere come un tentativo di tenere insieme più dimensioni, cercando di esplicitare delle sensazioni di **movimento, dinamismo, organicità** → gli elementi collaborano in maniera simultanea, senza mostrare un evidente distacco ⇒ forma-funzione-struttura, vengono reinterpretati i principi di Viollet Le Duc, si vuole segnare un punto di rottura con il neoclassicismo che guarda al passato e proiettarsi verso un’arte nuova, verso il nuovo secolo.

Pur manifestandosi con forme e soluzioni costruttive diverse, la sua costante comunque sta nell'uso di nuovi materiali sia per le strutture (acciaio, cemento armato) sia per gli elementi decorativi (ceramica, vetro, ghisa) per i quali attinge, con piena libertà di rielaborazione, al ricco repertorio del mondo animale (farfalle, uccelli, pesci) e vegetale (fiori, foglie, frutti).

L'Art Nouveau investe tutti i campi, dalla falegnameria, all'edilizia, all'arredamento, alla vetreria, alla ceramica alla siderurgia leggera, tessitura, alla moda, fino alla grafica (con il conseguente sviluppo dell'editoria e della cartellonistica pubblicitaria).

I vasi di Tiffany

I vasi di Tiffany in collaborazione con Gallè, sono un esempio di questo nuovo movimento: non si tratta di un vaso che viene prima costruito e poi decorato sopra, è un vaso che assume la forma di un fiore per cui le linee sono integrate nell'oggetto stesso, l'ornamento è pensato insieme alla struttura e alla concezione stessa dell'oggetto. L'idea di ornamento è legata alla sinuosità dell'elemento: le linee ondulate famose dell'art nouveau suggeriscono il movimento, una continuità.

Il suo sviluppo in Europa

La stagione dell'Art Nouveau è forse l'ultimo periodo della storia contemporanea nel quale si sia assistito al diffuso affermarsi a livello internazionale di una ideologia artistica sostanzialmente omogenea. Da essa prenderanno l'avvio tutte le successive avanguardie del Novecento.

In ogni paese d'Europa l'Art nouveau si sviluppa in modo diverso, assumendo anche denominazioni diverse:

- Art Nouveau → Francia (Parigi)
- Modern Style → Inghilterra
- Liberty → Italia
- Jugendstil → Germania
- "modernismo" → Spagna
- "Stile Horta" → Belgio (dal nome dell'architetto che ne fu il più significativo esponente)

Ma tutti traducono una sola cosa: dare qualità, gusto, vitalità, eleganza al prodotto creato industrialmente.

Hector Guimard (1867-1942)

Comincia la sua formazione alla scuola di arti decorative "l'École nationale supérieure des arts décoratifs", acquisendo un'educazione più artistica che architettonica; durante i suoi periodi di studio, pur continuando la formazione artistica, comincia ad interessarsi all'ambito architettonico. La sua carriera inizia con la commissione del Castel Béranger (1895) → durante la costruzione dell'edificio Guimard ha l'opportunità di viaggiare in Scozia e Inghilterra grazie ad una borsa di studio; durante questi viaggi osserva la rivoluzione architettonica nell'ambito domestico, conoscendo personaggi come Victor Horta.

L'edificio viene criticato per la sua mancanza di formalità e ordine, in quanto gli elementi appaiono in disarmonia con il proprio contesto (all'epoca si optava per strutture che rispettassero dei certi criteri di formalità) → tuttavia per Guimard c'era una logica, un ordine: un posizionamento di elementi che ne suggerisse la funzione ⇒ finestre poste in sequenza in prossimità del vano scala, facciate aperte che mostrano la loro funzione non portante...

Si può notare dunque una esplicita influenza degli studi di Viollet-le-Duc, in quanto Guimard segue fedelmente i principi di forma-funzione-struttura, senza "favorismi" o senza nessuna gerarchia ⇒ ricerca innovativa che non cede all'eclettismo.

In occasione dell'esposizione del 1900 fu indetto un concorso per la costruzione degli ingressi della nuova rete metropolitana ma le proposte furono valutate come insoddisfacenti → allora il lavoro fu commissionato a Guimard (che con la costruzione di questo castello aveva acquistato

una certa notorietà) che per le sue riconosciute doti creative, seppur stravaganti e sicuramente innovative per l'epoca.

⇒ l'architetto progetta due tipologie di edicole

- tipo A (su tramoggia a fondo quadrato)

- tipo B (su tramoggia a fondo arrotondato)

Queste strutture sono un chiaro esempio di architettura Nouveau, in quanto sfruttano le possibilità costruttive dei nuovi materiali quali ferro, ghisa e vetro, esplorando contemporaneamente nuove tecniche e forme (costante riferimento ad elementi naturali, presenza di linee curve e decorazioni innovative che suggeriscono la funzione degli elementi strutturali).

Victor Horta (1861-1947)

Architetto di belga che meglio riassume il concetto di Art Nouveau nel contesto architettonico → Horta concepisce le strutture come opere d'arte, quindi progettando non solo la parte strutturale dell'edificio, ma anche il proprio arredamento e decorazioni (nell'architettura Nouveau belga si ritrova la carica espressiva caratteristica del movimento francese, differente da quella più geometrica della secessione viennese; Horta era inoltre affascinato dai nuovi materiali quali ghisa e ferro, e soprattutto il loro potenziale sotto il punto di vista strutturale).

All'epoca nelle zone urbane a Bruxelles - come nelle altre grandi città - uno dei problemi principali era mantenere un'architettura che permetesse aria pulita e luce naturale in spazi limitati, in quanto era presente un continuo incremento demografico → Horta si interessa a concepire elementi strutturali che permettano uno spazio libero, luminoso e areato e anche gli arredi rispondono agli stessi principi dell'ambiente → arredo legato all'architettura, parte integrante dell'ambiente progettato.

L'intento di Victor Horta era quello di rompere con l'uniformità, proponendo strutture che infrangessero e raggiassero le norme di struttura → le regole da infrangere erano semplicemente quelle fornite dagli ideali Neoclassici, le quali esigevano una certa uniformità nell'ambiente cittadino e quindi richiedevano che le facciate avessero dei parametri da rispettare (es balconi non esposti, altezza simile, decorazione, vetrate...), sperimentando nuove volumetrie mantenendo però sempre una dimensione di comfort, efficienza e innovazione.

problema: a causa delle piante rettangolari, che incastrate tra di loro non lasciavano la possibilità di creare aperture laterali verso l'esterno, l'unica maniera per permettere luce naturale all'interno degli edifici era dalla facciata principale e dal solaio; tuttavia ciò non era per nulla semplice, in quanto le piante delle case caratteristiche della città belga erano strette e lunghe;

Hotel Tassel (1892-93) ⇒ per sviare il problema Horta svuota la facciata principale e sviluppa una grande vetrata che si estenda come una bow window; inoltre crea un grosso lucernario che ammetta luce zenitale, adoperando l'apertura del vano scale per far beneficiare tutti i piani della luce naturale (inoltre aggiunge degli specchi che aumentino la luce); per mantenere uno spazio aperto che faciliti l'accesso di luce utilizza elementi in ghisa e ferro, i quali (a differenza dei pilastri in calcestruzzo armato) sono poco ingombranti;

→ è un'architettura libera e meno condizionata, sparisce la concezione di cortina regolare.

Progetta altri hotel a Bruxelles (Hôtel van Eetvelde, Hotel Solvay, Maison Horta) e la Maison du Peuple - progettata ricurva per dare un senso di accoglienza, è un'architettura Nouveau "sobria" perché era appunto edificio pubblico, sede del sindacato.

Tuttavia l'approccio di Horta nei confronti dell'architettura porta alla morte stessa del movimento Nouveau, in quanto una volta raggiunta la massima efficienza degli elementi strutturali e delle decorazioni si andranno a perdere quelli che erano i concetti primordiali del movimento stesso → le architetture Nouveau successive cadono nell'eccesso decorativo e soprattutto non necessario e ciò chiaramente non sarà un problema sotto il punto di vista di popolarità, in quanto lo stile Nouveau non era abbastanza formale per strutture quali scuole o municipi, e si fermerà dunque nell'ambiente privato, dove il committente richiede ciò che più gli garba; il problema di fondo è la perdita dei principi (non è più art Nouveau, ma una sua declinazione fittizia).

→ tuttavia l'Art Nouveau porta **innovazioni tecniche e costruttive** (sfruttamento dei nuovi materiali - ferro e ghisa) e soprattutto un **nuovo modo di concepire lo spazio** (non più aree strettamente divise per necessità, ma spazi ampi e aperti).

Henry van de Velde

Architetto più interessato agli **interni** e all'arredo (che **connotano in maniera univoca degli spazi concepiti durante la progettazione**) ⇒ posizionamento dell'arredamento che quasi gli permetta di essere inglobato dall'ambiente adiacente.

C'è già uno svuotamento di massa che presuppone la ricerca dell'essenzialità (modernismo).

Casa Bloemenwerf - 1895

Anche lui porterà il movimento Nouveau all'estremizzazione (vestirà sua moglie), come anche Morris aveva portato l'Arts and Crafts all'estremizzazione.

Il modernismo catalano

Qui il movimento si declina con delle specificità dovute al **territorio catalano**, regione che da sempre ha rivendicato una propria identità culturale e politica (dovuta all'influenza intercontinentale), mostrando chiari aspetti indipendentisti → il più evidente è la separazione sotto il punto di vista linguistico (catalano ≠ castigliano).

Il piano Cerdà (1860)

In questi anni (seconda metà del XIX secolo) con il miglioramento delle condizioni igieniche e di vita, messe dall'industrializzazione, la popolazione catalana comincia a crescere, in particolare quella di **Barcellona**, che in poco tempo passa da 170.000 a 500.000 → diventa dunque necessaria una **ristrutturazione urbana** ⇒ fino ad allora le città erano state disegnate secondo un modello medievale, che concepiva una città chiusa da cinte murarie MA con l'incremento demografico, città come Barcellona cominciano a demolire le mura per due motivi principali:

- Bisogno di spazio per permettere l'espansione della città
- perdita della funzione difensiva della cinta muraria, in quanto con Napoleone III le guerre si erano cominciate a combattere in ampi spazi aperti lontani dalle città (trincee e campi aperti, non più assedi)

Inoltre un ambiente chiuso come poteva essere la città chiusa nelle cinta favoriva la diffusione delle malattie.

→ si comincia dunque a progettare un nuovo piano di riurbanizzazione, che prendesse come esempio gli schemi di Haussmann applicati su Parigi; lo scopo era quello di rendere Barcellona una città ampia, con una viabilità regolare e con una serie di quartieri ordinati, con una **maglia urbana regolare, larga e illuminata** (rapporto tra larghezza della via e altezza dell'edificio), che rompesse con lo schema medievale precedente ⇒ cambio di dimensione. Con il nuovo progetto si cerca anche di collegare Barcellona a dei vecchi centri urbani (Paseo de Gracia).

Il progetto viene messo nelle mani di **Ildefonso Cerdà**, il quale propone delle idee innovative: come smussare gli angoli degli edifici → così da "aprire" di più le vie in corrispondenza degli angoli e permettere una maggiore fruizione della luce nella via e avere anche un'ulteriore parete su cui si potesse creare un'apertura; oppure sviluppare dei quartieri di forma quadrata che si espandesse al massimo su tre facciate (tre dei quattro lati del quadrato), lasciando lo spazio rimanente libero di essere riempito da **spazi verdi** (cortili interni agli isolati MA pubblici) ⇒ il progetto verrà approvato, ma negli anni le regole di rigorosità e ordine progettate da Cerdà verranno raggirate o innovative (i giardini interni non verranno realizzati)

Antoni GAUDÌ (1819-1900)

Figlio di un lavoratore di rame, ha sin da piccolo una grande abilità coi materiali metallici e in generale con la dimensione artigianale, studioso di matematica e botanica e appassionato alla natura (dal punto di vista scientifico, fisico e come forma); è appassionato di architettura gotica

(ammira Viollet-le-Duc e al convivio di forma, funzione e struttura) → tutti elementi sempre presenti nel suo lavoro

All'Esposizione universale di Barcellona (1888) si accorge che c'è bisogno di una trasformazione/innovazione sotto il punto di vista urbano/architettonico, perché nota come ancora la maggior parte dell'architettura sia fortemente legata al neoclassicismo (nessun rinnovamento - storicismo).

Con il piano espansionistico di ristrutturazione urbana avviatosi a Barcellona, Gaudi trova la sua opportunità di esprimere le proprie idee rivoluzionarie ⇒ propone di operare una **felice sintesi** mettendo in pratica le novità dell'epoca e seguendo gli schemi dell'Art nouveau (nuovi materiali, forme diverse e una chiara presa di distanza dall'architettura passata) seguendo però anche la conoscenza di architettura, la decorazione e i manufatti tradizionali → vuol dimostrare la sua capacità di gestire le nuove tecniche costruttive e conoscenza dei materiali, in consonanza con i movimenti nazionalisti e una potentissima convinzione religiosa. Questa **visione, cattolica e conservatrice**, gli consente da una parte di avvicinare clienti legati a loro volta agli ambienti curiali, dall'altra di utilizzare continui e inconsueti riferimenti alla natura come emanazione divina o simboli provenienti dai repertori dell'iconografia cristiana delle origini.

Come Le Duc, anche Gaudi vuole riprendere i principi dell'architettura gotica **senza cedere all'eccesso decorativo**.

Casa Vicens (1883-85)

Uno dei primi edifici di Gaudi, viene commissionato da **Manuel Vicens I Montaner** come residenza di villeggiatura privata nelle parti di Gràcia.

Fu una grande opportunità perché i nuovi borghesi davano carta bianca agli architetti: volevano una casa moderna e in questo edificio si nota una chiara ricerca dell'architetto di esprimere gli elementi di una nuova architettura, che sfrutti le innovazioni dell'epoca ma che sia fedele alle tradizioni della città: Barcellona è una fusione di culture diverse e Gaudi ricerca un'architettura che ne incarni lo spirito e rappresenti tutta la città → un'architettura mediterranea, influenzata da culture diverse → l'edificio non sembra europeo, ma più ispirato all'architettura del Marocco e colorata ⇒ il colore acceso della casa viene fornito direttamente dagli elementi utilizzati come le ceramiche bizantine, che non sono mai poste casualmente MA rispettano il "**Genius loci**" (spirito del luogo): i motivi delle piastrelle riprendono i fiori gialli che erano presente sul lotto della casa prima della costruzione (lotto escluso dal piano Cerdà) o riprendono il verde acqua del mare, elemento importante e ricorrente nell'architettura di Gaudi.

Anche gli interni sono decorati con materiali che riprendono gli stessi concetti esposti in facciata.

Collegio Santa Teresa

Viene costruito lasciando esposti gli elementi e materiali utilizzati (pietra a secco, mattoni, ecc.), in modo grezzo, riprendendo i concetti che Ruskin aveva esposto anni prima, affermando come il valore dell'edificio fosse dato in gran parte dal tempo e dall'usura (modalità costruttiva che dà un'apparente illusione di rovina)

Infatti c'è una tensione verso l'alto tipica gotica ricercata con una soluzione strutturale: un arco parabolico/catenario derivato dallo studio matematico del comportamento di una catena soggetta a gravità; è un tipo particolare di arco a sesto acuto che non ha bisogni di contrafforti o elementi equilibranti e distribuisce uniformemente il carico → unione di forma-funzione-struttura

Non ci sono molte aperture dato che era un ordine di monache.

Casa Batllò (1904-06)

Il lotto dell'edificio era molto simile a quello dell'Hotel Tassel di Victor Horta a Bruxelles, dunque crea una facciata che sia tutta un bow-window, non ha più funzione portante ma si svuota completamente, arretra la struttura portante: dei pilastri (nuove tecniche costruttive), permettendo così la creazione di una facciata sinuosa e decorata, con vetrate colorate e ornamenti floreali (fattore estetico) e permetteva l'accesso di più luce possibile (scopo pratico).

Tutta la parte davanti è libera di articolarsi in maniera sinuosa con la combinazione tra pietra arenaria scolpita, metallo, frammenti ceramici e inserti vitrei colorati con il risultato di un edificio che segue sia le necessità di funzionamento, sia quelle di adeguamento alla normativa urbanistica,

emergendo come un elemento proveniente da un misterioso mondo naturale → architettura **organica**, che permette unione e dinamismo tra gli elementi della struttura.

Dall'esterno è chiaro come siano presenti molteplici riferimenti all'ambiente mediterraneo e alla natura:

quali il mare, elementi floreali

- pilastri che ricordano ossa

- balconi simili a teschi

- la copertura a scaglie di ceramica colorata del tetto [fa riferimento alle squame del Drago che accompagna San Giorgio, patrono di Barcellona]

- la **tecnica trencadis**, che prevede l'accostamento casuale di frammenti di tessere in ceramica spezzate, le quali nell'insieme ricreano diverse sfumature di colore, in questo caso colori mediterranei (forte presenza del blu e dell'azzurro).

Gaudí anche in questa architettura sfrutta i singoli elementi per conferire il **colore necessario all'architettura** ⇒ il colore diventa parte integrante dell'edificio, intrinseco alla struttura stessa (elemento che conferisce vita non pura decorazione) - le piastrelle nel patio interno passano dal celeste al blu sì per richiamare il fondale marino MA anche per evitare che la parte superiore risultasse troppo luminosa e quella inferiore troppo buia dato che per Gaudí il cortile interno era anche una fonte di luce naturale per tutta la casa → illusione ottica che rende la luce più omogenea lungo tutta la struttura (ancora unione di forma e funzione).

Anche all'interno si ritrova lo stesso organicismo presente all'esterno, quindi caratterizzato da un'architettura organica e piena di elementi curvilinei che pare abbiano una loro **vitalità**, e permettono la percezione di uno spazio in movimento, che non pare soffermarsi principalmente su un singolo elemento, ma che investe tutto lo spazio ⇒ i corridoi sembra cambino in base alla luce.

Per quanto Gaudí sia sulla carta uno degli architetti più famosi e stimati dell'800, l'espressione massima della sua architettura si può trovare quasi solo esclusivamente nell'ambito privato, in quanto elementi sinuosi, colorati e così innovativi come quelli utilizzati da Gaudí non rispecchiavano certamente le necessità formali di edifici pubblici, quali scuole, municipi...

Casa Milà (1906-10)

Si trova a un isolato di distanza da Casa Batllò ed è uno degli edifici più conosciuti di Gaudí, anche chiamato "la Pedrera" (la cava), in quanto appare come un blocco di pietra scavato e scolpito; la forma può anche ricordare una semplice scogliera, con le ringhiere dei balconi che richiamano le onde che si incrementano (ulteriore accenno all'elemento del mare); anche gli stucchi interni che rimangono vortici costituiscono una ulteriore metafora per il mare e una ulteriore sintesi di natura-architettura-creazione Divina e arte.

Ritroviamo gli stessi elementi: il lotto tagliato, la struttura puntiforme per creare dinamicità, i cortili interni che illuminano l'edificio, l'organicità del sottotetto ad arco...

Un'innovazione che porta Gaudí con questo edificio è la presenza di un **tetto abitabile**: vuole restituire ciò che ha occupato con la costruzione della struttura stessa.

Infine, per completare la struttura, Gaudí disegna il sistema degli arredi interni, sia mobili che infissi, coinvolgendo artigiani locali e concependo la sua architettura come opera d'arte a 360 gradi ⇒ i suoi design sono molto simili alla sua architettura, presentano uno stile organico ed anatomico, sbarazzandosi del superfluo e aggiungendo **elementi semplici ma che forniscono lo stesso comfort** e utilità esempio: seduta non squadrata ma più consona alla seduta umana, poggia braccia più grande nelle zone interessate, fatto di legno: materiale vivo e dinamico (indaga il rapporto tra uomo/corpo umano e oggetto - ergonomia).

Tuttavia il design caratteristico del periodo nouveau avrà anch'esso breve durata, in quanto l'unicità dei singoli oggetti/prodotti non ne permetteva una produzione in serie, il che garantiva solamente ad un élite di beneficiare dei nuovi design (stesso problema che ebbe Morris).

Sagrada Família (1882-2026)

Commissionata da un libraio di nome Josep Maria Bocabella, l'edificio fu finanziato dalle donazioni dell'associazione spirituale dei devoti di San Giuseppe (fondato dallo stesso Bocabella); il progetto originale fu affidato a Villar, il quale aveva concepito una chiesa a tre navate in stile

neogotico ⇒ dopo vari disaccordi con altri architetti e lo stesso Bocabella, Villar lascia il progetto, che passa nelle mani di Gaudì;

All'epoca appena trentunenne, l'architetto catalano decide di **conservare ciò che era già stato costruito, ma di cambiare tutto il resto**, in quanto lo stampo neogotico con cui era stata concepita la chiesa gli sembrava ancora tropo influenzato dallo storicismo dell'epoca;

Gaudì comincia dunque a progettare una costruzione visionaria e molto complessa per l'epoca, in quanto presentava elementi di grandezza monumentale che tendevano verso l'alto (gigantesche stalattiti) ⇒ concepisce degli **elementi che mantengono i principi gotici senza però usare prettamente le metodologie di struttura medievali** (il concetto di tensione verso l'alto viene espresso senza usare elementi del repertorio gotico);

la Sagrada Familia fu il progetto più importante della carriera di Gaudì, finendo per impegnare quasi quarant'anni della sua vita; inoltre la sua presenza in cantiere era fondamentale, in quanto continuava cambiare, innovare ed aggiungere elementi man mano che la chiesa veniva costruita, senza che seguisse un chiaro progetto ⇒ l'opera rimase incompiuta in quanto Gaudì morì investito da un tram mentre stava andando in cantiere;

In seguito, il progetto fu preso in mano da diversi architetti, i quali cercarono di creare un edificio più fedele possibile alle richieste di Gaudì, ma a causa di molteplici complicazioni questa impresa fu molto complessa (per esempio durante la guerra civile, dei rivoluzionari bruciarono il laboratorio di Gaudì, dove erano presenti schizzi, idee e progetti inerenti la sagrada familia) → ancora ad oggi la chiesa rimane inconclusa, ma si prevede che per il 2026 il cantiere verrà portato a termine.

Parc Güell

Progetto commissionato dall'imprenditore Eusebi Güell, all'epoca molto amico (quasi protettore) di Gaudì.

L'idea iniziale era quella di costruire una **serie di ville per la nuova borghesia** che fossero **circondate da zone verdi**, in quanto all'epoca si stava diffondendo la necessità di vivere in case che dessero l'impressione di essere immersi nella natura → la visione dell'imprenditore fallisce al principio, in quanto la sua idea risulta troppo costosa e in generale poco appetibile alla nuova borghesia (il piano di ristrutturazione urbana di Cerdà aveva fatto sì che il verde non fosse più qualcosa di esclusivo alle zone rurali, ma che fosse presente anche in città)

⇒ costruisce solamente tre ville, una delle quali per lo stesso Eusebi Güell.

Tuttavia quello che attrae maggiormente l'attenzione del pubblico è il **parco**, l'unico elemento realizzato del piano iniziale, il quale dopo la morte di Güell viene reso pubblico.

L'idea di Gaudì era quella di richiamare un **ambiente mediterraneo**, utilizzando quindi una vegetazione caratterizzata da palme, cactus e in generale piante che necessitano una minore quantità di acqua (ambiente originale privo di vene acquifere), concependo proprio un ecosistema che arricchisce la biodiversità della città (chiaro elemento che riprende l'interesse alla botanica di Gaudì) → anche l'architettura riprende il territorio in cui viene posta, risultando a tratti **rocciosa, sinuosa e magmatica**.

La Scuola di Glasgow - The Four

Durante gli anni settanta comincia a formarsi a Glasgow (Scozia) una cerchia ristretta di artisti e designer che prende il nome "Glasgow School" ⇒ tra queste giovani menti, quattro architetti in particolare si distinguono per le loro idee brillanti ed innovative → **Charles Rennie Mackintosh**, sua moglie **Margaret MacDonald**, la sorella **Frances MacDonald** e **Herbert McNair** (anche chiamati "The Four").

Una volta terminati gli studi, i quattro cominciano a presentare una serie di **design di arredi** da loro progettati, acquistando presto una certa notorietà ⇒ nei loro prodotti c'era un chiaro **interesse per il vernacolare**, in quanto tutti erano stati influenzati durante la loro formazione accademica dai concetti delle Arts and crafts → la loro ricerca è quindi incentrata sul recupero delle tradizioni passate e anche dei "vecchi" materiali, nel tentativo di declinare più tecniche artigianali in un unico oggetto ⇒ in alcuni arredi si può notare inoltre un'ispirazione alle **culture**

celtiche e medievali (come ad esempio sedie con schienali inusualmente allungati e forme caratteristiche dell'epoca).

La loro arte, il loro design e la loro architettura si può definire dunque una declinazione del movimento Nouveau, la quale (rinunciando ad una esuberanza di linee, colori e materiali classici della cultura nord) rimane più fedele ad **alcuni concetti che poi verranno ripresi nell'architettura moderna**.

Dopo l'esibizione universale del 1897, ai quattro (in particolare a Mackintosh) viene affidata la ristrutturazione della scuola di Glasgow ⇒ per il nuovo progetto della struttura individuano una proposta che mantenga gli stessi principi usati per il design dell'arredamento: unione tra passato e presente ⇒ la struttura si presenta all'esterno come una fabbrica, riprendendo un **modello industriale**, con spazi ampi, facciate aperte ed ampie vetrate; tuttavia questi elementi relativamente nuovi (ferro e vetro), sono uniti con materiali di utilizzo "antico" come grossi massi in granito, i quali conferiscono alla struttura un senso di stabilità e **massa**, richiamano tradizioni passate e esprimono il contesto anglosassone in cui si trova → così facendo i quattro permettono non soltanto la creazione di una struttura innovativa ed esteticamente bella, ma facilitano anche la localizzazione dello stesso edificio, il quale ha elementi conformi al proprio contesto (materiali spesso usati in gran Bretagna per proteggersi dal clima freddo e ventoso).

Le facciate dell'edificio cambiano in base all'uso delle stanze → c'è la **ricerca di comfort**, inteso come la ricerca delle caratteristiche strutturali che permettono comodità alla persona che usufruisce l'edificio (enormi bow window nella sala lettura).

Si abbandona l'abbondanza, esuberanza decorativa del modernismo catalano o delle case di Horta, che ubbidivano esigenze borghesi (questo è un edificio pubblico)

Un altro dettaglio che sottolinea come l'architettura dei quattro non si concentri strettamente all'ordine estetico, ma piuttosto si interessa a concepire una struttura che si esprima in base al contesto è la particolare **asimmetria** della parte centrale della struttura; in più la casa si adatta al terreno scosceso (ripresa di concetti maturati nell'architettura privata in Inghilterra, in cui c'era spesso la volontà di permettere una specie di fusione tra architettura e natura).

In egual modo nel suo intero l'edificio appare più "severo" rispetto ad altri edifici del movimento Nouveau, rimanendo un edificio apparentemente ordinato e lineare, che tuttavia esprime innovazione e il superamento di concetti passati, ancora legati fortemente allo storicismo dell'epoca;

Inoltre il repertorio della struttura si avvicina molto a quello della storia **medievale**, proponendo torrette e feritoie tipiche dell'architettura anglosassone (come anche l'architettura "di massa" concepita per proteggere dal clima freddo)

⇒ facile localizzazione (Gaudí/Mediterraneo - scuola Glasgow/entroterra anglosassone)

Negli anni successivi l'edificio è stato soggetto a più incendi, il primo nel 2014 (in generale pochi danni, facile diffusione del fuoco a causa dell'utilizzo del legno all'interno della struttura), mentre il secondo ed ultimo nel 2018 (incendio che distrusse la quasi totalità della struttura).

Charles Rennie Mackintosh

Dei quattro, quello che avrà più successo sarà quella di Mackintosh, il quale comincerà ad avere carriera principalmente nell'**ambito privato** → dove inizierà a cambiare i fondamenti e principi utilizzati sia per la costruzione della Scuola di Glasgow che per i precedenti design, dando priorità a progetti residenziali che rispondano al bisogno dell'epoca di comfort, luce ed aria

→ **Hill House (1903)**

Sotto richiesta del committente, la facciata doveva presentarsi quasi **neutrale**, con pareti colore grigio e tetto in ardesia; inoltre la struttura non doveva presentare decorazioni ed ornamenti esagerati ma piuttosto mostrare la propria **bellezza attraverso l'armonia degli elementi** → e infatti la casa appare **spoglia**, un **archetipo di casa** (capiamo che è una casa dal tetto a falde e dai comignoli), senso di linearità, chiarezza e pulizia; geometria senza decorazioni.

Il committente richiede anche che mobili e arredamenti che si conformassero in base alla volumetria dell'edificio ⇒ durante la progettazione dell'edificio, Mackintosh richiese di visitare la vecchia dimora del committente, così da poter capire le abitudini del proprietario → cambio

radicale nella concezione degli interni, in quanto non sono più una conseguenza della struttura esterna, ma **partendo** da una progettazione dei volumi interni (intesa per permettere il massimo confort alla famiglia Blackie, spazi e arredi progettati secondo le loro abitudini quotidiane) si ottiene una forma della pianta esterna → la **pianta è libera**, non più simmetrica.

Mackintosh era molto influenzato dalle nozioni dell'architetto Pugin, il quale già durante il periodo del neoclassicismo in Inghilterra aveva affermato come l'architettura dovesse conformarsi all'ambiente in cui era posto, senza forme prestabilite ma in maniera tale da permettere una mimesi fra natura e struttura; così facendo Mackintosh concepisce un edificio con una pianta che a prima vista appare come una giustapposizioni di elementi con forme e volumi differenti, ma che all'interno presenti elementi, volumi e spazi in completa armonia tra loro, quasi spiegando il processo progettuale dell'architetto.

C'è un'idea di **privacy**, e ispirazioni all'**arte giapponese** (ricorrenti in Mackintosh)

Anche Mackintosh e "I Quattro" della scuola di Glasgow si possono considerare parte del movimento Nouveau, anche se a differenza delle declinazioni spagnole e francesi, quella inglese appare più ordinata e "severa".

Come capire a quale movimento appartiene un certo architetto/artista?

Trovare soggetti che esprimono allo stesso identico modo idee ed emozioni è raro, quindi si identificano delle generalità che possano accomunare e in qualche modo definire uno specifico "movimento" → questo però crea difficoltà a reperire regole omogenee per lo stesso movimento, in quanto non tutte le declinazioni seguono le stesse regole ma solamente il filo logico; questo è il caso dell'art Nouveau e delle sue molteplici declinazioni (spagna, Francia, Inghilterra...).

La Secessione Viennese

La nuova Vienna

Come successe in altre grandi città, anche Vienna durante l'800 fu caratterizzata da un rapido aumento demografico, che rese necessario un nuovo modello urbano per permettere l'espansione della città.

La città di Vienna presentava un netto distacco tra la parte suburbana (sviluppatasi durante il 1600) e l'Altstadt, la porzione medievale della città; queste due aree erano separate da una **cinta muraria** e da un largo anello di zona non edificata (Glacis); si decide dunque di smantellare le mura (ormai inutili) e di usufruire dello spazio libero per intraprendere il piano espansionistico della città.

Per quanto all'epoca si fossero già elaborate più soluzioni che si concentrassero sul posizionamento delle fabbriche lontane dal contesto cittadino per garantire una migliore qualità di vita e reti ferroviarie che facilitavano lo spostamento urbano (come la città giardino di Howard), Vienna decise di optare per un piano di ristrutturazione urbana più simile a quello ideato da Haussmann per Parigi, che tenesse conto di ampie strade che permettessero più luce ed aria ⇒ viene bandito un concorso e, a seguito della sottomissione dei vari progetti, la città opta per un'**espansione ad anello**, disegnando una strada che girasse attorno alla città vecchia (Ringstraße) → si spartirono **zone pubbliche**, che presentassero degli edifici incentrati sulla nuova vita borghese (dunque che raggruppavano svago, cultura, intrattenimento e ampie zone verdi) e altre **private**, che invece furono vendute per finanziare i costi delle opere pubbliche ⇒ grazie a questo progetto urbano si aprì l'opportunità di rendere la città più moderna, edificando strutture che esprimessero concetti innovativi, con nuovi materiali e tecniche; tuttavia, come accennato in precedenza, la **maggior parte degli edifici ideati erano monumentali**, dunque architetture che seguivano strettamente i canoni del neoclassicismo o del neobarocco → forte influenza allo **storicismo**.

Tra molti architetti dell'epoca si diffuse l'idea che Vienna avesse bisogno di innovazione → nascita della **secessione viennese** (artisti e architetti che prendevano le **distanze dalla espressione neoclassica e storistica dell'epoca**).

Otto Wagner (1841-1918)

Architetto privato, inizialmente storicista, abbandona in giovane età le influenze neoclassiche per seguire dei concetti più vicini all'art Nouveau, affermando che un edificio "non può essere bello se non è funzionale".

Nel 1896 scrive *Modern Architecture*, libro in cui prende le distanze dagli elementi stilistici del passato, rifiutando l'eclettismo storicistico usato per gli edifici pubblici nella Ringstraße → il libro ottiene un ottimo seguito, suscitando un comune desiderio di cambiamento.

Durante la fine dell'800 vinse un concorso che gli permise la sistemazione dell'impianto ferroviario di una zona periferica della città di Vienna → **Karlsplatz Station**

I progetti di Wagner sono ormai stati demoliti, in quanto all'epoca presentavano una rete di treni a vapore (al suo posto è stata edificata una metropolitana);

La facciata della stazione presenta una struttura in metallo e lastre di marmo, con decorazioni floreali caratteristiche della Secessione viennese; tuttavia c'è la **rimozione di tutti gli elementi superflui**, marcando il distacco dall'architettura eclettica presente nell'anello di Vienna

Otto propone due progetti di case d'affitto: **Linke Wienzeile 38 e 40**; la più famosa fra le due è la seconda, anche chiamata **Majolikahaus** (1898) ⇒ anche in questo edificio si nota la chiara presenza di elementi floreali decorativi; in questo caso la parete utilizza come rivestimento la maiolica, una ceramica che oltre ad esaltare il colore dei motivi floreali offre anche una **funzione** propria → facilita la pulizia della facciata; anche all'interno si può notare sulle pareti, sulle inferriate e nel vano scala questa ripresa di un linguaggio curvilineo e strettamente legato alla natura;

Inoltre **non appare evidente un piano nobile**, delineando come ogni piano della struttura fosse considerato egualmente importante;

La casa adiacente, sempre progettata da Otto Wagner, viene ricordata per i vari ornamenti in oro, in particolare i medaglioni presenti alle estremità superiori delle facciate.

⇒ caratteristico di questo edificio sono le statue presenti sul tetto, le quali raffigurano dei mezzi busti e teste di figure femminili che piangono (inizialmente rimossi perché ritenuti "fuori moda", in seguito posti nuovamente come nella struttura originale);

→ come si può notare, la declinazione austriaca dell'Art Nouveau è quindi più incentrata sul rivestimento, "depurandosi" quindi degli elementi classici superflui e proponendo una **semplice decorazione della parete** con elementi naturali e linee curve (che non intaccano le aperture); c'è inoltre una forte presenza di un nuovo linguaggio floreale.

Dopo un breve periodo, Wagner decide di **uscire dal movimento della secessione** (insieme ad altre figure importanti come quella di Klimt), traendo sempre più ispirazione dai concetti che aveva esposto nel suo libro "Modern Architecture", puntando ad un'architettura più semplice e **funzionale**.

⇒ **Postsparkasse** (1905) è uno degli edifici più importanti dell'architetto austriaco; la struttura presenta **materiali moderni** come marmo, granito, ferro e vetro, utilizzando i primi due prevalentemente nella facciata principale e gli altri per l'interno: il disegno della facciata principale è molto lineare, utilizza principalmente gli elementi lapidei, con l'aggiunta di elementi di ornamenti di rivestimento che mostrano il processo costruttivo → **chiodi** con testa in alluminio che mostra la metodologia usata per fissare le lastre di vetro alle pareti.

la parte interna presenta una specie di **cupola di vetro**, la quale appare quasi trasparente e permette la completa illuminazione dello spazio interno → essendo una cassa di risparmio postale, Wagner vuole dare l'idea di uno scrigno trasparente, così da enfatizzare il rapporto di fiducia tra l'edificio e i cittadini ⇒ il vetro viene utilizzato sia per la cupola che per il pavimento.

Jugendstil

Durante la Secessione viennese era avvenuta una vera e propria rinascita delle arti e dell'architettura, portata avanti da diversi artisti dell'epoca, i quali, come abbiamo detto, si rivoltarono contro lo storicismo dell'epoca e tentarono una ricerca di originalità.

Oltre a Otto Wagner, uno degli esponenti maggiori fu **Gustav Klimt**:

nato da una famiglia di orafi, Klimt si dedica maggiormente alla pittura, ambito in cui spicca il suo talento; i suoi soggetti principali sono donne, le quali sono spesso amanti del pittore stesso e che vengono ritratte in diverse forme, spesso sotto chiave sensuale e accattivante, seppur un tantino sessista; la figura di Klimt viene ricordata sia sotto il punto di vista artistico che sociale, in quanto si diceva che incarnasse a pieno lo spirito ribelle e innovativo della secessione ⇒ il suo contributo alla secessione viennese lo da sia tramite la sua arte sia tramite una **rivista**, la quale trattava principalmente di temi della secessione → **Ver Sacrum** - primavera sacra, inteso come rinascita ⇒ secessione.

La secessione viennese, o Jugendstil, viene comparato al movimento nouveau diffusosi nel resto d'europa, in quanto l'utilizzo di nuovi materiali, la vicinanza alla dimensione naturale, la ricerca di nuove tematiche (come la donna), l'idea di rinascita, l'uso della linea curva e in generale i temi caratteristici della nuova società borghese (teatro, nuove ricchezze, più vita sociale...) sono temi ricorrenti in entrambi i movimenti.

Uno degli edifici simbolo della secessione è proprio il **Secessionsgebäude** (Palazzo della secessione) ⇒ progettato da **Joseph Maria Olbrich** (allievo di Otto Wagner); sede del Ver Sacrum. La struttura si presenta relativamente semplice sotto il punto di vista volumetrico; la pianta parte da un quadrato, attorno al quale si elevano poi delle strutture parallelepipedo; le pareti sono lisce e poco adornate, con finestre e porte che si aprono con tagli netti ⇒ l'unica parte adornata è l'ingresso, il quale presenta degli ornamenti floreali in oro (foglie d'alloro), che partono da terra, per poi confluire sino ad una sfera superiore composta da foglie d'alloro dorate; le decorazioni furono pensate dallo stesso Klimt o ispirate dai suoi disegni; sopra l'ingresso sono presenti dei rilievi di volti femminili e su una sorta di trabeazione è riportato il motto della secessione "**ad ogni epoca la sua arte. ad ogni arte la sua libertà**"

Questo edificio chiaro, lineare e rigido denota una particolare e progressiva riduzione della complessità che mostra una certa vicinanza al modernismo, in quanto sotto il punto di vista architettonico c'è una generale rinuncia al superfluo e una visione più incentrata alla geometrizzazione delle forme, con l'obiettivo di proporre delle configurazioni volumetriche più libere.

→ il **Palazzo Stoclet**, realizzato a Bruxelles da **Hoffmann** (membro della secessione), è un edificio residenziale per la famiglia Stoclet caratterizzato da questa disposizione dei volumi sottolineata dai profili, lo spazio interno viene architettato per soddisfare delle esigenze interne; è asimmetrico, effetto sorpresa (entrare in luogo chiuso e affacciarsi in seguito ad una stanza più grande e luminoso, lo farà anche Wright). Tutta l'architettura nasce intorno ad una pianta che ha dei requisiti spaziali, la luce ha un ruolo fondamentale. Questa disposizione volumetrica annuncia l'architettura del '900.

L'arte e l'architettura austriaca e tedesca dell'epoca

Un gruppo di artisti si ritrova a Darmstadt creando la **Colonia degli artisti**, questo nome rappresenta anche un insieme di costruzioni, tra cui l'altura di Matilde. L'obiettivo della colonia era quello di promuovere la crescita economica della regione mediante la presenza dei più importanti artisti di lingua tedesca e i lavori prodotti venivano presentati attraverso una serie di esposizioni.

→ nel **1903** ha inizio in Austria l'esperienza "**Wiener Werkstätte**" (letteralmente "laboratorio viennese"); gli esponenti di questo movimento si concentrano prettamente nell'**ambito domestico** e di **design**, traendo ispirazione dai fondamenti dell'Art Nouveau e dell'Arts and Crafts ⇒ come si era già fatto precedentemente, si tenta di vedere la "macchina" e le nuove tecnologie come mezzo per aiutare l'uomo nella sua inventiva, non come sostituto che crea oggetti in serie privi di personalità/creatività ⇒ uso di nuovi materiali che permette un cambio di linguaggio espressivo. Come le Arts and crafts fallisce sotto il punto di vista economico, viene finanziata dall'élite viennese affinché possano usufruire di oggetti moderni e che esprimano un nuovo linguaggio.

La Parigi del '900

RIPASSO:

Durante l'800 parigi è soggetta a una riqualificazione urbana (per ragioni igieniche): seguendo il progetto di Napoleone e Hausmann si rade al suolo la parte medievale per costruire edifici in chiave neoclassica che permettessero ampi spazi e una maggiore illuminazione naturale. Fu l'occasione per Napoleone per cambiare a suo piacimento Parigi; l'obiettivo principale era di fornire una serie di norme e regolamentazioni che permettessero un'uniformità alla città → si diffonde dunque negli anni cinquanta e settanta la cosiddetta architettura Haussmann, la quale mira a edifici formali, uniformi e neoclassici.

Sempre per il tema dell'igiene urbana si ripensa all'impiantistica delle fognature e alla distribuzione delle acque. Vengono create in aree salubri, solitamente fuori dai centri urbani, dei dispensari dove curare la tubercolosi (si scopre che questa può essere debellata con l'esposizione alla luce diretta). Si tratta di posti con grandissime aperture con dei solarium sui tetti dove poter effettuare i cosiddetti bagni di sole → dispensario antitubercolosi, Bonnier (→)

Con l'avvento dell'Art Nouveau si comincia però a trovare delle soluzioni strutturali e architettoniche che riescano ad aggirare le norme imposte, **ricercando un architettura non più rigorosa ed ordinata ma piuttosto dinamica e libera**; questa indole ribelle caratteristica del movimento permette la costruzione di edifici che presentano un forte **dynamismo strutturale**; inoltre questa libertà espressiva sfocia spesso in **soluzioni innovative** sotto il punto di vista urbano (bow window, angoli smussati...) → es. Castel Béranger - Guimard.

Queste architetture iniziano a modificare la regolarità stradale: alcuni boulevard vengono costruiti con maggiore dinamismo, gli edifici iniziano ad arretrare o d avere aggetti rendendo la **cortina edilizia dinamica**, l'interesse dell'architetto ritorna a rivolgersi al **singolo edificio** e non all'intero isolato.

Una delle questioni più discusse erano le norme riguardanti il **rappporto fra altezza dell'edificio e ampiezza della strada**, il quale doveva permettere luce e spazio sufficienti; per aggirare questa norma si era concepito un schema strutturale che procedesse quasi in maniera scalare con l'alzarsi dell'edificio, così da permettere sia delle terrazze nelle parti superiori degli edifici, sia edifici più alti in strade relativamente strette [strada medievale → strada haussmanniana → strada futuristica]. Si cominciano dunque a concepire delle ipotetiche città "futuristiche"

→ nel **1902** si ridisegna il **regolamento edilizio** di Parigi, lo fa **Louis Bonnier**: pensa ad una città **distribuita su più livelli** con più livelli di circolazione (viabilità permessa sia dalle nuove macchine che dalla metro/ferrovie), che si sviluppa **verso l'alto**; con una maggiore presenza di **verde urbano**, sia **fuori** (boulevard, parchi pubblici..) che **dentro** le abitazioni, grazie all'implemento di terrazze su più piani e giardini aggettanti (anche in un'ottica di maggiore benessere); città più **dinamiche**, con la presenza di strutture metalliche più trasparenti.

Questa sperimentazione costruttiva si genera sicuramente da un sentimento di riscatto e cambiamento, ma è possibile grazie all'introduzione di nuove tecniche costruttive, in particolare grazie all'innovazione del **cemento armato**.

Hennebique

Il brevetto per la costruzione in calcestruzzo armato viene depositato in quegli anni (1892) a nome dell'ingegnere Francois Hennebique, che realizza per primo un edificio usando il calcestruzzo armato come sistema costruttivo e lo fa in una casa a Parigi nel 1902.

Questa soluzione costruttiva consente di realizzare facciate più libere e quindi ambienti aerei aperti perché **l'elemento strutturale è puntiforme** (stesso principio strutturale utilizzato nella biblioteca di Sainte Geneviève a Parigi da Labrouste circa 100 anni prima → quella che era la colonnina in ghisa che sorreggeva il solaio della biblioteca di Labrouste, qui diventa trave in calcestruzzo armato che corre fino al solaio formando lo scheletro dell'edificio).

Il calcestruzzo armato arriva dopo tentativi di armatura del laterizio (come provò Antonelli nella mole) ed una rivoluzione! →

- André Arfvidson - **Maison pour l'atelier**, dove hanno abitato alcuni pittori surrealisti dell'epoca (per esempio Picasso), negli anni delle avanguardie. Richiama l'idea di una fabbrica completamente ricoperta di piastrelle di ceramica (non si usa ancora il calcestruzzo a vista) (insieme a **Bigot**, famoso ceramista che collaborerà con quasi tutti gli architetti di questi anni) e vetri costituita da un doppio volume.
- **Henri Sauvage**
 - **Rue Vavin**: prima casa a gradoni → invece di avere delle facciate uniformi progetta delle facciate a gradoni dove ci sono terrazzi sia agli ultimi piani che ai primi. Cambia la maglia urbana.
 - **Maison à gradins**, rottura definitiva dalla cortina edilizia e dalla strada; non ci sono cornici o parti aggettanti; calcestruzzo ricoperto da piastrelle che ricordano la modernità (ricordano le Ziggurat - infatti lui stesso aveva progettato delle Ziggurat a bordo Senna).
- **Anatole de Baudot**, esperimento di una chiesa in cemento armato. Aveva utilizzato l'armatura dentro agli elementi voltati.
“La società moderna deve piangere le soluzioni nette che tuttavia sono necessarie, per tanti motivi, e deve rinunciare alla speranza di vedere l'arte emergere dalla ripetizione di forme superate, in opposizione al buon senso e alla verità.”

I fratelli Perret

Due ingegneri che studiano e sfruttano le nuove metodologie del cemento armato.

Rue Benjamin Franklin 25 bis

Comprano un lotto e le regole voleva che una parte del lotto non venisse edificato (di solito la corte interna) MA durante la progettazione i due decidono di porre la loro parte di **lotto non edificato dal lato della facciata principale** dell'edificio → la facciata principale presenta quindi una parte centrale arretrata e due parti laterali in linea con gli altri edifici; quest'ultime presentano una serie di bow window che permettono una migliore illuminazione naturale, probabilmente per compensare la parte convessa centrale che aveva una minor quantità di luce.

Un'altra peculiarità di questo edificio è che all'altezza del tetto degli edifici adiacenti, questo comincia ad arretrare, permettendo un **terrazzo** nei piani superiori ed una **maggior altezza complessiva** dell'edificio MA rispettando sempre le norme di Hausmann.

Anche la parte ornamentale dell'edificio racconta qualcosa dell'edificio ⇒ le piastrelle poste sulla facciata principale suggeriscono la forma dello scheletro in cemento armato usato per l'edificio; la parete è infatti adornata da piastrelle più geometriche in prossimità degli elementi strutturali portanti, mentre nei tamponamenti (superficie tra un pilastro e l'altro) sono presenti delle foglie di ippocastano → scelta formale subordinata alla funzione della struttura, con lo scopo di sottolineare l'innovazione del cemento armato e del nuovo sistema costruttivo.

A Bonnier viene commissionato il menù per la cena di Gala degli architetti moderni e mette a confronto Notre Dame con un grattacielo di Chicago, domandandosi come sarà il futuro monumentale, se si continuerà ad espandersi in alto (New York, Chicago) ⇒ città verticale oppure se rimarrà come la parigi dell'epoca.

Movimento moderno

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: infatti nasce 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 infatti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento inizia a caratterizzarsi come un paese industriale, attraversando una fase di riorganizzazione capitalistica dell'industria, promossa dallo Stato. In questo contesto, emerse un dibattito significativo sulla possibilità di conciliare arte e industria, superando la tradizionale dicotomia tra le due discipline (dibattito che c'era stato anche all'epoca del Crystal Palace).

Nel 1852, l'architetto e teorico Gottfried Semper dopo la visita al Crystal Palace pubblicò "Scienza, industria e arte", un'opera in cui analizzava l'impatto dei consumi di massa, conseguenti all'industrializzazione, sulle arti applicate e su molti altri ambiti. Semper esaminò l'influenza dei nuovi materiali e delle tecnologie sul design, interrogandosi su come l'arte potesse integrarsi nella vita quotidiana attraverso la produzione industriale; si interroga anche sull'estetica pratica cercando di formulare un'ipotesi di un'estetica con una forma non solo fine a se stessa ma anche funzionale.

A differenza dell'Inghilterra, dove strutture come il Crystal Palace avevano suscitato critiche e timori riguardo all'impatto dell'industria sulla società, in Germania si cercò un compromesso che riconoscesse il ruolo della scienza e della tecnica nella vita quotidiana. Questo approccio favorì una cooperazione più stretta tra arte e industria.

Nel 1904, Friedrich Naumann, politico e teologo tedesco, pubblicò "L'arte all'epoca della macchina", in cui sosteneva che la qualità degli oggetti potesse essere raggiunta indipendentemente dal costo, a patto che la popolazione fosse educata artisticamente e orientata verso la produzione industriale. Naumann riteneva che l'arte non dovesse essere vista come un lusso, ma come una forza economica capace di migliorare la qualità dei prodotti industriali.

Deutscher Werkbund

Nel 1907 a Monaco, su iniziativa di figure come Hermann Muthesius, lo stesso Naumann e soprattutto Peter Behrens, nacque il Deutscher Werkbund (Associazione Tedesca degli Artigiani), un'associazione tedesca di artisti, architetti, designer e industriali che mirava a unire arte e artigianato alla tecnica e alla produzione industriale per creare oggetti di qualità, funzionali ed esteticamente belli. Composta inizialmente da 12 artisti e architetti e 12 industriali, l'associazione si proponeva di progettare prodotti di alta qualità che potessero competere a livello internazionale, puntando sull'estetica come vantaggio competitivo. L'obiettivo era rendere accessibili a tutti elementi d'uso quotidiano, migliorando i prodotti attraverso un design che valorizzasse sia l'aspetto funzionale che quello estetico sfruttando però l'efficienza della produzione industriale.

Questa visione nasceva proprio in risposta alla produzione di massa del XIX secolo, spesso caratterizzata da una scarsa qualità.

Il Werkbund (simile ad altre correnti precedenti: Arts and Crafts, Wien Werkstätte,...) organizzava mostre, pubblicazioni (Die Form) e dibattiti per promuovere le sue idee.

Sarà soppressa poi dal regime nazista (1934) quando il suo direttore era Mies Van der Rohe.

Behrens 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 (famosa azienda elettrica che aveva diversi rami di produzione, dai silos ai tachimetri o ventilatori elettrici) Behrens produce il logo, le lampadine, i manifesti, i cataloghi, materiali che concernono la diffusione di informazioni, ma soprattutto una fabbrica considerata una dei primi esempi di architettura industriale moderna e un simbolo della fusione tra funzionalità e estetica.

→ Turbinenfabrik (1909 - Berlino)

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.

Progettò anche prodotti come il bollitore elettrico AEG, che combinava innovazione tecnica ed estetica pratica.

Nel suo studio di Berlino, Behrens lavorò con futuri protagonisti del movimento moderno, come Le Corbusier, Mies van der Rohe e Walter Gropius (→) ⇒ Il Werkbund è considerata una delle correnti più influenti nello sviluppo del design moderno, dell'architettura e della produzione industriale in Europa → 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.

LA RIPRODUZIONE DEL MODELLO DI CITTÀ-GIARDINO IN GERMANIA

Quando Muthesius arriva in Germania, non solo si dedica al comfort degli oggetti di uso comune, ma ha anche in mente un'idea di sviluppo urbano basato sulla proposta della **città-giardino**, Contribuisce così alla realizzazione di una città- giardino, Hellerau viene scelta come città (anche se sarà solo un quartiere) da una serie di progetti visionari. Vi andrà a vivere il fratello di Le Corbusier. Dal punto di vista del linguaggio architettonico, rispetto ai mini cottage inglesi, la città giardino tedesca è più austera, sobria alla ricerca di linee più moderne e di un'impostazione più rigorosa

L'esposizione a Colonia

Nel 1914, il Deutscher Werkbund organizzò un'esposizione a Colonia, nel Rheinpark, per celebrare i risultati ottenuti dall'associazione sin dalla sua fondazione. L'evento mirava a fornire una panoramica del lavoro svolto dal Werkbund nei sette anni precedenti.

Tra le opere esposte, spiccavano il Teatro progettato da Henry van de Velde: realizzato in cemento armato e intonacato uniformemente e caratterizzato dall'uso di linee continue; e il Padiglione di vetro di Bruno Taut: che si distingueva per l'uso innovativo del vetro e dei colori vivaci e per il tema tipico delle Werkbund - Glasarchitektur; e anche il giovane Walter Gropius con un progetto di fabbrica.

Durante l'esposizione, emerse una significativa **frattura ideologica** all'interno del Werkbund.

Hermann Muthesius, uno dei membri fondatori, presentò un **programma in dieci punti** che enfatizzava il perfezionamento del prodotto attraverso la **standardizzazione** e la tipizzazione nella produzione industriale, ritenendo che l'architettura dovesse tendere al tipico, rinunciando all'eccezione per ristabilire l'ordine.

Al contrario, Henry van de Velde si opponeva fermamente a questa visione, difendendo la **libertà creativa dell'artista** e l'espressione individuale.

[vignetta che rappresenta un artigiano, Muthesius e van de Velde]

Questo dibattito interno si interruppe con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, ma riemerse con forza nel periodo post-bellico, focalizzandosi sulla **ricostruzione** e, in particolare, sul tema della casa.

Nel 1919, Walter Gropius fondò il Bauhaus, un'istituzione che cercava di unire arte, artigianato e tecnologia, riprendendo e sviluppando le discussioni iniziate all'interno del Werkbund. (→)

La scuola di Chicago

Nel corso dell'Ottocento, l'**architettura americana inizia a distaccarsi dallo storicismo europeo** per elaborare un nuovo linguaggio, più adatto alle esigenze del paese in rapida crescita. Questo cambiamento avviene soprattutto grazie alla cosiddetta **Scuola di Chicago** e all'esperienza di **Frank Lloyd Wright**.

Non si tratta di una scuola in senso accademico, bensì di un gruppo di architetti e ingegneri che condividono un'idea innovativa dell'architettura americana.

Fino a quel momento, l'America aveva subito una forte influenza dell'architettura europea, poiché gli architetti venivano spesso formati nelle più prestigiose scuole del Vecchio Continente.

Tuttavia, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, e in particolare a Chicago, si presenta l'opportunità di sviluppare un'architettura realmente americana.

Il contesto storico ed economico di Chicago

Chicago assume un ruolo centrale nella seconda metà dell'Ottocento, diventando un punto nevrалgico per il commercio e l'economia degli Stati Uniti. Dopo la **Guerra Civile** (1861-1865), il **Nord vittorioso e industrializzato** cresce in modo esponenziale, favorito dall'abolizione della **schiafitù** (8 dicembre 1865), che porta a un **rapido fenomeno di urbanizzazione**.

La popolazione di Chicago passa dai circa 300 abitanti degli anni '60 dell'Ottocento a oltre un milione entro la fine del secolo → Chicago era la sede di moltissimi stabilimenti industriali, di slums, ma di pochissimi luoghi per la borghesia come teatri, grandi magazzini, vie di passeggi, giardini serviti da linee di trasporto pubblico o in modo omogeneo.

Tuttavia, nel **1871**, un devastante **incendio** distrugge gran parte della città.

La prevalenza di edifici in legno (compresi marciapiedi e strutture urbane) e il forte vento che caratterizza la città, affacciata sul Lago Michigan unite all'assenza di barriere naturali fa sì che si trasformi in un disastro, con circa 60 km² di superficie urbana distrutta.

Questo disastro rappresenta, paradossalmente, un'opportunità per ripensare il modello costruttivo della città. Fino a quel momento, la tecnica dominante era il **Balloon frame**, una **struttura leggera in legno facilmente infiammabile**. Si avverte quindi l'esigenza di sviluppare un nuovo sistema costruttivo più solido e sicuro.

Inizia quindi la prima fase della ricostruzione, basata su industria e infrastrutture.

L'innovazione tecnologica e la nascita del grattacielo

La ricostruzione di Chicago diventa il terreno ideale per la sperimentazione architettonica, anche perché non vi sono ancora regole che limitino le costruzioni.

La Chicago school mette d'accordo una serie di progettisti architetti e ingegneri che si interrogano su come ricostruire Chicago e si rendono conto che serve un **modello che ricostruisca** la parte rasa al suolo e che allo stesso tempo **favorisca la crescita** della città.

Si abbandona quindi il balloon frame, a favore di strutture in **ferro e acciaio** in grado di sostenere edifici più alti e resistenti; e si decide di **sviluppare la città in verticale**, questo è possibile solo grazie all'invenzione dell'**ascensore**, presentato **Elisha Otis** all'EXPO di New York del **1853** come un montacarichi industriale (che lavorava su binari dai profili dentellati che ne regolavano la discesa), a partire da questo 20 anni dopo ci sarà il primo modello di ascensore che permetterà di sfruttare al meglio lo sviluppo verticale degli edifici.

Si guarda ad un'architettura moderna americana e alla necessità che la costruzione sia affidata agli architetti e non a chiunque si occupasse di edilizia e la pratiche all'insegna del risparmio economico → è la rivendicazione del **ruolo dell'architettura e degli architetti**.

Gli architetti della scuola di Chicago si concentrano sui requisiti fondamentali per la ricostruzione di Chicago:

- che gli edifici fossero **poco costosi e funzionali**,
- si potessero **costruire in fretta** → (prefabbricazione)
- fossero resistenti agli incendi

- **occupassero poco spazio** dunque privi di cortili interni e sostituiti da ampie aperture a vetri. La volontà era quella di trarre il massimo profitto dai singoli lotti di terra rettangolari all'interno della griglia urbana (il rinnovamento architettonico di Chicago si inserisce in un contesto urbano basato su una maglia ortogonale, simile alla **grid** di New York); non c'è interesse al verde come nelle città europee. (infatti anche il più famoso parco urbano del mondo: Central Park, nasce in una zona paludosa dove non era possibile edificare; progettato da Frederick Law Olmsted negli anni '50).

Tuttavia, la **mancanza di una vera e propria cultura americana** si fa notare perché gli architetti della scuola di Chicago utilizzano sì nuove tecniche per lo sviluppo degli edifici, ma includendo sempre elementi di matrice europea, ma ingiantiti.

La seconda fase della costruzione di Chicago vede la progressiva diffusione di edifici alti; facilitata dal potenziamento delle reti infrastrutturali e parallelamente dall'arrivo di centinaia di migliaia di lavoratori immigrati dall'estero che arrivano a costruire quasi la metà della popolazione.

In più nell'ultimo decennio dell'800 molte altre **innovazioni tecniche** si mettono al servizio della costruzione in altezza rapida: le fondazioni che incontrano sacche di terreno argilloso vengono posate su griglie metalliche divenendo delle sorte zattere che stabilizzano l'edificio senza bisogno di effettuare scavi profondi; i tempi di costruzione vengono notevolmente ridotti con l'uso dell'illuminazione elettrica che manda avanti il cantiere anche di notte; sono inoltre impiegati semilavorati e parti prefabbricate che necessitano della sola posa in opera.

Con la crisi economica che colpisce il sistema americano, i prezzi dei lotti di terreno aumentano sempre di più il che determina da una parte la crescita in altezza degli edifici dall'altra la ridotta distanza tra gli edifici stessi.

Nascono così i primi antenati del grattacielo, come i **Cast Iron Buildings**, che accoppiavano l'uso del materiale lapideo a quello della ghisa per elementi strutturali e scale di sicurezza; ma non c'è ancora una innovazione dal punto di vista formale → seguono ancora i modelli neoclassici europei.

L'obiettivo di garantire rapidità nella ricostruzione e massima efficienza fa sì che si sviluppi il **Loop**, il nuovo **centro finanziario e commerciale della città**, dove sorgono i primi veri grattacieli **con strutture in acciaio**.

Questi edifici presentano **caratteristiche innovative**:

- **Scheletro metallico portante**, mentre la muratura perimetrale diventa non strutturale.
- Pianta più libera, grazie all'eliminazione dei muri portanti interni.
- Ampio utilizzo del vetro nelle facciate.
- **Struttura seriale**, con piani tutti uguali.
- la **gerarchia tradizionale** dei palazzi europei (con piani nobili più alti e decorati) viene superata, e i piani superiori diventano i più ambitii.

I protagonisti e le opere della Scuola di Chicago

Uno dei pionieri della nuova architettura è **William Le Baron Jenney**, autore del primo grattacielo con scheletro in metallo → **Home Insurance Building (1884/85)**

Il suo edificio mantiene ancora richiami storici: con un basamento bugnato e colonne che enfatizzano l'ingresso, fasce marcapiano, il cornicione in cima e finiture ad arco → riprende gli elementi degli edifici residenziali europei. Era una soluzione architettonica priva di ornamenti che su fondava sull'idea di Viollet le Duc di un'architettura basata su una diretta espressione di struttura e programma.

- **Manhattan Building**

Nel Manhattan Building la prima decina di piani sono ritmati da volumi aggettanti: Bow Window scanditi da aperture tripartite (la Chicago Window) in modo da catturare quanta più luce possibile. Gli ultimi piani che godono dei raggi solari diretti sono privi di aggetti. L'uso della **Chicago Window a tre specchiature** offre spesso la possibilità di conferire comunque un ritmo alla facciata dell'edificio e di poter rinunciare a ulteriori elementi decorativi.

- First Leiter Building

Jenney progetta questo grande magazzino che rappresenta la sintesi delle esperienze messe a punto nelle città statunitensi fino a quel momento. Si tratta di un edificio relativamente alto con struttura a scheletro in acciaio interamente rivestito in terracotta ignifuga, servito da elevatori. Gli orizzontamenti sono ancora in legno. Esternamente il rivestimento presenta formelle a guisa di capitello e l'allusione di un cornicione all'ultimo piano. L'edificio segue le indicazioni di Viollet Le Duc e dei razionalisti francesi e si presenta per quello che è realmente senza la mescolanza tra struttura metallica e pannelli con finitura ad arco.

A seguire, altri architetti sviluppano ulteriormente questa idea come **Henry Hobson Richardson**:

- Marshall Field Wholesale Store

È un gigantesco edificio pubblico (un centro commerciale) che propone in scala molto grande un edificio tradizionale che nasconde lo scheletro in metallo (rivestito completamente di bugnato) → Richardson lavorava con imponenti masse di pietra e mattone tagliate ad archi, la sua architettura richiama valori elementari del romanico francese e le conformazioni geologiche del paesaggio americano. Seguendo i modelli di Palazzo Strozzi e della Biblioteca di Labrouste.

Progetta l'edificio come avente un grosso cornicione di apparentemente tre piani, che in realtà sono molti di più → l'estetica illude che i piani siano tutti diversi ma in realtà appunto vi è uno scheletro regolare.

Questo palazzo si fece strada verso la monumentalità civica pur mantenendo intatta la schietta oggettività della costruzione vernacolare americana.

...o come **Louis Sullivan**, che insieme all'ingegnere **Dankmar Adler**, progetta l'**Auditorium Building**

→ un esempio innovativo di **edificio multifunzionale** che ospita un teatro, un hotel, ristoranti e uffici.

Il volume parallelepipedo del teatro, risulta modernissimo dal punto di vista delle strutture in acciaio, delle attrezzature, degli impianti e della destinazione.

La scansione delle pareti esterne è molto simile a quella adottata nel Marshall Field building, combinando pareti e archi in modo da conferire carattere al complesso senza ricorrere alle decorazioni. L'edificio presenta un basamento in bugnato, porte centrali con arcate, 4 piani, un cornicione all'ultimo piano e una **torre** su un lato, per comunicare che fosse un edificio pubblico (torre pubblica = tradizione tipica rinascimentale). Le **decorazioni** sono invece abbondantemente presenti all'interno della struttura, nelle sale illuminate dall'elettricità che iniziano ad essere ispirate da modelli naturalistici, come sta avvenendo nell'Inghilterra del Arts and crafts.

Anche il **Guaranty Building** esprime il concetto di ornamento organico, dove la decorazione non è un elemento aggiuntivo, ma parte integrante della struttura che inizia ad essere più essenziale e spoglia [l'ornamento viaggia di pari passo con la struttura e si esaltano a vicenda, mentre la decorazione esalta la struttura].

Sullivan è il primo che inizierà a discostarsi dalla tripartizione rinascimentale (basamento bugnato, piano nobiliare più ampio e cornicione) ⇒ Wainwright Building, Magazzini Carson, Rookery building e Monadnock building con John Root.

Daniel Burnham e il Flatiron Building

Un altro protagonista di questa stagione è **Daniel Burnham**, che introduce la **ripetizione modulare** come cifra stilistica. Sua è la progettazione del **Flatiron Building** di New York, uno dei primi grattacieli a raggiungere altezze elevate. La sua forma triangolare è determinata dall'incrocio delle strade, rendendolo un'icona dell'architettura americana.

Nel 1893, Burnham organizza l'**Esposizione Colombiana di Chicago**, una vetrina per i progressi architettonici e urbanistici della città.

MA è anche una soluzione voluta fortemente da tutti i funzionari e industriali della città: i segni tangibili della modernità avevano fatto della **Chicago degli anni 80-90** una "città nera" dove le

immondizie si accatastano nei vicoli non pavimentati e c'è tolleranza nei confronti di prostituzione gioco d'azzardo e piccola criminalità.

→ la Columbian Exposition che diviene l'occasione per opporre alla città nera una nuova città Bianca; quindi Burnham per questa occasione pensa a un progetto urbanistico che possa restituire a Chicago il volto di città bella ⇒ unisce in un unico e organizzato disegno urbano assi armonicamente disposti, spazi verdi, piazze e buona architettura.

L'influenza sulla modernità

L'esperienza della Scuola di Chicago pone le basi per un nuovo modello produttivo ed economico, che influenzerà anche il settore industriale.

Alla World's Columbian Exposition vengono sperimentate nuove infrastrutture, come la prima rete ferroviaria sopraelevata; vi partecipa anche Adolf Loos; Henry Ford introduce il concetto di produzione seriale, riducendo i costi e aumentando la diffusione dei prodotti e presenta il suo brevetto di automobile; Le Corbusier parte dai suoi ideali per costruire edifici e ispirato vedrà la casa come una macchina per abitare, un oggetto prodotto industrialmente, proprio come un'automobile.

Frank Lloyd WRIGHT (1867-1959)

È stato un personaggio molto controverso

Formazione

Nasce nel 1867 in una famiglia di origine gallese nella campagna del Wisconsin, crescendo in una dimensione strettamente connessa alla **natura e famiglia**

Da bambino gioca con **Spielgaben** (solidi primitivi che si potevano assemblare in diverse maniere) → gioco che influenzerà la sua visione nei confronti dell'architettura: il comporre forme liberamente.

Ha una formazione non accademica, vive nella dimensione di campagna della fattoria e legge i libri di Ruskin e Viollet le Duc. La sua carriera professionale comincia quando si trasferisce nello **studio d'architettura di Dankmar Adler e Louis Henry Sullivan**, grazie ai quali riesce ad affinare le tecniche costruttive, ricevendo inoltre importanti nozioni sugli ornamenti naturali → sviluppo dell'architettura organica, ma non ha ancora l'autonomia per presentare i propri progetti.

prima fase: Oak Park

Tuttavia dopo il rapido sviluppo del contesto cittadino decide di lasciare lo studio e concentrarsi maggiormente sulla **vita di periferia**, una dimensione più vicina a quella a cui era abituato (famiglia natura e tradizione).

Decide di trasferirsi in un sobborgo di Chicago raggiungibile solo con il sistema ferroviario → **Oak Park** ⇒ intercettando la domanda di un nuovo ceto imprenditoriale che cerca una **dimensione alternativa di benessere** → famiglie con un'ottima disponibilità economica che cercavano un compromesso tra dimensione rurale e cittadina, così da poter vivere in un ambiente non troppo lontano dai centri popolati ma che contemporaneamente non fosse caotico come le metropoli dell'epoca ⇒ nascono le **Prairie Houses**

Wright passa ad Oak Park i primi quindici anni della sua carriera, riuscendo a sperimentare una **nuova tipologia di architettura** che presenta come peculiarità uno **sviluppo longitudinale a misura d'uomo** (che da più l'idea di casa in opposizione ai grattacieli ripetitivi e meccanici che si stavano sviluppando all'epoca).

Inoltre lo sviluppo longitudinale fu molto probabilmente influenzato dall'ossessione di Wright nei confronti della **cultura giapponese**, la quale diffonde un'idea di connessione tra ambiente interno ed esterno, mimesi tra natura e architettura (es. ninfee nel laghetto) ed inoltre una "connessione a terra" (arredamento sviluppato in prossimità del pavimento, si mangia e dorme seduti a terra, quasi come a voler sempre essere a contatto con il suolo).

⇒ nell'architettura di Wright si può notare una connessione con la dimensione domestica familiare e quella naturale, usando elementi come il → Wright ricerca inconsciamente nell'architettura quella sicurezza che si prova da bambini quando si sta di fianco ad un genitore, per questo troviamo quegli elementi (focolaio al centro, il legno e le luci calde) che nell'immaginario collettivo esprimono sensazioni di **serenità, comfort e sicurezza**, le quali secondo l'Architetto sono ciò che permettono ad una casa di definirsi tale.

Dalle piante delle Prairie Houses quindi si possono dunque trarre due informazioni:

- Ogni casa è in **armonia con il proprio contesto adiacente**, permettendo dunque ad ogni singola struttura di essere unica nel suo genere.
- La posizione del **focolare al centro** dal quale poi si sviluppano la planimetria dell'abitazione.

Wright era inoltre molto legato alla **privacy** della casa, concetto molto evidente nella propria villa ad Oak Park, dove l'entrata principale è posta nella parte anteriore della casa.

Durante questa sua fase di sperimentazione ad Oak Park, Wright ha modo di delineare la sua idea di architettura organica:

- **semplicità e armonia** ⇒ da intendere come **rinuncia a tutto ciò che non è necessario** (e rinuncia all'idea di Sullivan di decorazione): linee pulite, assenza di decorazione eccessiva e volumi correlati tra di loro e con il territorio circostante → aperture, finestre e arredamento diventano parte integrante della struttura.
→ distacco dai concetti dell'Art Nouveau, la cui architettura tentava di parlare all'osservatore tramite una decorazione che seppur appariscente risultasse come parte integrante della struttura stessa.
- il legame stretto con la natura, che va **rispettata**, nella scelta dei **colori** (senza pitture o decorazioni) e dei materiali (lasciati puri), considerati per le loro reali caratteristiche e possibilità di impiego.
- **scelta dei materiali** ⇒ che devono **richiamare il contesto naturale** in cui è inserita la casa: i preferiti di Wright erano pietra e mattone (solidità), legno (elemento naturale) e vetro (connessione tra esterno ed interno), con lo scopo di creare spazi che risultino in armonia con il contesto esterno.
- **individualità dell'abitare** ⇒ secondo Wright a ciascun popolo deve corrispondere un'architettura che esprima una propria **identità**, la quale sia influenzata dalla propria cultura, tradizione e modi di vivere.

Il primo edificio che Wright costruisce è la sua **casa studio** ad Oak Park, nel **1889** a soli ventidue anni di età.

Un dettaglio che salta subito all'occhio è il posizionamento delle entrate:

- facciata principale → studio
- facciata laterale → casa

Scelta per nulla casuale, serve a Wright per differenziare le due parti della struttura, una "pubblica" e che è adibita allo studio, e una "privata", che corrisponde all'effettiva casa in cui vive la famiglia Wright.

La facciata laterale di fatti presenta un'interpretazione molto infantile dell'architettura, con forme geometriche semplici (come la base quadrata e il tetto a falde triangolare ⇒ archetipo di "casa") → influenzata molto dalla sua infanzia e che tenta di esprimere semplicità e armonia.

Questa casa inoltre rispecchia l'idea di **casa americana**, quindi il concetto di comfort ritrovato nella natura, il focolaio come elemento centrale della struttura e soprattutto un'espansione più sotto il punto di vista longitudinale; inoltre anche i materiali provengono nella maggior parte dal territorio locale e vengono mostrati in maniera grezza, così come sono.

→ architettura precolombiana (Maya, Aztechi, Inca), nella quale ricerca l'identità americana, rurale e contadina in contrasto con i grattacieli di Chicago che non lo rappresentano

La fortuna di Wright consiste nell'essersi trovato al momento giusto nel luogo giusto ⇒ in soli quindici anni costruisce più di venti strutture, tutte uniche nel loro genere e che seguono perfettamente i concetti di architettura organica che l'architetto aveva sviluppato in quegli anni;

tuttavia, la casa che probabilmente incarna alla perfezione i concetti stabiliti da Wright e segna l'apice della sua architettura è **Robie House (1909)**

Caratterizzata da una maggiore pulizia nelle linee, una rinuncia alla decorazione e da una maggiore capacità di leggere la dimensione orizzontale: tutti elementi che rendono la casa **moderna**.

Questo edificio non si trova più ad Oak Park bensì a **Chicago**, dettaglio che giustifica il cambio di elementi per evidenziare il contesto (cambio da ambiente rurale a cittadino → la sfida è mantenere il rapporto con la natura anche in un contesto urbano): l'esterno è composto da mura spesse in mattone e pietra, materiali lasciati grezzi per relazionarsi con l'ambiente esterno, che sono in netto contrasto con l'ambiente caldo e di comfort presente all'interno della casa → questo dettaglio fa sì che la parte strutturale esterna funga da **elemento difensivo, che protegge la dimensione intima e privata presente all'interno** (contesto intimo protetto da un "guscio" esterno) ⇒ questo concetto si nota anche nel posizionamento dell'entrata principale, posta nella parte posteriore ed in una zona in penombra, così da creare un effetto di massima apertura una volta che si entra all'interno dell'abitazione (spazi ampi, aperti e luminosi).

L'edificio si sviluppa su tre piani secondo un asse longitudinale; è posizionato su un lotto di piccole dimensioni.

Il committente aveva dato a Wright alcune precisazioni che la casa avrebbe dovuto rispettare; fornire la casa, oltre che degli ambienti convenzionali, anche di spazi per la servitù e una sala da biliardo; porre particolare cura nel rapporto visivo tra interno ed esterno e poter dunque godere della vista del verde circostante mantenendo la privacy.

La soluzione di Wright consiste nel sovrapporre in modo sfalsato le falde di copertura dei diversi volumi, in modo da creare una compenetrazione di elementi di riparo che proteggono i volumi abitati. Questi sono suddivisi in due parti quella sul retro comprende le funzioni di servizio, quella sul fronte strada traslata rispetto all'altra è incardinata sul cammino che attraversa i piani ricucendo le due fasce, e la cui canna fumaria diviene funzione e rappresentazione dell'elemento caratterizzante della prairie house. L'involucro è risolto con una serie di orizzontamenti che emergono dal terreno con un primo zoccolo di pietra chiara e si articolano poi nei diversi livelli di parapetti e muri di protezione.

L'accento posto sulle linee orizzontali prosegue con le linee di gronda del tetto a falde con grandi aggetti che creano zone d'ombra che rafforzano l'impressione dei "tetti riparo" La plasticità dell'involucro corrisponde all'organizzazione degli spazi interni e alla cura dei dettagli, dove ogni materiale viene usato in base alle sue caratteristiche, valorizzandone al massimo le potenzialità funzionali ed espressive.

La "Robie House", rappresenta il punto di arrivo della serie delle Prairie houses e la chiusura di una fase della vita professionale dell'architetto che non ritornerà più ad Oak Park.

Nell'ottobre del 1909 Wright si innamora della giovane femminista **Mamah Borthwick**, moglie di uno dei suoi committenti, e dopo brevissimo tempo decide di lasciare la sua famiglia e **scappare con il nuovo amore a Berlino**.

E nel 1911 pubblica un portfolio (**Portfolio Wasmuth**) delle sue più grandi opere costruite fino a quel momento, permettendogli di essere scoperto persino in europa

L'opera inoltre influenzerà noti architetti come Mies Van der Rohe, Le Corbusier e Walter Gropius che in quel momento si trovavano tutti a Berlino nello studio di Peter Behrens.

Dopo la permanenza in germania, Wright fece anche un viaggio in giappone per seguire la sua passione per la cultura e tradizioni orientali.

La seconda fase della sua vita

Dopo non troppo tempo i due ritornano in America, precisamente in Wisconsin, dove Wright costruisce **Taliesin East**, una nuova casa studio che prende il nome del primo poeta celtico del IV secolo (tentativo di onorare le proprie origini gallesi)

Il complesso viene articolato con gli stessi elementi della precedente casa-studio: il ritorno di volumi con la predilezione della linea orizzontale, una struttura esterna che funga da guscio protettivo, i tetti aggettanti (che danno l'idea di protezione), spazi ampi e in armonia con il contesto naturale, la disposizione delle aperture consona alla distribuzione interna, l'utilizzo di materiali di matrice naturale (pietra, legno...), che vengono rispettati per le loro caratteristiche non sono decorati o modificati, e la rinuncia della decorazione, come qualcosa che pasticcia (aspetto di modernità) → è come se rappresentasse l'ultimo edificio delle Praises Houses.

Viene completata nel 1911 tuttavia nel **1914** un maggiordomo di casa appicca un **incendio** che causa la **morte di Mamah e i suoi figli**, lasciando Wright da **solo ed in lutto** (la critica lo considerò un castigo per i misfatti della vita dell'architetto).

Ricostruirà la parte distrutta che però prenderà di nuovo fuoco nel **1925**.

Nel 1927, a causa di problemi finanziari l'edificio fu ipotecato dalla Bank of Wisconsin. Wright fu in grado di riacquistare l'edificio con l'aiuto finanziario di amici e fu in grado di rioccuparlo dal novembre 1928. Nel 1932, fondò una compagnia per studenti di architettura nella tenuta.

Dopo del tempo di pausa Wright costruirà un ulteriore studio: **Taliesin West o Taliesin II (1937)** in **Arizona**, una struttura in perfetta armonia con il contesto arido e deserto.

Wright, sollecitato a misurarsi con la civiltà della macchina viene a contatto con gli scritti degli architetti europei, come "Vers une architecture" di Le Corbusier, arrivando a considerare la costruzione totalmente artigianale delle case realizzate in Giappone come una vacanza dalla modernità. L'assetto di città ricercato da Wright è mosso da un radicale **rifiuto della civiltà urbana**. La visione antiurbana di Wright trova in seguito diverse, ulteriori realizzazioni è questo ne è un esempio: mostra un grande cambiamento nel suo linguaggio architettonico il tetto assume la forma di una struttura vera propria. La struttura sarà utilizzata come sede invernale del suo programma di insegnamento.

In questi anni di pausa costruisce in **Giappone** l'**Imperial Tokyo Hotel**, che gli consente di approfondire l'interesse per l'architettura orientale.

La struttura si carica di molti significati legati alla necessità di acquisire **abitudini occidentali** mantenendo un'impronta riconoscibile al luogo ospitante, viene trattato dal progettista come un "poema epico del popolo giapponese".

Riprende elementi già utilizzati in precedenza: specchi d'acqua → dimensione privata e poetica. La forma piramidale, definita dalla sequenza dei tetti a pagoda, come se fosse composta per strati, evoca il cono del vulcano Fujiama (il riferimento paesaggistico giapponese per eccellenza).

La fusione tra l'impostazione planimetrica regolata da assi di simmetria e da un preciso andamento gerarchico e l'impiego di tetti, terrazzamenti, e rapporto con le aree verdi sono tipicamente giapponesi. La struttura in calcestruzzo armato, mattoni e pietra vulcanica (facilmente lavorabile e veicolo ideale per la creazione di un gran numero di varianti decorative affidate agli scalpellini giapponesi), è interamente regolata dalla necessità di costruire un edificio **antisismico**. Il cantiere dura dal 1917 al 1923.

L'utilizzo di materiali naturali è dettato dal volere dell'architetto stesso che, seguendo il principio di obbedienza di Ruskin, intendeva costruire un edificio quanto più vicino alla cultura giapponese. Tuttavia, come disse Sullivan "in questa struttura non si trova una singola forma distintivamente giapponese".

L'edificio verrà **demolito nel 1968**, perché non ne viene riconosciuto il valore contemporaneo.

California Houses

Dopo la fine di questo cantiere avrà l'opportunità di dedicarsi allo studio di un'altra cultura a lui molto cara: quella **precolombiana**; e così di riflettere sull'architettura americana.

Durante gli anni '20 Wright compie dei viaggi nel **Centro America** dove si avvicina ai resti di queste architetture e alla cultura indigena → trovò spesso una forte **valenza simbolica** (riferimenti stilizzati, elementi floreali tipici dell'architettura pre colombiana)

Non progetterà mai nella città americana dei grandi grattacieli (la parte di identità americana che Wright vuole indagare non è l'americana dei grattacieli quanto più quella delle grandi distese d'erba del Wisconsin, del grande deserto dell'Arizona, e la cultura precolombiana quella più autenticamente legata alla natura).

Torna a Los Angeles dove gli vengono affidate le costruzioni di grandi ville.

Inizia il periodo delle case californiane dove Wright sperimenta delle architetture che rispettano i principi dell'architettura precolombiana, rintracciando un linguaggio radicato nella cultura locale. Comincia a sviluppare una nuova maniera di costruzione, che fosse economica, di facile costruzione e soprattutto moderna → **Textile Block**

L'idea di fondo era quella di creare dei blocchi di calcestruzzo/cemento che fossero decorati in varia maniera (forati per permettere l'inserimento del vetro, foratura decorative, rilievi..), per poi essere posati uno sull'altro e legati con della malta; questo sistema costruttivo permette sia una stabilità strutturale che una facile costruzione, **diminuendo anche i costi**.

Avviene inoltre un cambio del concetto domestico, optando per una volumetria datata che rimandi alle **Ziggurat** (sviluppo della casa spesso quadrata e con mura in sviluppi scalare) ⇒ ciò che rimane è la contrapposizione tra esterno e interno, dove il guscio esterno di calcestruzzo viene contrapposto all'interno con elementi di comfort come legno e pietra.

HOLLYHOCK HOUSE

Prima occasione fornitaagli dalla ricchissima ereditiera **Aline Barnsdall**, una regista cinematografica colta, aggiornata e vorace sperimentatrice di nuovi linguaggi espressivi. L'estesa residenza verrà percepita dalla critica contemporanea come dotata di un aspetto **egizio-azteco**. La villa si compone di grandi volumi di massa suddivisi in più livelli e geometricamente definiti, con poche aperture verso l'esterno.

I volumi, sono caratterizzati da un **andamento degradante** ottenuto tramite **terrazzamenti** e **giardini pensili** che rimandano alle civiltà precolombiane e che forniscono anche gli spazi di connessione tra un ambiente e l'altro con un senso circolatorio di nuova concezione: il **fulcro** della casa non è più il camino ma il **giardino**.

C'è un forte rapporto tra i muri e la luce

Il **motivo ornamentale** dell' hollyhock (ossia **Alcea rosata, Malvarosa**) è un arbusto fiorito tipico della regione, estremamente stilizzato pervade tutte le superfici e rimanda alla cultura messicana. Vuole reinterpretare nella modernità dell'architettura americana, l'origine nell'architettura precolombiana.

Ritroviamo comunque i principi portanti dell'architettura di Wright: il sentiero, la pianta organica, la scomposizione volumetrica, la predilezione per le linee orizzontali, la chiarezza delle linee e degli spigoli, ma tutto in chiave modernizzata.

Il **camino** appare esattamente come all'esterno, non è rivestito da altri materiali o decorato, ma è un pezzo portante della struttura dell'edificio.

ALICE MILLARD HOUSE

Villa privata di grandissime dimensioni progettata nel 1923 per una committente californiana e lo fa come se fosse un resto di un'architettura precolombiana, come se fosse una **rovina**, qualcosa che è sempre stato lì.

L'immagine che vuole restituire Wright non è quella di una nuova villa costruita sulla collina ma voleva progettare un'**architettura viva che si lascia contaminare dal contesto tanto da andare in rovina** (artificiosa) è ciò che dà valore all'architettura → seguendo il principio di Ruskin, Wright vuole far trapelare la dimensione del passare del tempo.

Realizza questi Textile block, dei blocchi che sembrano essere ricamati e che vengono in parte traforati e in parte no, in modo da far passare la luce; il risultato è quello di dei setti murari molto chiusi all'esterno ma che all'interno sono molto luminosi.

Con la stessa tecnica realizza la **ENNIS HOUSE** nel 1924.

FALLINGWATER (Kaufmann House)

Negli anni 30 Wright realizza uno degli edifici più rappresentativi dell'architettura del XX secolo e che sarà anche il suo più grande **capolavoro**: la **Casa sulla cascata**.

Commissionata da **Emil Kaufmann** in seguito al periodo di crisi economica causato dal crollo della borsa di New York nel '29

Situata in **Pennsylvania** la specificità di questo edificio è il suo **contesto** → del lotto fornito a Wright, egli sceglie la parte più complessa per edificare la casa, posizionandola a ridosso del torrente che spezzava il lotto in due.

Così facendo permette di sentire all'interno dell'abitazione il rumore dell'acqua che scorre: è un'architettura che **non si mimetizza nella natura ma che esalta il paesaggio in cui è collocata**.

Non è pensata per vedere la cascata ma per sentirla, Wright non esalta solo la vista paesaggistica ma anche la **dimensione sensoriale** e uditiva che si prova quando si è immersi nella natura, creando una sensazione di mimesi con la natura (uomo e natura).

Wright determina la forma architettonica a partire dal suo interno e dalle sue necessità pratiche e dal rapporto che instaura con l'esterno, questo si configura come un linguaggio autenticamente americano e moderno.

Il progetto per l'edificio combina l'adattamento all'ambiente naturale circostante (il grande Masso, la cascata, la pendenza del terreno, il territorio boschivo) con il rigore geometrico e la creazione di forme generative tipiche dell'architettura degli anni Venti.

L'edificio si compone di tre piani e il fulcro è costituito da un elemento verticale molto marcato innestato sulla pendenza rocciosa sulla quale scorre il piccolo corso d'acqua, rivestito in pietra locale e che accoglie il **camino**.

Per evitare che interferiscano con gli ambienti interni, Wright pone le scale che collegano tutti i piani all'esterno.

Wright studia inoltre il **percorso per arrivare alla casa**, ponendo l'**ingresso** sul retro, per conferire una dimensione di privacy e in una posizione sopraelevata al resto dell'edificio, che è collegato all'ultimo piano tramite un ponte.

L'ingresso è appositamente molto piccolo rispetto all'ambiente spazioso e aperto da cui si è accolti appena entrati → ci si ritrova catapultati in un grande soggiorno dove il camino, incastonato in delle lastre di pietra, occupa una posizione centrale.

Sia all'interno che all'esterno sono presenti degli **elementi lapidei** (arenaria, pietra locale), spesso irregolari → altro chiaro esempio di architettura organica, dunque elementi posizionati in maniera studiata per sottolineare il contesto in cui viene edificata la struttura (elemento incontaminato).

Usciti dal soggiorno ci si ritrova in una terrazza che dà sul bosco; di fronte al soggiorno trovo la cucina e, salendo al primo piano destinato alle camere da letto, troviamo una predilezione per le linee orizzontali che danno l'idea di stare a stretto contatto col terreno ma non l'idea di essere schiacciati perché tutte le pareti sono vetrate.

Sul volume centrale sono innestati i piani distesi in orizzontale segnati dai parapetti che si protendono secondo dimensioni che vanno diminuendo verso l'alto, nell'ambiente circostante. Verticalità e orizzontalità, pietre e materiali artificiali, impiego di tecniche costruttive aggiornate in un ambiente naturale, definizione dei volumi, apertura degli spazi interni, la dialettica esterno-interno, nonché la posizione stessa della casa quasi bilico sullo sperone di roccia ma allo stesso tempo ben salda, rappresentano da una parte la sintesi dei modi progettuali precedentemente sperimentati dall'altro l'avvio di quella che lo stesso Wright definirà da lì a poco come **architettura organica**.

Wright e l'urbanistica

La ricerca di Wright lo porta negli anni a dire la sua anche sotto il punto di vista della dimensione urbana, esponendo un'opinione in contrapposizione alle città verticali sviluppatisi in quegli anni: secondo Wright era necessario che il **suolo** ritornasse ad avere il proprio **valore**, non sotto il punto di vista economico ma anche **urbano, civile etico e sociale**

Nel 1934 pubblica “**Disappearing City**” ed elabora la proposta di una città utopica che si basa su un profondo contatto e rispetto tra la dimensione della terra e dell’architettura, che torna ad essere coltivato e che smette di essere sfruttato e distrutto dall’intervento umano (niente più strade, semafori, marciapiedi e un esagerato numero di case); ritorna ad essere uno spazio che può essere percorso, dove per evitare di utilizzarlo in maniera intensiva, sono presenti dei mezzi di trasporto aerei.

Non c’è una visione Ruskiniana del ritorno al medioevo ma un rispetto dei valori morali e della vita di campagna. Propone anche degli edifici alti. Ci sono sullo sfondo le automobili.

E una proposta utopica che non nasce per essere realizzata → la dimensione della vita urbana è lasciata ad una visione più utopica (non si confronta con l’architettura pubblica).

Questa proposta viene illustrata in una serie di tavole e prende il nome di **Broadacre** (acro vasto) → acro = unità di misura minima.

Guggenheim Museum (1943)

Verso la fine del secondo conflitto mondiale viene proposto a Wright di tornare a lavorare in una città costruita: a New York e costruire un museo di arte moderna e contemporanea, commissionata dalla famiglia Guggenheim, in un lotto affacciato su Central Park.

La prima scelta azzardata di Wright è quella di scegliere per la struttura una pianta circolare, sviluppando una **costruzione dinamica di forma cilindrica**, con una rampa che gli si avvolge come un nastro, l’idea è partita dall’osservazione di una conchiglia = dimensione organica che propone uno spazio più fluido → **si impone alla staticità della griglia newyorkese**, fa sì che il museo risulti in chiara opposizione alle statiche strutture verticali della metropoli, le quali tendevano ad assumere forme simili alla planimetria del lotto fornito → data l’esponenziale crescita demografica della città di New York e l’area edificabile limitata, i singoli lotti arrivavano a costare cifre incommensurabili gli architetti sono spinti a sfruttare quasi tutto il lotto in pianta e a svilupparsi il più possibile verticale.

È un cantiere piuttosto lungo perché architettonicamente è più complesso da eseguire.

L’idea parte dal modo in cui si basa la **fruizione di questo spazio**: ha una concezione diversa rispetto al museo come edificio storico contenitore degli oggetti; cambia il modo, nell’ambito dell’arte visiva, di concepire la pittura → pone l’attenzione sulla percezione dello spazio e concepisce l’architettura a partire dal percorso (il visitatore entra in una hall con un lucernario vetrato e fruisce le opere come un flusso discendente).

Per quanto il Guggenheim Museum venga definito un’icona dell’architettura moderna, ci furono svariate **critiche** riguardanti la dimensione strutturale → per molti, il costante flusso generato dalla rampa continua a non permettere la **necessaria intimità** per fruire delle opere esposte e la **leggera inclinazione** della pavimentazione causata dalla rampa non permetteva all’osservatore di trovarsi sullo stesso piano dell’opera.

Muore a 91 anni.

Adolf Loos (1870-1933)

Altra figura chiave dell’architettura moderna, che si pone a cavallo tra il Modernismo e l’Art Nouveau.

Nasce nel 1870 a Brunn (Repubblica Ceca); comincia gli studi dopo aver fornito servizio nella polizia, inseguendo i propri interessi per l’architettura.

Nel 1893 va a Chicago per l’Esposizione Mondiale Colombiana, evento che lo avvicina alla cultura americana e che lo convince a trasferirsi a New York lo stesso anno → tuttavia, sebbene abbia trovato lavoro come disegnatore in uno studio, decide di tornare in Austria nel ‘94.

Otto Wagner gli suggerisce di farsi un giro a Londra e Parigi per conoscere ciò che stava succedendo all’architettura, dove vede ancora un abuso dell’Art Nouveau.

Quando torna a Vienna dice che Vienna è una città tatuata: l’ornamento è come un tatuaggio, architettonicamente non serve a nulla.

Scriverà nel 1908 **"Ornamento e delitto"** dove si schiera contro ogni forma di ornamento inteso come uno spreco di soldi e tempo-lavoro, non solo per una questione formale ma anche di principio → critica pesantemente i movimenti dell'Art Nouveau e della secessione, affermando come fosse inaccettabile ridurre il linguaggio architettonico a dei fregi, ornamenti e decorazioni, quando il progresso aveva permesso innovazioni come il cemento armato e i profili in acciaio. Contrappone a questa architettura falsa, un'**architettura vera** e libera da ogni forma di decorazione ed ornamento; un'architettura moderna che esprime totalmente la funzione della struttura, senza l'aggiunta di ornamenti che fungano da tramite, ma permettendo che sia l'architettura ad esprimere la propria natura; un'architettura che non sia strettamente legata alla dimensione estetica, ma che al contrario permetta il massimo comfort e **soddisfi le necessità dell'uomo senza che l'aspetto estetico della struttura sia di intralcio**.

Critica chi afferma che l'architettura debba esprimere emozioni, concetti e sensazioni astratte ⇒ per Loos l'architettura deve provvedere alle **necessità** (tanto più è efficiente, tanto meglio riuscita è la costruzione).

Come spesso succede nel '900, la carriera di Loos inizia grazie a delle commissioni private, giunte da ricchi finanziatori che permettono l'espressione delle sue idee architettoniche, e così quando torna inizia a progettare delle case a Vienna per dei committenti privati.

Casa Steiner (1910)

Casa unifamiliare esempio di architettura vera, che ha come scopo migliorare il tenore di vita nello spazio fornito, dunque fornire un'architettura che soddisfi le varie esigenze e che permetta un certo livello di comfort.

La facciata principale fa presumere la presenza di due piani chiaramente distinguibili, che tuttavia in sezione si scoprono essere quattro → di fatti, se si osservano due foto della facciata anteriore e posteriore, non sembrano essere della stessa architettura, in quanto appaiono totalmente diverse → questo dettaglio sottolinea l'indifferenza di Loos del lato estetico della struttura (l'unico interesse era il comfort).

Il prospetto è nudo, non c'è simmetria, cornici o profili.

L'assenza di decorazione esterna non è sempre dovuta ad un disinteresse per la dimensione estetica MA Loos afferma che **il valore decorativo deve trovarsi nelle qualità intrinseche al materiale stesso**.

Il concetto principale di questo edificio è la **massimizzazione degli spazi**; questo lo si può vedere, per esempio, nella scelta di **appiattire il tetto** → secondo il regolamento di Vienna, le strutture non dovevano superare una certa altezza, dunque Loos, una volta raggiunto il limite appiattisce il tetto, permettendo un ulteriore piano vivibile (solaio) e aumentando gli spazi fruibili; ⇒ tuttavia, tutta la rigorosa non curanza della dimensione estetica che appare dall'esterno, è **contrapposta ad un ambiente interno molto caldo ed accogliente**, che per quanto privò di ornamenti eccessivi, mantiene una dimensione domestica che conferisce sicurezza ed ospitalità; Anche l'**arredamento** si adegua agli ideali architettonici di Loos, seguendo dunque una ragionamento logico e pensato (esempio → scale parzialmente piene, solo dove è necessario poggiare i piedi).

L'ambiente interno si presenta dunque dinamico, con elementi in **armonia** tra di loro che però non usino come tramite l'ornamento e decorazione → sempre secondo le sue ideologie, ogni angolo viene utilizzato, creando delle sedute fisse ad angolo, divanetti, e permettendo dunque che **ogni singolo spazio della casa possa essere utilizzabile**; da notare anche le **tende** come separatori per creare spazi più intimi.

CASA SCHEU

Realizzata negli anni 20 e progettata al rientro da un viaggio in Algeria, risente dell'influenza che egli ha ricevuto dalle architetture mediterranee → utilizza un sistema a **terrazzamento**.

Il principio dell'uso del terrazzamento sta nel fatto che ogni camera da letto possa accedere alla terrazza come simbolo di libertà individuale.

Il contributo probabilmente più importante che apportò Adolf Loos all'architettura fu lo sviluppo di un nuovo concetto di spazio e proporre una soluzione spaziale nella quale gli ambienti presentano altezze diverse a seconda della funzione, non più vincolati ad un piano uguale per tutte, ma che possono stare a livelli diversi a seconda del loro scopo e significato e possono variare d'altezza, oltre che di grandezza, in modo da sfruttare al massimo il blocco edilizio → **Raumplan**. La tecnica del Raumplan comporta che, per illuminare le stanze, le finestre non siano più allineate in sequenze rigide, ma si dispongano liberamente in modo da rispondere alle specifiche esigenze. E quindi l'ingresso è a tutta altezza, mentre lo spazio del camino è abbassato, così come nella sala da pranzo (tanto si sta seduti); non progetta tutto alla stessa altezza, anche le sedute sono tutte diverse tra loro.

Casa Muller (1930)

Struttura che racchiude tutti i concetti principali del lavoro di Loos, a partire dalla concezione degli spazi → egli stesso afferma come non concepisce diversi piani ma diversi spazi, da cui poi nasce una pianta ed un "guscio" esterno che è la costruzione. Un altro concetto chiave dell'architettura di Loos è l'uso grezzo di materiali, che in casa Muller è visibile nei vari blocchi di marmo utilizzati che presentano venatura di svariate forme e colori.

- **Edificio in Michaelerplatz** - Vienna 1909/1911 (oggi Looshaus)

Troviamo bow window moderni, privi di decorazione. Il frontone viene sostituito da trave portante. Pulizia ed eleganza della facciata. All'esterno si serve di un marmo verde, la decorazione viene espressa dal materiale stesso.

→ Moller House - Praga 1927.

Il bow window diventa un cubo, volume puro. Priva di decorazione ed ornamento. È progettata su lotto pendente. Soggiorno a doppia altezza, altre stanze più basse. Ogni stanza ha una sua altezza. Tutto è progettato in base alla funzione.

(Tristan Tzara House - Parigi; American Bar - Vienna)

Chicago Tribune

Nel 1922 Loos partecipa ad un bando per la costruzione della nuova sede del Chicago Tribune (uno dei giornali più famosi all'epoca tanto che gli editori richiedono progetti da tutto il mondo, incentivando nomi importanti con retribuzioni cospicue in denaro)

Tra i vari progetti che arrivano, alcuni fortemente storici altri esempi perfetti di architettura moderna (Gropius e Adolf Meyer - Saarinen Eero), la decisione finale cade su un grattacielo a forma parallelepipedo a base ottagonale in chiave neogotica, progettato da due architetti americani. Per quanto gli editori avessero esplicitato più volte la totale neutralità con cui i progetti fossero stati valutati, si può facilmente evincere dalla faccenda che l'obiettivo della giuria era mettere in buona luce la scuola americana → la mossa di invitare più architetti stranieri, che era stata giustificata con la scusa di volere un grattacielo assimilabile ad un monumento, risultò infine un ulteriore pretesto per evidenziare come "l'inventiva" americana sovrastasse tutte le altre; Tra i vari progetti Loos presenta un grattacielo con una base parallelepipedo ed un edificio paragonabile ad una colonna dorica soprastante e viene ricordato per la sua inventiva e rigorosità nel seguire i fondamenti della sua polemica.

Le Corbusier (1887-1965) Charles-Édouard Jeanneret-Gris

Considerato ancora oggi come il massimo esponente dell'architettura moderna, Charles-Édouard Jeanneret-Gris è conosciuto non solo come artista e architetto ma anche come abilissimo comunicatore delle proprie idee.

Lo pseudonimo *Le Corbusier* nasce dall'anagramma parziale del cognome della nonna, ovvero *Lecorbésier*. L'architetto lo adottò nel 1920 come nome d'arte quando iniziò a scrivere per segnare una nuova identità artistica.

Durante la sua carriera professionale pubblica più di trenta libri, che accompagnano le sue sperimentazione ed innovazioni, così che il pubblico potesse meglio comprendere i concetti da lui esposti → Le Corbusier infatti preferì divulgare il proprio pensiero innovativo passo per passo in libri e riviste, così da **non lasciare che fossero solamente le opere a “parlare”**.

Le Corbusier affronta durante la sua carriera **entrambi i conflitti mondiali**, durante i quali si sviluppa un tema che sarà poi centrale anche nell'architettura dello stesso → la **dimensione abitativa**; tuttavia Le Corbusier sceglie un approccio molto moderno ed innovativo per questo tema, tentando una declinazione dell'abitare **secondo i principi dell'industrializzazione** (unione tra arte e industria).

Come detto, Le Corbusier non era solo artista e architetto, ma era anche un personaggio noto per le sue abilità comunicative e per il suo **carisma** → queste caratteristiche fanno sì che spesso si dimentichi che Le Corbusier **non è l'inventore di tutte le innovazioni che propone** (il cemento armato, la finestra a nastro, i tetti piani...), ma ne è solo il divulgatore, colui che in maniera sicuramente brillante decide di mettere a sistema delle regole precise, riassumendo l'architettura moderna in cinque punti (manifesto per una nuova architettura).

primi anni

Nasce a La Chaux-de-Fonds nel **1887**, un piccolo paese in Svizzera; qui si iscrive alla Scuola d'Arte, intraprendendo una formazione per **orologai** (professione del padre); dopo essersi accorto che non fosse quella la sua vocazione, opta per una formazione più artistica, aspirando a diventare **pittore** → uno dei suoi maestri **Charles L'Eplattenier** si accorge del talento e lo indirizza sulla strada dell'**architettura**, spronandolo a seguire una formazione non troppo accademica.

→ nel **1905** progetta la sua prima casa, un piccolo edificio assimilabile ad uno **chalet per il direttore della Scuola d'Arte - Louis Fallet** e con il ricavato di questa **Villa Fallet**, Le Corbusier intraprende un **viaggio per l'europa** sotto consiglio del maestro L'Eplattenier, che rimarrà una figura di riferimento per l'architetto.

in **Italia**, prima tappa del viaggio, comincia a **ridisegnare le architetture più importanti dell'epoca** e comincia a sperimentare anche la **fotografia**, visitando svariati monumenti del passato e riempiendo svariati quaderni di schizzi e annotazioni.

La Certosa di Ema stupisce Le Corbusier per la **funzionale gestione degli spazi**, in armonia tra di **loro** MA una delle visioni che più marca Le Corbusier è la vista del **Partenone** in Grecia, struttura che lo affascina per **l'ordine**, la **rigorosità** e lo **sviluppo degli spazi che arricchiscono il contesto circostante** → l'ascesa che Le Corbusier percorre per raggiungere l'acropoli gli permette di scoprire un nuovo modo di guardare l'architettura del passato (concetto che viene ripreso nel 1923 quando mette a paragone i templi classici con le automobili moderne).

Dopo aver visitato le antiche architetture, Le Corbusier comincia la sua formazione sull'architettura in città più contemporanee... la prima tappa fondamentale è **Parigi**, dove viene **assunto nello studio dei fratelli Perret** (conosciuti all'epoca per la loro sperimentazione delle caratteristiche del cemento armato nell'edilizia residenziale - metodo brevettato da Francois Hennebique)

→ qui comincia la vera carriera di Le Corbusier, che instaura un **rapporto di amicizia** e di intesa professionale con **Auguste Perret**, il quale lo definisce la sua "mano destra" - **Lettere ad Auguste Perret**.

Da questa esperienza Le Corbusier impara le peculiarità del cemento armato e il suo utilizzo nell'edilizia, qualità che negli anni perfezionerà e renderà uno degli elementi chiave dell'architettura moderna.

Dopo la permanenza a Parigi, Le Corbusier intraprende un tirocinio a **Berlino** nello **studio di Peter Behrens**, tramite il quale ha modo di entrare **in contatto con l'architettura industriale** e della fabbrica, imparando dell'architettura moderna in Germania → **comincia a ragionare secondo una produzione in serie**, su grandi volumi e ad immaginare una planimetria non più lineare, ma composta da un **sistema puntiforme** che consente grande **libertà sia in pianta che nell'involucro** (facciata), senza la presenza di una frammentazione perimetrale dello spazio causata dalle varie

murature lineari ⇒ nuovi principi di un'architettura non più limitata da un sistema costruttivo che vincola gli spazi.

Dopo questo periodo pubblica la sua prima opera chiamata l'*Étude sur le mouvement d'Art Décoratif en Allemagne*, nel quale spiega il passaggio dall'Art Nouveau alla nuova architettura industriale.

The series of houses

Nel 1914 con l'inizio del primo conflitto mondiale, Le Corbusier concepisce un progetto di una struttura economicamente abbordabile e di facile costruzione, in maniera da favorire la ricostruzione degli edifici distrutti durante la guerra → la **Dom-Ino House**: divisione del nome non è casuale, in quanto dom si riferisce a **domus** (casa) e ino a **innovation** (innovazione), inoltre è un chiaro riferimento al gioco domino, alludendo alla **semplice** e **ripetitiva** natura della **struttura**; il progetto consiste in una struttura composta da tre solai, sostenuti da sei pilastri e collegati da una scala integrata → questo progetto risulta molto innovativo per un edificio **residenziale**, in quanto non solo fa uso di **elementi innovativi**, ma propone un semplice **archetipo di una struttura modello, la quale può essere poi arredata e modificata a seconda di necessità e preferenze** (dettate da architetti, committenti...).

Questa proposta di Le Corbusier appare così semplice che pare quasi scontata, ma ciò va a mostrare ancora una volta il suo spirito innovativo, che è capace di riassumere in un progetto così "semplice" tutti i concetti dell'architettura moderna:

- l'uso di calcestruzzo armato
- una pianta ed una facciata libera, permessa dagli esili pilastri arretrati
- un tetto appiattito che può quindi essere utilizzato (secondo Le Corbusier) come un giardino

Nel 1923, Le Corbusier sviluppa il concetto di "*Les maisons en série*", una proposta di abitazioni costruite in serie secondo principi razionali e funzionali.

Il periodo purista

Le Corbusier incontra nel 1917 il pittore **Amédée Ozenfant**, con il quale sviluppa una nuova visione dell'arte: il **Purismo**, questo movimento nasce come **reazione alle scomposizioni eccessive del Cubismo** e si propone di restituire **ordine e chiarezza** alla rappresentazione della realtà ⇒ mentre Picasso con *Les Demoiselles d'Avignon* cercava di enfatizzare la terza dimensione attraverso la frammentazione delle forme, il Purismo, invece, punta alla **riduzione essenziale degli oggetti**, cercando un equilibrio tra geometria e armonia.

Nel 1918, Le Corbusier e Ozenfant pubblicano il manifesto *Après le Cubisme*, un testo in cui delineano i principi del Purismo e il loro contributo ai movimenti pittorici dell'epoca.

Per Le Corbusier, l'arte non deve limitarsi a rappresentare la realtà in modo descrittivo, ma deve esprimerne l'essenza attraverso la sintesi delle forme. Lo dimostra in opere come ***Nature morte à la pile d'assiettes***, in cui si firma come Jeanneret gli oggetti sono ridotti a strutture geometriche pure, con colori uniformi e contorni netti, senza seguire le regole tradizionali della prospettiva.

Nei suoi dipinti rappresenta scene di vita quotidiana, senza però interessarsi a rappresentare la realtà in modo veritiero, ma ricercando una maniera per poter esprimere significati impliciti, visioni diverse che lo specchio della realtà non ci permette di vedere.

Nel 1922, realizza la **Maison du Peintre Ozenfant** a Parigi, commissionata dallo stesso Ozenfant. Questo edificio, destinato a ospitare l'atelier dell'artista, rappresenta uno dei primi esempi dell'architettura purista e incarna i principi fondamentali di questo movimento.

La **volumetria è semplice e regolare**, con superfici intonacate di bianco, in linea con il rifiuto dell'ornamento teorizzato da Loos. L'abitazione si sviluppa su due piani, con la facciata del livello superiore caratterizzata da un **curtain wall**, ovvero una **parete non portante** che permette l'inserimento di ampie vetrate per garantire maggiore luminosità.

A differenza delle abitazioni tradizionali, il tetto non è piatto ma presenta una **copertura a shed**, (soluzione tipica delle industrie), pensata per favorire un'illuminazione zenitale uniforme all'interno dell'atelier.

Dal punto di vista strutturale, non utilizza i pilotis, ma una muratura esterna portante, che consente comunque una pianta più libera e svuotata.

Sebbene Le Corbusier non si occupi specificamente di arredo, quando necessario propone mobili **Thonet**, che si basano su un concetto di semilavorati industriali, coerente con la sua idea di standardizzazione e produzione seriale.

Parallelamente, inizia a lavorare sui **tracciati regolatori**, uno strumento di composizione architettonica che gli permette di analizzare il rapporto armonico tra gli elementi costruttivi e di progettare spazi secondo principi di proporzione e ordine geometrico.

Una volta stabilito a Parigi comincia insieme al pittore a pubblicare una rivista che mensilmente affronti temi riguardanti architettura e arte contemporanea → **L'Esprit Nouveau** ⇒ dal 1920 al 1925, pubblicando 28 numeri, ed è qui che Le Corbusier comincia ad utilizzare il proprio pseudonimo.

Nel 1925, Parigi ospita l'**esposizione** delle arti decorative (**Arts décoratif**), che dà il nome al movimento Art decò → per l'occasione Le Corbusier espone un **padiglione pubblico** che rappresenta un prototipo di abitazione.

L'architetto aveva cominciato in quegli anni a fare costruzioni perlopiù private, dunque in questa esposizione mostra per la prima volta una sua idea di abitazione.

È un **doppio volume**, dunque su due piani senza che ci sia un solaio che divida primo e secondo piano, ma che si interrompe (architettura che si sviluppa in volumi non in piani);

In questa casa si nota una chiara cura per l'**arredamento**, che fino a quel momento era sempre sembrato di poco interesse per Le Corbusier → aspetto che affinerà più in là

L'altro aspetto che emerge in questo padiglione è la sua **idea di città** presenta un plastico dove espone un suo progetto per una città da tre milioni di abitanti ⇒ **Plan Voisin**

Progetto che aveva iniziato a lavorare negli anni '20, che si basa su dei principi precisi: la rottura della cortina edilizia, per permettere maggiore luce e maggior verde urbano ed è un tentativo di progettare una città non densamente costruita e dove la strada rinuncia all'uniformità per ridare spazi verdi; i mezzi di trasporto erano macchine e aerei, con una strada sopraelevata che non occupava il suolo coltivabile ⇒ per sfruttare al meglio gli spazi, crea delle **torri cruciforme con un'alta densità di abitazione** → la scelta della croce non è casuale MA al contrario dello sviluppo dei grattacieli dell'epoca, che venivano costruiti attorno al lotto lasciando spazio al centro → LC invece pone lo spazio libero agli angoli così da permettere più luce alle facciate e permettendo agli angoli spazi verdi.

Declina la proposta sulla città di parigi, pensando di radere al suolo il piano napoleonico e ricostruirla secondo il suo progetto.

Parte integrante del progetto "Plan Voisin" era il concetto di "**Immeuble-Villa**", nato dalla volontà di **combinare i vantaggi del condominio con quelli delle case unifamiliari**. L'idea principale è quella di creare un ambiente in cui i servizi e gli spazi comuni siano condivisi, promuovendo un senso di comunità MA in aggiunte ogni appartamento dispone di uno spazio verde o di una terrazza, non solo quelli situati ai piani superiori, consentendo così a tutti gli abitanti di godere di una qualità della vita equilibrata tra dimensione privata e collettiva.

Questa visione prende forma dopo una visita alla Certosa di Ema in Toscana (↑): l'atmosfera di pace e quiete del monastero, caratterizzata dalla condivisione armoniosa degli spazi.

L'approccio progettuale si basa sul concetto di "**Existenzminimum**", ovvero il **minimo spazio abitativo necessario per una vita confortevole**. Non si punta alla creazione di appartamenti di grandi dimensioni, ma a soluzioni abitative ottimizzate che eliminano il superfluo, garantendo efficienza e funzionalità → gli ambienti privati sono ridotti al minimo essenziale, mentre le aree comuni sono ampie e curate, favorendo la socialità e il benessere collettivo.

Da questa filosofia emerge il concetto di "**macchina per abitare**", un'idea che paragona la casa all'automobile: una **struttura base standardizzata** (produzione automobilistica di Ford), **capace di adattarsi alle esigenze estetiche e funzionali** senza perdere la sua essenza strutturale.

Una nuova Architettura

Maison Citrohan

Progetto che nasce dai concetti della Maison Dom-Ino e della "macchina da abitare", a cui LC dà questo nome per richiamare la produzione industriale dell'azienda automobilistica Citroën. L'opportunità per concretizzarlo arriva con l'esposizione voluta dal Deutscher Werkbund a Stoccarda nel 1927, il primo tentativo di unire industria e progettazione per sviluppare nuove idee abitative basate su concetti industriali → il sindaco offre un terreno non edificato (il quartiere residenziale di Weissenhof) per la costruzione di prototipi abitativi.

I progetti sono realizzati da un panel di architetti internazionali e la mostra è curata da Mies van der Rohe, dando inizio al Movimento Moderno.

In questa occasione, Le Corbusier progetta **due abitazioni, la 13 e la 15**, che concretizzano la Maison Citrohan e presentano la sua visione dell'architettura moderna a un pubblico più ampio, oltre la sua cerchia di amici e colleghi.

Durante l'esposizione, un giornalista gli chiede di spiegare meglio il concetto alla base della Maison Citrohan, e Le Corbusier sintetizza la sua filosofia in cinque punti, formulando i principi di una nuova architettura moderna costruita attraverso materiali, tecniche e principi industriali. Questo articolo gli consente di acquisire notorietà e consolidare la sua posizione di leader del Movimento Moderno.

Nel 1927 la Società delle Nazioni aveva varato un concorso per la progettazione della propria sede a Ginevra, in Svizzera.

In collaborazione con il cugino Pierre Jeanneret, con il quale aveva aperto uno studio parigino al n. 35 di rue de Sèvres, Le Corbusier riuscì a dare vita a un progetto che, per la sua modernità, funzionalità e accessibilità, fu particolarmente gradito dai giurati, fra i quali si contavano diversi architetti della vecchia scuola (Horta, Berlage, e persino Hoffmann)

Tuttavia l'esito premiò ex-aequo un progetto di matrice accademica MA fu rimosso dai vincitori perché non aveva utilizzato inchiostro a china per i disegni, così come previsto dal bando, bensì inchiostro tipografico, quindi si pensò che avesse presentato copie invece che originali.

Questo significativo insuccesso costituì per Le Corbusier una ferita particolarmente lenta a rimarginarsi, se nella prefazione della terza edizione di Vers une architecture scriveva: «Noi a Ginevra abbiamo proposto un edificio moderno. Scandalo! La "buona società" si aspetta un "palazzo", e per lei un vero "palazzo" deve assomigliare alle immagini raccolte qua e là in viaggio di nozze nella terra dei principi, dei cardinali, dei dogi o dei re».

Le Corbusier visse un'altra pesante mortificazione in occasione di un altro concorso, stavolta bandito dall'Unione Sovietica e relativo alla progettazione del **Palazzo dei Soviet**, centro amministrativo e di congressi da erigersi a Mosca nei pressi del Cremlino. Il progetto proposto dall'architetto, consistente in due monumentali sale dalla capacità complessiva di 21 500 spettatori e sviluppate alle estremità di un maestoso asse - fu giudicato dagli amministratori del concorso un «capolavoro del funzionalismo» e, per il medesimo motivo, fu scartato in quanto giudicato pericoloso dalle autorità sovietiche, che vi intravidero il germe dell'«industrialismo», da sopprimere all'istante.

Così, deluso e preoccupato per lo sviluppo di una architettura moderna, nel 1928, Le Corbusier chiama Hélène de Mandrot, proprietaria del un grande castello di La Sarraz, e le chiede di ospitare una cerchia di architetti impegnati nell'immaginare una nuova architettura. Questo incontro segna la **fondazione dei CIAM** (Congresses Internationaux d'Architecture Moderne), che diventa un momento cruciale nella nascita del Movimento Moderno.

Il movimento, darà vita a nuove idee e principi per l'architettura moderna, giungerà al termine negli anni '50, con l'ultima edizione del CIAM tenutasi nel 1959 in Olanda, dove i membri del congresso si scontrano, segnando la fine di questa importante fase del movimento.

Nel 1923, Le Corbusier pubblica il suo celebre libro **Vers une Architecture**, che raccoglie la maggior parte degli articoli da lui precedentemente pubblicati sulla rivista *Esprit Nouveau*.

Questo testo diventa un vero e proprio **manifesto** della sua visione architettonica, volto a **spiegare la nuova architettura moderna a un pubblico più ampio, anche non specialista, grazie a un linguaggio diretto e facilitato da una ricca iconografia.**

Le Corbusier **critica** duramente le generazioni precedenti, influenzate dal neoclassicismo e dallo **storicismo**, proponendo invece una visione radicalmente nuova.

Nel testo non ha paura di paragonare la grande architettura del passato, come il Partenone, ai nuovi oggetti quotidiani come l'automobile, suggerendo che anche quest'ultime sono da considerare dei monumenti → vede nelle nuove strutture e nei mezzi di trasporto (come i piroscaphi) esempi perfetti di architettura moderna, con spazi funzionali e ben organizzati.

Questa nuova architettura secondo lui non ci scopre ma è già presente nel mondo odierno, sotto i nostri occhi, basta saperla leggere e riconoscere.

Uno degli aspetti più innovativi del libro è la "lezione di Roma", che invita a non limitarsi alla copia dei modelli classici, ma a concentrarsi sulla geometria e sulla sintesi delle forme.

Inoltre, Le Corbusier rivendica l'importanza della "machine à habiter"

Nella prima edizione c'era ancora il nome di Ozenfant, ma nelle edizioni successive no in quanto i due interrompono la loro collaborazione a causa del carattere difficile di LC (era molto egocentrico)

Il libro, un vero e proprio bestseller, ha un impatto enorme e contribuisce alla sua crescente notorietà.

→ Le Corbusier inizia ad ottenere incarichi da privati (eccentrici)

Cité Frugès

Nel 1927 gli viene commissionato da Henry Frugès un intero quartiere operaio a Pessac.

Realizza una serie di abitazioni molto colorate sul modello di casa Citrohan, cercando di mantenere l'umanità anche in ambienti seriali e funzionali.

Nel 1928, progetta la famosa **Villa Savoye**

La villa è commissionata da Pierre Savoye, ricco uomo d'affari che vuole una casa moderna e prestigiosa.

È la massima espressione della maturità purista di Le Corbusier, in cui sintetizza i **cinque punti fondamentali della sua architettura:**

- il **pilotis** (o pilastri)
- la **pianta libera**
- la **facciata libera**
- la **finestra a nastro**
- il **tetto-giardino**

La casa è ben distinta dalla natura quasi a volersi dissociare da essa → per LC gli edifici non fanno parte della natura e non è sensato confonderli con loro.

Utilizza solo cemento armato intonacato e per gli infissi il ferro e il vetro. (ci saranno problemi di infiltrazioni e rumori).

Tutta la casa è servita dal **vano scale** con una scala a chiocciola, tuttavia è presente un grande **rampa** che unisce tutti i piani e consente di attraversare gli spazi in modo fluido e goderseli → una **"promenade"** che voleva far "vivere" la casa.

- 1) Il piano terra è svuotato e ospita il garage, l'appartamento dell'autista e i locali di servizio.
- 2) Al primo piano troviamo il vero **nucleo abitativo**: camere, cucina, salone e **terrazzo** (sul terrazzo il tetto continua, **incorniciando il paesaggio**)
- 3) La **terrazza** (con il giardino pensile e il solarium) è il culmine della casa e la fase conclusiva di questo percorso che parte dal garage ed è il sinonimo di salute.

Solo dopo si dedicherà al design grazie al suo "braccio destro", **Charlotte Perriand**

La fine del momento purista

Con la fine della II guerra mondiale finisce il momento purista di LC in quanto in questo momento il governo francese gli chiede un edificio ad alta densità, che risponda alle esigenze post belliche.

Nel 1940, con l'occupazione di Parigi da parte delle truppe naziste, Le Corbusier si trasferisce a Vichy e in questi anni così contraddittori che vedono l'ombra di un suo cedimento nei confronti del governo collaborazionista, scrive un altro libro: "Le Modulor", in cui analizza il modo in cui l'uomo si relazione nello spazio, è un sistema di misurazione basato sulla figura umana → crea una nuova scala di misura. Si tratta di un insieme di misure armoniche basate sulla scala urbana, utili per il progetto ergonomico dell'architettura e di ogni aspetto d'uso, messo in pratica dall'intensa ripresa di attività nel dopoguerra.

Approfondisce il tema della casa economica e collettiva realizzando **Cité de refuge** commissionatogli dall'**Armée du Salut** (Esercito della Salvezza), un'organizzazione umanitaria che si occupava di assistenza ai senzatetto e alle persone in difficoltà.

Ma la prima opera che gli viene commissionata dal governo è l'**Unité d'Habitation** (Cité Radieuse) nel 1947 a Marsiglia (1 versione di 4 identiche)

Una proposta abitativa ad alta densità abitativa (ospitava fino a 1.800 persone), che non si limita solo alla scala architettonica, ma anche alla scala urbana.

Nel progetto l'attenzione al rapporto tra gli spazi collettivi e individuali si affianca allo studio di soluzioni tecnologiche (si era immaginato una nave da crociera su dei pilotis).

I piani sono tutti uguali; non c'è un corridoio ogni piano ma ogni due piani: ogni appartamento ha un **doppio volume** e risponde ad un alternanza di doppi volumi/singoli.

Era un edificio residenziale ma con tutti i servizi necessari a una vita quotidiana di una famiglia: dall'asilo per bambini e luoghi ricreativi e per attività sul tetto a un piano riservato a negozi e ad attività commerciali → **Rue Commerciant** (la chiama strada anche perché era accessibile dall'esterno tramite una scala).

Un cambiamento visibile in quest'opera è:

- Nei materiali: cemento armato grezzo (a vista).
- Nell'inserimento di colore: lo fa per un principio razionale che voleva chiarire la disposizione degli appartamenti per evitare un senso di estraniamento.
- Negli interni: torna l'uso del legno, che rappresenta un progressivo ritorno agli elementi della tradizione (sedute di legno impagliate).
- Nel pilotis, che hanno una forma più scultorea e diventano meno rigidi.

Non fu un modello di grande successo, è **delocalizzato** quindi dava l'idea di isolamento (mancanza di mezzi pubblici) e anche a causa del degrado che vi regnava che lo rendeva in parte disabitato.

Cappella di Notre Dame du Haut

Segna l'apice del suo cambiamento, abbandona i suoi 5 punti: il muro torna ad essere portante, a proteggere; il tetto non è più praticabile.

Si tratta di una **chiesa** realizzata in Francia (Ronchamp), su una collina colpita dai bombardamenti, realizzata nel 1955.

L'edificio diventa presto una delle icone più note della modernità e conferma ancora una volta la genialità del suo autore in grado di muoversi dalla più pura razionalità alla più ineffabile sensibilità spirituale; LC, avrebbe dovuto realizzare una chiesa cattolica destinata ad accogliere i pellegrini cristiani ⇒ dà vita a un volume plastico, quasi una scultura, caratterizzato dalla copertura aggettante a conchiglia in calcestruzzo armato a vista e dalle torri di illuminazione delle cappelle. La copertura sembra galleggiare nel vuoto, separata dal perimetro portante per mezzo di esili sostegni; inoltre, se da fuori appare molto pesante (cemento e forte aggetto) da dentro appare come una tenda poggiata che lascia entrare la luce. All'interno l'atmosfera è di assoluta **calma** pur non essendoci simboli religiosi, l'architetto è stato in grado di ricreare una dimensione spirituale.

L'edificio a **navata unica**, è costituito da spesse mura perimetrali ad andamento sinuoso e sono bucate da aperture irregolari con vetri colorati.

La sensazione di spiritualità è data proprio dalla luce e dal modo in cui entra in questo spazio, che può sembrare apparentemente casuale ma è ben studiato, il tetto e i coni di luce ricreati da dei tagli nel muro non rettilinei rendono la luce soffusa e mai diretta per non essere abbagliati. I materiali utilizzati richiamano la terra (pietra) creando contrasto tra la terra grezza e la luce.

A seguito della seconda guerra mondiale e alla fine del movimento moderno, la figura di Le Corbusier cambia. Trascorre gli ultimi anni della sua vita, insieme alla moglie (Yvonne Gallis), in un "Cabanon" di legno in costa azzurra (Roquebrune) che rappresenta l'idea di **abitare minimo**. Muore nell'agosto del 1965.

Charlotte Perriand (1903-1999)

È stata un'architetta e designer di spicco del Movimento Moderno, nota inizialmente come collaboratrice di Le Corbusier, ma la cui **indipendenza e notorietà** sono state pienamente riconosciute solo negli ultimi decenni. Due eventi hanno contribuito a riscoprirla: una mostra organizzata da Louis Vuitton a Parigi e una retrospettiva curata dalla figlia in seguito alla sua morte, che hanno offerto nuove chiavi di lettura per il suo lavoro, rivelandone la complessità e la profondità oltre il semplice ruolo di assistente di Le Corbusier.

Formazione e primi anni

Nata in una famiglia di sarti parigini, sviluppò fin da giovane un forte interesse per la **dimensione domestica e per il lavoro manuale**. Studiò alla Scuola di Arti Decorative, dove si formò in pianoforte, teatro e disegno. Nel 1925 presentò il progetto di una Sala da musica all'**Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi**, dove Le Corbusier esponeva le sue proposte. Questo progetto evidenziava una **concezione dell'arredo più tradizionale ma con un tocco di originalità**.

Nel 1927 presentò il "Bar sotto il tetto" al **Salone d'Autunno di Parigi**; tutto in acciaio nikel lucido ci trasmette una voglia di libertà → era influenzata dalla ballerina Josephine Baker (probabilmente sua amante); che incarnava la libertà e l'anticonformismo.

Questo progetto che destò grande interesse e le aprì finalmente le porte dello **studio di Le Corbusier**, che in precedenza l'aveva rifiutata malamente ("io non assumo sarte").

Collaborazione con LC e il design modernista

Inizia quindi la collaborazione intensa con Le Corbusier e Pierre Jeanneret, occupandosi in particolare della **progettazione degli interni e degli arredi** → fu proprio questo il problema di Perriand: le opere che ideava venivano accreditate a Le Corbusier.

Il contributo di Perriand all'opera di Le Corbusier fu fondamentale per la definizione degli interni delle sue architetture: "il mio ruolo nello studio non era concentrato sull'architettura ma su "l'equipaggiamento della casa" ". LC aspettava impazientemente che io creassi nuovi arredi".

Mentre Le Corbusier cercava di rompere con le norme architettoniche tradizionali, Perriand applicava lo stesso principio agli arredi razionalista, eliminando decorazioni superflue e prediligendo forme geometriche e materiali industriali → viene spesso fotografata con una collana di metallo realizzata da lei (dimostrandoci quanto le piacevano e desse importanza a questi nuovi materiali).

Nel 1928 presentò due elementi innovativi a Salon des artistes décorateurs:

- Tavolo allungabile: in acciaio cromato e legno, razionale e geometricamente puro.
- Poltrona girevole (Fauteuil Pivotant): dotata di un meccanismo che permetteva di ruotare la parte superiore, **rompendo la staticità** dell'arredamento tradizionale.

Uno dei suoi progetti più celebri è la **Chaise Longue LC4**, ancora oggi in produzione. Questa sedia, ispirata a un modello medicale, introduceva un meccanismo di reclinazione e un design innovativo con struttura tubolare metallica e cuscino in pelle di cavallino.

Ma fu anche altrettanto famosa la **Siège à Dossier Basculant** o la poltrona **Grand Confort**.

Nel progetto di **Villa Church**, prima residenza completamente arredata con i suoi mobili, introdusse l'idea di un **arredamento funzionale e minimale**.

Perriand affronta 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.

Così partecipò al **CIAM** di Francoforte nel 1929 che aveva come tema proprio l'abitare minimo (existenzminimum). Qui si confrontò con esponenti come **Margarete Schütte-Lihotzky**, che nel 1919 aveva progettato la Cucina di Francoforte, un modello di **cucina componibile** ispirato alle cucine da campo militari, concepito razionalmente in modo da ottimizzare gli spazi (ridimensionare gli spazi in base alla funzione della stanza) ma anche gli spostamenti.

Alexander Klein, che elaborò cataloghi di configurazioni spaziali per ottimizzare gli spazi minimi **Lidia Morelli**, anche lei lavora sugli interni e non verrà mai riconosciuta, scrive molti libri in cui parla di come abitare in modo moderno la casa.

Nel 1930 Perriand presentò il progetto di una **Cellula abitativa di 14 m²** (il minimo legale oggi è di 15m²), anticipando le soluzioni prefabbricate per l'edilizia residenziale del dopoguerra. Nasce da un'esigenza: l'alta densità di popolazione delle capitali → porterà allo studio dell'**Unité d'habitation**, i cui interni saranno ideati tutti da lei

Il rapporto con il Giappone e il design organico

Negli anni '40 fu invitata in **Giappone** per contribuire alla modernizzazione dell'abitare. Grazie al contatto con **Junzō Sakakura**, un designer giapponese che aveva lavorato con Le Corbusier, approfondì le tradizioni e i materiali locali, sviluppando una **sintesi tra cultura giapponese e occidentale**.

Dalla sua esperienza in Oriente derivò una svolta stilistica nel suo lavoro: **abbandonò progressivamente il tubolare d'acciaio a favore di materiali naturali come il legno**, ricercando un **design più organico** e armonioso con il corpo umano.

Espone queste sue nuove idee in una esposizione a **Tokyo nel 1941** → **Sélection-tradition-création**, in occasione della quale ripensa alcuni dei suoi arredi più famosi in una accezione più orientale e con materiali della tradizione (Chaise Longue di legno).

Negli anni '50, Perriand tornò in Giappone per progettare un'esposizione: **Synthèse des Arts a Tokyo (1955)**.

Proponendo arredi ribassati e librerie che definivano lo spazio in modo semplice ma efficace. → **Chaise Ombre**: massima espressione dell'architettura organica, ci ricorda quasi delle forme antropomorfe (si avvicina alla visione di Alvar Aalto di quegli anni).

Tutto ciò si contrappone al modernismo puro e quasi disumanizzante, qui la visione è più centrata sull'uomo e le sue esigenze "umane".

L'Art Brut

Negli anni successivi sviluppò una concezione più umanizzata del modernismo, creando arredi ergonomici e curando la continuità tra materiali e forme. Questa evoluzione la avvicinò alla corrente dell'**Art Brut**, teorizzata da **Jean Dubuffet**, che celebrava la **bellezza dell'imperfetto e dell'irrazionale**; una bellezza non stereotipata ma libera e autentica espressione

Vediamo questi suoi nuovi interessi in delle fotografie che iniziò a fare, ritraendo oggetti naturali e scarti industriali, traendone ispirazione per nuovi mobili dalle forme più fluide e imperfette (i tavoli non sono più di metallo e rettangolari ma di legno e fluidi!) → **Maison du jeune homme, 1935**, Expo universelle Bruxelles.

Progetti nel dopoguerra e l'architettura alpina

Nel secondo dopoguerra, si appassiona alla montagna, luogo in cui si è a contatto assoluto con la natura, e amplia così la sua ricerca verso l'**abitare estremo**, progettando rifugi di emergenza prefabbricati per la montagna (**bivacchi**) [le refuge Bivouac, le refuge Tonneau,...].

Il suo lavoro culminò nel grande progetto di **Les Arcs** (1967-1989), un complexto residenziale e turistico alpino che incarnava la sua visione di armonia tra architettura e natura.

In questo periodo fu anche chiamata a ricoprire ruoli istituzionali, come la proposta di diventare ministro in un governo giovane e progressista.

Inoltre, lavorò agli interni degli uffici di **Air France** e ad alcune sedute di aerei della compagnia grazie al suo matrimonio con un dipendente della compagnia aerea.

La sua collaborazione con **Jean 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.

Ebbe una vita longeva.

Le AVANGUARDIE ARTISTICHE

Gli anni che precedono la prima guerra mondiale sono caratterizzati da grande euforia, grande entusiasmo, dovuti soprattutto alle grandi innovazioni portate dal progresso tutto che ha innescato nuove modalità di rappresentare la realtà. Queste nuove modalità si esprimono con nuove tecniche e aggiungendo nuovi significati, provocando una nuova rivoluzione per quello che concerne le arti figurative, prima rappresentate in modo del tutto oggettivo.

Le avanguardie artistiche rappresentano questo 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. Questi movimenti sono spesso percepiti come trasgressivi, perché si oppongono 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 e l'armonia delle figure femminile (tipiche rinascimentali) tramite la scomposizione cubista. L'arte non mira più a riprodurre cio che l'occhio percepisce, ma cio che la mente vede e immagina, non è una riproduzione oggettiva ma è una riproduzione di quello che sentiamo: la **realità può essere messa in discussione**.

Questo approccio riflette l'influenza della nascente psicoanalisi di Freud.

Anche **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 → lo stesso che fa **René Magritte**, con "**Ceci n'est pas une pipe**", sfida le convenzioni semantiche e la percezione della realtà.

È un processo di decontestualizzazione che mira ad affermare la **libertà di interpretare la realtà**, attribuire significati diversi agli oggetti rispetto a quelli per cui sono stati creati.

Il termine "Dada" (di **Dadaismo**) 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.

Un'altra avanguardia riconducibile principalmente all'opera del pittore olandese Piet Mondrian. Egli iniziò a dipingere usando esclusivamente colori primari e linee geometriche rette. È il fondamento del Neoplasticismo o De Stijl: cercare la semplicità data dalla consapevolezza delle cose e dal sapere; Mondrian è convinto che tutto l'universo sia spiegabile con leggi matematiche e che sia "semplificabile": di fatto le linee possono originare milioni di forme varie ma sono

originariamente linee e possiamo avere tutte le sfumature di colore che l'impressionismo ci ha regalato ma di fatto si parte sempre dai colori primari.

Avanguardie in architettura

Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale alcune avanguardie iniziano a stringere alleanze con la dimensione dell'architettura: gli architetti avanguardisti iniziano ad elaborare una serie di proposte che abbandonano i principi costruttivi tradizionali, per elaborare lo spazio nella sua terza dimensione.

Ad esempio il neoplasticismo, che avrà tra i suoi principali esponenti importanti tra cui **Theo van Doesburg** che inizia a sviluppare l'idea di uno spazio caratterizzato da piani paralleli e perpendicolari tra loro o **Gerrit Thomas Rietveld** che progetta una delle opere più importanti dell'avanguardia neoplastica, simbolo di modernità e emancipazione.

CASA SCHRÖDER

Abitazione realizzata da Gerrit Rietveld, anche esso appartiene a questo circolo di artisti che si riconoscono nell'idea di una realtà rappresentabile per linee e colori primari.

Siamo a Utrecht negli anni 20, la signora Schröder, una donna emancipata, gli chiede una casa moderna dove dove possa utilizzare lo spazio in maniera flessibile e libera. Rietveld le propone una casa che si sviluppa su due piani su un lotto alla fine di una strada libero su tre lati.

La particolarità è che dà due versioni di uno stesso piano: il primo piano fuori terra presenta infatti dei setti che attraverso delle guide **scorrono e consentono di suddividere lo spazio in maniera più libera**. Quando i setti "scompaiono" l'ambiente diventa unico, una grande sala da pranzo e un grande salone.

I **colori primari** all'interno vengono scelti per facilitare il **riconoscimento** di alcuni elementi: per esempio tutti gli elementi impiantistici sono gialli.

Questo modo di interpretare gli spazi viene applicato anche agli arredi: **sedia Red&Blue** o **sedia a zig zag** → sedute evidentemente non comode ma che riflettono questa idea di giocare per sovrapposizione di piani bidimensionali.

Il Futurismo in Italia

Avanguardia italiana per eccellenza, **esalta la modernità, la velocità e il progresso tecnologico**. Nel **Manifesto Futurista** (scritto da Marinetti nel 1909), si celebra il dinamismo e l'energia della vita moderna, incarnati nelle opere di artisti come Umberto **Boccioni**, autore de "La città che sale"; il trittico de "gli Addii" e "forme uniche della continuità nello spazio", e nei suoi tentativi di rappresentare il movimento, anche attraverso scene semplici come "Il cane al guinzaglio", di **Giacomo Balla**.

Il futurismo in Italia ha un forte collegamento anche con l'architettura.

Virgilio Marchi scrive "**Architettura Futurista**" un testo che racconta attraverso una serie di **disegni** l'immagine di una **città del futuro**, rappresentata come una **città che sale**: grattacieli, ascensori, più strade diverse (Non così distante dall'immagine che Le Corbusier).

Un'altra figura che lavora sull'immagine di città del futuro è **Antonio Sant'Elia**, che disegna e progetta delle proposte utopiche non realizzabili di edifici futuristici.

Gropius e la Bauhaus

Le avanguardie artistiche sono il presupposto con cui Gropius decide, nel **1919**, di ripensare una scuola come un'evoluzione di un'Accademia di Belle arti e una scuola di Arti applicate.

Walter Gropius è uno degli esponenti più significativi del movimento moderno, appartiene alla stessa generazione di Le Corbusier e di Mies Van Der Rohe.

Sin da subito Gropius mostra uno spiccato interesse per l'architettura e per la fabbrica (iniziatto a questo mondo da Peter Behrens) infatti il primo progetto importante che realizza nel 1911 è proprio una fabbrica - **Fagus Factory**.

Qui compaiono i primi elementi distintivi della sua architettura come i piani orizzontali e perpendicolari tra loro, ma anche i primi curtain wall, ossia le pareti completamente vetrate. Già nel 1914 gli era stato chiesto di prendere in mano la direzione della scuola di arti applicate di Weimar, ma egli rifiutò. Qualche anno dopo, lo scoppio della prima guerra mondiale fa sì che anche l'attività di queste scuole venga meno, e nel 1919 al termine del primo conflitto gli viene nuovamente offerto il posto di **direttore**. A quel punto Gropius accetta alla condizione di fondare una scuola a modo suo → fonda, nella città di **Weimar** la Bauhaus, una scuola profondamente legata alle avanguardie e permeata dalle istanze del movimento moderno.

STORIA della Bauhaus

1919 - 1925 (Weimar): Walter Gropius
1925 - 1926 (Dessau): Walter Gropius
1926 - 1928 (Dessau): Haltes Meyer
1930 - 1932 (Dessau): Mies van der Rohe
1932 - 1933 (Berlino): Mies van der Rohe

PROGRAMMA DIDATTICO

La Bauhaus era concepita quasi come una **piccola società**, una collaborazione tra artisti e creativi. Nasce come una **comunità** in cui **studenti e docenti sono ugualmente liberi di esprimere le proprie idee; aperta alle donne** (Anni Albers), sarà il primo corso di progettazione della storia e prima scuola dove si svilupperà il **design industriale**.

Ma sarà anche talmente innovativa che verrà fatta **chiudere nel 1933** perché non ha un'organizzazione che risponde a quelle che sono le linee politiche che si stanno affermando nella Germania nazista.

- **Corso preliminare** (Vorkurs): corso obbligatorio di 6 mesi, inizialmente guidato da **Johannes Itten** (filosofo), che preparava gli studenti ad una nuova percezione e espressione artistica, concentrandosi su principi come la teosofia e l'analisi della forma e del colore e con l'avvicinamento al tema dei materiali.
- **Focus sull'architettura**: sebbene il Bauhaus fosse aperto a tutte le forme d'arte, la sua attenzione primaria era sull'architettura e sul design architettonico → Il tema centrale di tutto il programma didattico di tutta la scuola sarà il **tema della casa e dell'abitare**. Non a caso Bauhaus significa "costruire una nuova idea di casa"
- **Lezioni di maestri famosi** ⇒ saranno chiamati ad insegnare tutti gli **esponenti delle avanguardie** artistiche a quell'epoca **portatori di una visione innovativa** dell'ambito artistico (come Paul Klee e Wassily Kandinsky) → Gropius non invita i docenti di architettura e pittura e arti applicate a insegnare nella sua scuola.
- **Laboratori diretti da artisti e artigiani**: Gropius aveva previsto l'organizzazione di laboratori diretti da un artista e da un maestro artigiano per favorire una collaborazione creativa e pratica
- **Insegnamento senza storia**: Inizialmente, non si tenevano lezioni di storia dell'arte, poiché si voleva che gli studenti concepissero tutto come se fosse la prima volta.

Esposizione del 1923

I prodotti inizialmente riflettono un nuovo modo di pensare i materiali: si trattava infatti di oggetti realizzati seguendo la linea della ricerca dell'ordine, la semplificazione geometrica ecc. I prodotti realizzati, restavano comunque dei **prototipi** da sperimentare all'interno della comunità e, almeno inizialmente, **non verranno realizzati in serie**.

Questa esposizione fu organizzata per mostrare alla città di **Weimar** ciò che veniva realizzato nel **Bauhaus**.

[l'esposizione si apre con un balletto in cui gli studenti e i docenti si cucono e producono gli abiti] Tuttavia i politici che vanno a visitare l'esposizione ne restano **delusi e tagliano i fondi** statali rivolti alla scuola.

La nuova Bauhaus

Gropius non rinuncia al suo sogno e prova a fondare una nuova bauhaus: ripensa al modello didattico e lo fa a **Dessau**, una regione dove il clima politico non è ancora così aspro come quello di Weimar e ottiene **da parte della città una sovvenzione** in cambio di una collaborazione diretta con la scuola.

Da questo momento il Bauhaus si lega in modo più stretto al mondo industriale.

Al di là della rivoluzione del cambiamento del piano didattico, Dessau è famosa soprattutto per l'edificio che Gropius realizza per ospitare la scuola, un **edificio che rifletta in maniera più puntuale la sua idea di scuola**; un'architettura che rappresenta a pieno le istanze moderniste e che rispetta i principi costruttivi di Le Corbusier.

Si tratta di un **Architettura funzionalista**:

- Si articola in **più corpi di fabbrica**: ciascun **volume corrisponde a una funzione** → si **pensa prima alle funzioni che il volume deve ospitare e solo dopo viene adattata la volumetria alla funzione che doveva svolgere**: i laboratori erano ampi, luminosi, posizionati in una parte dell'edificio vetrata dove ci sono pareti definite "curtain wall" ossia muri talmente sottili che sembrano tende;
- Le funzioni sono separate (ciascun edificio aveva un proprio ingresso) tra loro ma unite da una parte centrale dove verrà istituito il dipartimento di Architettura.
- Al contrario degli **esterni, totalmente bianchi**, gli interni erano pensati per essere colorati in modi differenti per enfatizzare la divisione degli ambienti (Rietveld).
- La residenza degli studenti è separata dal resto della struttura
- L'intero edificio è realizzato in **cemento armato** (lo capiamo dall'applicazione della finestra a nastro, dalla sottile dimensione dei pilastri, dal tetto piano praticabile).

Gropius aveva riflettuto sul tema della casa progettando il **gioco di costruzioni in grande** → **piccoli elementi volumetrici destinati a diventare le residenze dei maestri del Bauhaus**, poco distanti dalla scuola stessa: abitazioni unifamiliari e che presentano il **linguaggio modernista** delle abitazioni in cemento armato con delle volumetrie semplici, tetti piani (o tetti terrazze), pianta facciata libera; i cui arredi interni realizzati secondo i prototipi del Bauhaus.

Bauhausbücher

Anche alla luce del **bisogno di comunicare ciò che veniva realizzato all'interno della Bauhaus**, Gropius decide di fare un **progetto editoriale**, pubblica una serie di volumi "Bauhausbücher" dove vengono presentati i progetti che in quegli anni gli studenti della scuola stanno realizzando. Un elemento fondamentale che si voleva comunicare a proposito dell'architettura modernista è che questa architettura è **a-geografica e a-storica** cioè il suo linguaggio non sente di dover in nessun modo mostrare connotati rispetto all'appartenenza a un tempo e a un luogo di quella architettura, in antitesi con ciò che dicevano Ruskin e Wright.

La parte finale della storia del Bauhaus racconta che Gropius nel **1938 abbandona la direzione** della scuola perché lo stretto rapporto con le industrie inizia ad influenzare troppo la produzione scolastica: la predilezione della tecnica stava soffocando la libertà artistica che lui tanto amava. Verrà sostituito da **Meyer** che guiderà il Bauhaus soprattutto sul tema dell'**edilizia popolare** in Germania, Austria, Svizzera ma la situazione politica tedesca vede l'ascesa del regime nazista che pone fine alla scuola del Bauhaus, **Mies van der Rohe cercherà di salvare la scuola trasferendo alcune classi a Berlino (1933)** ma poi verrà chiusa definitivamente.

Ci sarà una diaspora dei docenti del Bauhaus, buona parte di questi diventati emigrano negli Stati Uniti dove verrà raccolta l'eredità del Bauhaus (Università di Harvard).

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)

Nato in **Germania** a fine 800, è considerato come l'architetto che, senza venire meno ai principi modernisti, ebbe comunque la capacità di elaborare un linguaggio raffinato ed **elegante**, sempre

attento ad approfondire la dimensione costruttiva oltre a quella più propriamente funzionale → era molto interessato a indagare i dettagli costruttivi dei vari elementi (attenta scelta dei materiali e degli aspetti decorativi).

Nei primi anni del 900 nello studio di Behrens a Berlino incontra Le corbusier e Gropius, i tre iniziano a sperimentare l'architettura moderna progettano una serie di esercizi sperimentali che riguardano soprattutto Berlino rappresentando grandi grattacieli in ferro e vetro (Friedrichstrasse Skyscraper project, 1921) come photocollage che impattano la città, che era ancora profondamente legata al neoclassicismo.

In questi edifici si nota la predilezione per la dimensione strutturale (disegno in cui si vede il procedere dei solai) → pensa ad una casa in mattoni e la disegna secondo un approccio modernista: non è un muro che chiude lo spazio, è un muro che genera lo spazio: sono muri liberi ⇒ privilegia la libertà di facciata e di pianta.

Si tratta di progetti mai realizzati che verranno pubblicati nel 1922 su una rivista, "Bauen" che dà a Mies una certa visibilità.

Il progetto innovativo del progettista viene pubblicato nella stessa pagina di un altro progetto innovativo, quello della Fiat Lingotto che segue anch'esso i principi modernisti: l'edificio di Giacomo Mattè-Trucco viene concepito come una serie di piani che rispecchiano una funzione: produzione dei pezzi, assemblaggio, collaudo sul tetto piano dell'edificio (→ piacerà tanto a LC).

Esposizione di Stoccarda

In quegli stessi anni Mies aderisce alla Werkbund di Peter Behrens, proprio questa associazione gli affida la gestione dell'esposizione di Stoccarda (1927): "vetrina" internazionale per esporre le innovazioni architettoniche e sociali proposte dal Movimento moderno.

In particolare Mies si occupa della realizzazione del blocco centrale, seguendo principi modernisti che hanno a che fare con l'innovazione: scheletri metallici che ospitano elementi prefabbricati (rispetto a Le corbusier presta una maggiore attenzione all'architettura intesa come struttura).

Figura importante sarà La sua collaboratrice Lilly Reich, che si occupò in particolare di tutta l'organizzazione degli interni; Reich sarà per tanti anni il braccio destro di Mies, e fu una delle tante donne non menzionate nelle riconoscenze di un progetto.

Nel 1996 il MoMA di New York le dedicherà una sezione museale.

Esposizione di Barça

All'esposizione di Stoccarda segue il primo CIAM → Mies diventa una figura di spicco, nel 1928 gli viene commissionato il compito di progettare il Padiglione tedesco all'Esposizione Internazionale di Barcellona.

Proprio questa esposizione richiede la rappresentazione di un'architettura che rappresenti la Germania: progredita (culturalmente), democratica, prospera e pacifista.

Questo padiglione, che verrà poi ricostruito a Montjuic, rappresenta il primo capolavoro di Mies e la sua opera più nota.

Concepisce un prototipo abitativo a un piano fuori terra con gradino che rialza la struttura e che conferisce monumentalità (riprende l'architettura di Schinkel).

Ritroviamo la sua idea di apertura totale dello spazio: PIANA LIBERA, SPARI FLUENTI (il soggiorno completamente aperto) → i muri concepiscono lo spazio: l'intero progetto vuol essere un esempio di come gli spazi possano essere liberamente riorganizzati → le pareti non sono portanti MA lo sono i pilastri (di riduce l'essenza della struttura, facendoli in metallo cromato) Non c'è separazione tra interno e esterno → all'interruzione tra interno e esterno corrispondono due vasche d'acqua (spazi bianchi in pianta); le quali sono perimetrate da setti che non chiudono l'ambiente ma semplicemente lo separano.

Colpisce lo studio e l'attenzione dei materiali: lastre marmoree e in travertino e non usa il cemento a vista → contrasto elegante tra materiali contemporanei e industriali come le pareti metalliche con vetrate e il calore dato dalle cromie dei materiali lapidei.

Era posizionato in un tratto del percorso espositivo pensato come luogo di sosta: troviamo quindi anche delle sedute progettata per i reali di Spagna → **Seduta Barcelona**: composta da due elementi metallici che si uniscono e che sorreggono i cuscini in pelle tramite una rete di cinghie → riflette l'eleganza di Mies.

Casa Tugendhat

Nel **1929** Mies è pienamente riconosciuto → iniziano ad arrivare i primi **ricchi committenti privati** e realizza la Casa Tugendhat a Brno, il suo lavoro più noto in ambito privato.

Si tratta di un edificio che in modo compiuto mostra i **principi modernisti** ma al contempo una **ricerca attenta rispetto all'uso dei materiali rispetto alle loro proprietà strutturali**.

I tratti principali dell'abitazione:

Come nelle case di Wright, troviamo un **ingresso protetto** e separato dalla strada e divide lo spazio urbano a quello più intimo e privato: la parte su strada ha un piano più **chiuso** con **pareti poco aperte** perché a differenza della disposizione canonica di tante abitazioni, la prima cosa che troviamo all'ingresso è la **zona notte**.

Il cuore della casa si trova al piano inferiore, che può essere raggiunto tramite una scala costeggiata da una parete curvilinea che invita quasi a scendere (che è quella che cela anche l'ingresso).

Arrivati al piano inferiore troviamo un grande open space, la solita **pianta libera** e spazi fluenti. Lo **spazio** di tutta l'abitazione è **completamente organizzato ma allo stesso tempo libero**: la sala da pranzo viene concepita come uno spazio raccolto in modo intimo, separata dal resto tramite una sottile parete lignea curvilinea in palissandro (un pregiato tipo on Ebano).

Dal punto di vista dei materiali, la scala è in acciaio cromato con un rivestimento marmoreo sovrastato da una parete vetrata (curtain wall) che inonda di luce l'ingresso.

Le parti laterali sono delle verande chiuse, come delle serre.

Tutta la casa poggia sulla parte retrostante chiusa, si tratta di un setto murario pieno.

La foto di questa casa viene scelta come copertina del catalogo della mostra sull'**International style** che il Moma di New York dedica al movimento moderno → la nascita del Moma segna un importante momento nella storia degli USA che si accorgono di come stia cambiando l'architettura in Europa (mentre da loro ancora vinceva il neogotico per la costruzione del Chicago Tribune).

Mies negli USA (seconda parte della sua produzione)

Dopo il nazismo va negli Stati Uniti.

Continua la ricerca sui materiali, la ricerca rispetto al modo in cui l'architettura si relaziona con lo spazio urbano e soprattutto la ricerca sulla semplificazione formale e di purezza strutturale, la quale si sviluppa attraverso un processo di semplificazione e sottrazione.

I suoi nuovi edifici hanno volumi essenziali e geometrici, con struttura-portante principale in acciaio a vista e tamponamenti in mattoni che testimoniano la sua straordinaria cura per i dettagli e l'attenzione al muro come elemento elegante di cucitura tra lo spazio interno e quello esterno, non come separazione ma come possibilità di interpretare l'interazione tra gli spazi.

Seagram Building

Realizzato nel **1954** a **New York** fu commissionato a Mies dall'azienda Seagram, una grande grande **compagnia di alcolici** che in quel momento ha un apice economico, la richiesta è quella di un edificio che rappresenti l'ascesa e il prestigio dell'azienda.

Il palazzo conta 39 piani di uffici ed si trova in una delle zone più prestigiose di Manhattan → un isolato popolare tra la 53esima e la 52esima strada del Park avenue.

L'edificio rappresenta l'apice della ricerca di Mies sia in ambito strutturale si tratta di un perfetto parallelepipedo connotato da **pilastri in acciaio a vista** e dal **curtain wall**, coi vetri bruniti e i montanti rivestiti in bronzo cromato che determinano le suddivisioni degli uffici.

È considerato come l'edificio simbolo di quegli anni, molto prestigioso, nonostante esistessero già edifici anche più alti, per il modo elegante con cui questo edificio si inserisce nel suo contesto → perché nonostante il costo molto elevato dell'area, Mies rinuncia a 1/3 della superficie edificabile per arretrare il grattacielo al fine di creare uno **spazio pubblico**, (come se il seagram avesse donato al pubblico quella parte di lotto) apprezzato luogo di sosta e incontro durante le pause pranzo degli impiegati.

Il **portico** è un altro modo per conferire la verticalità dell'edificio che poggia elegantemente sul pilotis, conferisce inoltre una certa **leggerezza** e eleganza, conferita ulteriormente dalle **vasche** esterne che riflettono la luce, il cielo conferendo la sensazione di camminare su qualcosa di meno pesante, inserisce anche degli elementi verdi → non è uno spazio non costruito ma proprio progettato Mies = parte innovativa dell'interno progetto, quella parte che lo rende organico (ripropone lo stesso approccio progettuale di Wright).

Grazie a questo spazio inoltre, il grattacielo non è più attaccato al marciapiede in modo che quella distanza consente di ammirare l'edificio nella sua interezza → c'è un basamento: l'edificio è sopraelevato in maniera graduale.

IIT Chicago

La sua produzione si concentrò soprattutto a Chicago dove venne chiamato a dirigere il prestigioso IIT (Illinois Institute of technology) e durante la sua direzione realizzò alcuni edifici appartenenti al campus dell'IIT, tra cui un'aula dedicata all'architettura: **Crown Hall** (1956) Un edificio che avrebbe ospitato aule e laboratori delle materie di progettazione, in cui riprende alcuni elementi quali: la scalinata come modo per sopraelevare l'edificio, la struttura metallica che in questo caso non è puntiforme (non c'è un pilotis) ma le travi orizzontali sono come appese ai sostegni verticali creando un senso di **leggerezza**.

Farnsworth House (1945-51; Chicago)

Mies ritorna sul tema dell'abitare domestico e realizza un capolavoro → rappresenta l'evoluzione estrema del padiglione di Barcellona: è la conclusione della sua ricerca di semplificazione formale e di purezza strutturale che si sviluppa attraverso la sottrazione e la semplificazione degli elementi.

Mies Realizza una casa per vacanze in un solo ambiente delimitato da **due solette sollevate da terra e rette da 8 pilastri in acciaio, chiusa pareti completamente in vetro e posta in mezzo ad uno spazio completamente naturale**. Qui ritroviamo alcuni elementi della casa Tugendhat quali la flessibilità dello spazio, l'apertura verso l'esterno, tutto il piano sul retro completamente aperto. È una casa in cui la parte centrale destinata all'abitazione è concentrata su un nucleo che dall'esterno quasi non si percepisce: si compone di due bagni, una cucina (inglobata nella parte retrostante della struttura che affaccia sull'esterno), una camera da letto e il soggiorno è rivestito in **legno** (varia rispetto al materiale metallico industriale), creando un contrasto tra il bianco che riveste lo scheletro metallico e il legno. La cucina è con la possibilità di chiudere questa luce con delle tende allocate in una guida a scomparsa.

La casa appare come una scultura astratta immersa nella natura dove linearità, chiarezza e modernità sono straordinarie. Tuttavia la sua scarsa funzionalità la renderà difficilmente abitabile.

Lake Shore Drive Apartment (1949-51; Chicago)

A Chicago esplora anche il tema dei grattacieli e in particolare questo complesso di **due edifici lineari** posti in maniera perpendicolare su un lotto triangolare che si affaccia sul lago Michigan. Anche negli edifici alti Mies esprime questa ricerca di sottrazione formale e di esaltazione della tecnologia (usa la pianta libera, la struttura in acciaio con grandi aperture) → hanno sempre

l'attacco a terra su dei pilotis e creando una parte "sospesa" che li congiunge: lo spazio verde pensato per il pubblico cittadino.

Neue Nationalgalerie di Berlino

Uno degli ultimi progetti che Mies realizza, tornato a Berlino nel **1962**: gli viene commissionata la **nuova galleria nazionale**, edificio museale che ospita la galleria di arte contemporanea di Berlino. Crea un'enorme piastra metallica che fa da copertura dell'edificio, appoggiato in maniera leggera su dei pilastri che sottendono un corpo trasparente. Il principio comune di porre l'oggetto pesante sotto quello leggero viene qui ribaltato, la parte che poggia a terra è leggerissima quasi come fosse una struttura di cristallo.

Ripropone i temi di **Schinkel** per conferire all'architettura monumentalità e unicità, riproponendo i principi compositivi di un tempio classico → reinterpreta in chiave contemporanea i principi dell'Altes museum dove le colonne non avevano più una funzione rappresentativa ma diventano un filtro tra esterno e interno che accoglie come un portico i visitatori ⇒ idea che si ritrova nei pilastri che sostengono la copertura o anche l'elemento della scalinata è la stessa che ritroviamo all'Altes museum.

Il movimento moderno negli USA

Come avevamo detto al momento della chiusura del Bauhaus (chiusa in quanto considerata arte degenerata), molti degli esponenti decidono di scappare dalla Germania e vengono accolti dagli USA.

In particolare dall'Università di Harvard (fondando l'"**Harvard Society for Contemporary Art**"), che già da tempo si era interessata alla Bauhaus: infatti avevano anche deciso di realizzare una mostra sulla prima parte del Bauhaus, quella sotto la direzione di Gropius → iniziativa era nata grazie a **Alfred Barr** e **Philip Johnson**, in seguito alla loro visita al Bauhaus: quelli che poi saranno i fondatori del **MOMA di New York**, proprio con l'obiettivo di raccogliere la testimonianza del movimento moderno.

Nel 1932 iniziano a raccontare del Movimento Moderno, inaugurando una mostra in cui raccontano dell'evoluzione dell'architettura contemporanea: la mostra racconta gli ultimi dieci anni **dal 1922 al 1932** perché nel 22 c'era stato il concorso internazionale di architettura per ridisegnare la nuova sede amministrativa del Chicago Tribune, facendo rendere conto agli USA dell'arretratezza dei loro progetti, capendo che l'Europa aveva una spinta in più.

Secondo Johnson l'architettura moderna di Gropius e altri può essere **considerata internazionale**. Il Bauhaus aveva lasciato al mondo soprattutto un modo di guardare all'insegnamento che venne raccolto da **Joseph Albers** (ebreo).

Arrivato a New York nel **1933** con **Annie Albers** (con la quale aveva una storia sia sentimentale che professionale), grazie all'influenza di Johnson diventa docente della scuola che sta nascendo: il **Black Mountain College**.

Al Moma si succederanno varie esposizioni dedicate al Bauhaus che indagano anche il perché della sua influenza:

1. Ha coraggiosamente accettato l'industrializzazione come strumento utile agli artisti.
2. Ha affrontato il problema del buon design per la produzione di massa.
3. Ha riunito insieme molti artisti di talenti diversi.

→ L'epilogo di Gropius

Dopo essere emigrato nel 1937, **Walter Gropius** continuerà ad essere **influente** conseguendo una "seconda carriera" negli Stati Uniti; continuando a insegnare a numerosi studenti e fondendo il suo studio di architettura insieme a degli studenti di Harvard a Boston e poi a Cambridge: **The Architects Collaborative** (TAC).

Svilupperà anche alcuni spazi della facoltà di architettura di Harvard con l'aiuto di Anni e Josef e altri studenti della Bauhaus.

Sempre per Harvard nel 1949 comincia una raccolta di tutte le testimonianze della Bauhaus e nel 1961 disegnerà l'archivio per questi documenti raccolti (poi trasferita a Berlino).

Architettura Scandinava

In tutto ciò l'architettura dei paesi del nord è rimasta indietro: **ancora legata al neoclassicismo e allo storicismo**, e in generale da influenze che provengono da culture distanti; e si fa fatica ad innovarsi in quanto di fa fatica a trovare una propria identità.

Di questa architettura sono esempi:

- Palazzo del Municipio di Stoccolma (secondo decennio del 900, Ragnar Ostberg)

Essendo **paesi molto freddi**, nelle architetture non troviamo lo svuotamento progressivo dalla massa e la preferenza per le strutture in ferro e vetro, al contrario infatti le architetture si caratterizzano per una **forte presenza di massa**: mattoni, pietra, laterizio = materiali massivi del posto (non solo una scelta linguistica ma anche funzionale proprio perché le architetture devono conferire un riparo).

In più ci sono elementi e stili di varie culture europee (come le aperture allungate tipiche del romanticismo)

- Chiesa Grundtvig di Copenhagen

Ritroviamo l'idea di espressionismo architettonico → si ricerca la verticalità attraverso il motivo della facciata: un'immagine di un organo a canne MA fatto pietra locale.

Un'architettura IDENTIFICATIVA

In Finlandia un gruppo di architetti capitanati da **Eliel Saarinen** (padre di Eero) **indagano l'architettura vernacolare** rappresentativa locale, andando alla ricerca di tutte le tradizioni locali (anche poemi epici delle zone finlandesi).

Si ricerca un'architettura che fosse espressione di una tradizione locale esplorando anche le possibilità di un paese che aveva delle **risorse naturali** atipiche rispetto al resto d'Europa (come il legno dei villaggi della Carelia, regione dell'entroterra finlandese).

→ Villa a Hvittrask (Saarinen, **Eliel Lindgren, Gesellius**)

Si viene a creare uno stile architettonico vicino all'Art nouveau:

- Stazione di Helsinki

Ricorda la facciata di una stazione ferroviaria a semicerchio tipica dell'800 e si inizia a utilizzare ferro e vetro MA rispetto all'art nouveau caratterizzata dallo stile floreale abbiamo uno stile più austero, un tentativo di stilizzare maggiormente gli elementi naturali, un minore svuotamento delle masse (si avvicina di più alla **Secessione Viennese**); ma rimane comunque un'architettura massiva e rigorosa, sobria, austera.

Saarinen diventerà famoso anche negli Stati Uniti, posizionandosi secondo al concorso per la sede del **Chicago Tribune**, dove aprirà una scuola di Arte e Design → **Cranbrook Academy**: sviluppata seguendo le idee del Bauhaus: tante discipline, laboratori e un'organizzazione comunitaria.

E in questa scuola andranno a formarsi gli esponenti più importanti del design organico statunitense; organico = più parti che collaborano nella ricerca di continuità (→).

[Cranbrook Art Museum - Eliel Saarinen].

ERIK GUNNAR ASPLUND

Un altro architetto svedese, considerato il più importante del **classicismo nordico**, rinnova infatti la **predilezione delle forme geometriche, la semplicità** (ma senza necessariamente sposare tutti codici linguistici di LC).

Ne è un esempio la Biblioteca di Stoccolma, nella quale vediamo la permanenza della ricerca di volumetria propria dell'architettura del passato → **volumi tipici del classicismo ma svuotati di decorazioni** (prende spunto da una Barrier di Ledoux).

Troviamo un elemento di innovazione nelle sedute di Asplund

- sia nella lavorazione del legno: materiale tradizionale che viene però lavorato in modo moderno
- sia nelle forme (molto più avvolgenti) e c'è uno svuotamento di massa che permette di togliere il superfluo e di alleggerire le strutture.

Chaise Longue: a differenza di quella di LC presenta un materiale differente → non sposa il modernismo dei materiali industriali e dimostra il tentativo di valorizzare le risorse del proprio luogo e il "know-how" su come usarle.

In più la capacità di curvare il legno, scoperta durante l'Art nouveau dimostra una sua modernità, che ritroviamo anche in una serie di elementi come il cuscino sospeso.

L'evoluzione del pensiero dell'architetto la vediamo nel progetto per l'ampliamento del municipio di Goteborg: nel primo si vede la forte caratterizzazione di un'evidente influenza neoclassica MA quando lo riprende 10 anni dopo lo stravolge completamente: avviene una **definitiva rottura col passato**.

Ciò che caratterizza questa nuova modernità è sicuramente la sua **semplicità**: non ci sono elementi decorativi (cornici delle finestre, colonne, semicolonne) le aperture non sono più strette ma **ampie e di diverse dimensioni**; in più la struttura è regolare e continua MA **non c'è simmetria**.

Anche le **sedute** progettate per il Municipio: che seppure auliche e in legno risultano moderne, svuotate di ciò che non è necessario e iniziano una **tradizione tipica scandinava della ricerca nel design di interni**.

Sul finale della carriera progetta edifici pienamente moderni portando il modernismo anche in Scandinavia (anche grazie anche al CIAM): un esempio è il **Crematorio del Cimitero Meridionale di Stoccolma (1935-1940)**, che rappresenta una **sintesi tra monumentalità classica e sensibilità nordica per la luce e il paesaggio**.

[Nel Cimitero Meridionale nel 1915 aveva già realizzato una **Cappella**]

Kay Fisker

Parallelamente, in Danimarca, Kay Fisker sviluppa una visione del modernismo che unisce funzionalità ed eleganza, con un forte legame con la tradizione costruttiva nordica; noto soprattutto per i suoi progetti residenziali e il suo contributo alla standardizzazione dell'edilizia abitativa in Danimarca.

Il suo **Padiglione per l'Esposizione di Parigi del 1925** si distingue per un design sobrio ma sofisticato, in cui la **semplicità delle forme si combina con un'attenta scelta dei materiali**. Il padiglione riflette l'approccio danese al design dell'epoca, che predilige linee pulite e un'estetica essenziale, ma senza rinunciare al calore dei materiali naturali.

Progettate appositamente per il Padiglione sono le **Poltrone giganti in cuoio naturale**.

Questi pezzi, con le loro proporzioni imponenti e le superfici in pelle non tinta, incarnano la volontà di unire tradizione e modernità: **da un lato il rispetto per la lavorazione artigianale e la qualità dei materiali, dall'altro un design che anticipa il funzionalismo scandinavo**.

Arne Jacobsen

Altro protagonista della scena danese, che porta avanti un modernismo raffinato e integrato tra architettura e design industriale.

La sua visione innovativa si manifesta già con "**The House of the Future**" (1929), un **progetto sperimentale** realizzato in collaborazione con **Flemming Lassen** per un concorso indetto dalla Federation of Danish Architects.

L'edificio, **completamente circolare e in cemento bianco**, prevedeva **soluzioni d'avanguardia** come porte scorrevoli automatiche, una piattaforma per l'atterraggio di elicotteri e **interni arredati con mobili progettati su misura** → immagina un'abitazione pensata per uno **stile di vita dinamico e tecnologico**.

È celebre anche il **Royal Hotel di Copenaghen (1960)**

Progettato per la **compagnia aerea SAS**, l'edificio è un esempio perfetto di **total design**: Jacobsen cura ogni dettaglio, dall'architettura fino agli arredi, creando un ambiente coerente ed elegante.

La **torre di 22 piani**, con la sua facciata in vetro e acciaio, introduce un **nuovo linguaggio urbano a Copenaghen**, ispirato ai grattacieli americani ma adattato alla sensibilità scandinava.

All'interno, Jacobsen disegna ogni elemento, dalle maniglie delle porte ai mobili, dando vita ad alcune delle sue creazioni più iconiche, come la **Egg Chair** e la **Swan Chair**. Queste sedute, con le loro curve avvolgenti e il perfetto equilibrio tra ergonomia ed estetica, diventano simboli del design danese e dell'idea di comfort raffinato. Il Royal Hotel non è solo un progetto architettonico, ma una vera e propria **esperienza spaziale**, dove ogni elemento contribuisce a creare un'atmosfera sofisticata e accogliente.

Alvar Aalto (1898-1976)

Rappresenta la perfetta sintesi tra la ricerca di un'innovazione e la voglia di enfatizzare e valorizzare i caratteri dell'architettura scandinava ⇒ Modernismo umanizzato
Architetto finlandese, nasce in piena campagna e si interessa da subito alla lavorazione del legno e alle attività artigianali; dopo essersi diplomato in Architettura ad Helsinki apre uno studio con **Aino**, architetto e designer che sposerà qualche anno dopo e dopo il matrimonio i due viaggiano per l'Europa alla scoperta del modernismo ⇒ la sua prima proposta architettonica è permeata dal modernismo Europeo: **Turun Sanomat Building** → vediamo l'influenza Le Corbusieriana: finestre a nastro, facciata libera, tetto piatto ecc

Biblioteca municipale di Viipuri (1930)

Uno degli edifici più significativi di Aalto con cui inizia a mediare tra un'architettura pienamente modernista e un'idea di spazio che riflette alcuni caratteri locali → creando una vera e propria dicotomia tra esterno dell'edificio che rispecchia quella architettura così rigorosa e modernista [assenza di decorazioni, segue principi di Le Corbusier, c'è lo svuotamento strutturale, è realizzato in cemento armato, presenza di più volumi] e l'interno che inve avvolge completamente l'individuo [presenza di lucernari cilindrici sul tetto che conferiscono molta illuminazione alla sala di lettura, tutta la parte degli interni è realizzata in legno; il tetto dell'auditorium è ondulato per migliorarne l'acustica].

Se gli altri architetti modernisti pongono al centro della loro opera la collettività, Alvar Aalto pone al centro di un progetto l'individuo stesso.

Si articola in **due corpi** principali: il primo corpo di fabbrica, il più grande e quello posto più in alto è la **biblioteca**; il secondo corpo di fabbrica più stretto e lungo è un **auditorium** ⇒ architettura funzionalista.

L-LEG

Progetta la L-leg, sgabello che ha due particolarità che riconducono all'approccio modernista e organista:

- ha 3 gambe anziché 4 → bastano 3 per garantire stabilità (moderno).
- non ha spigoli: ci si può sedere da tutti i lati, l'unione tra seduta e gambe dello sgabello è curva e segue la gamba umana (organica).

Sanatorio di Paimio

Alla **fine degli anni 20** (in pieno modernismo), Aalto progetta un sanatorio che avrebbe ospitato per lunghi periodi i **malati di tubercolosi**, che si era scoperto poteva essere debellata alla diretta esposizione della luce solare.

È un **architettura funzionalista**: si compone di **più corpi di fabbrica realizzati in cemento armato** in mezzo al verde e alla natura; **quello dedicato ai degenzi** è quello a sud e lo si capisce dall'**organizzazione razionale delle stanze**: rispetto alla biblioteca, qui l'organizzazione degli ambienti è fatta in modo da garantire una **costante esposizione alla luce** → troviamo una grande terrazza dove avvenivano i bagni di sole, molte sono le finestre a nastro.

Ha tutti i codici linguistici che ci fanno capire si tratti di un edificio modernista.

In più all'interno viene utilizzato nei pavimenti e negli interni il **linoleum** (un materiale simile alla gomma, non scivoloso, **facilmente lavabile** che non ha fughe dove si annidava lo sporco) in più è colorato in modo da **facilitare l'orientamento** all'interno della struttura ⇒ **parte umana**

Aalto pensa anche alla colorazione delle stanze delle quali viene colorato il soffitto: si mette nei panni degli ammalati (che sarebbero rimasti sdraiati per molto tempo).

Gli armadi sono rialzati da terra in modo da facilitarne la pulizia ⇒ sono arredi pensati al benessere delle persone ammalate = modernismo umanizzato.

Ebbe anche l'idea di realizzare una serie di arredi appositi per gli edifici sanitari (che di fatto rimarranno solo un progetto): erano pensati con un'ottica di **razionalità e versatilità** che comprendeva la predilezione delle linee curve per evitare incidenti.

→ Sedia "Paimio": composta da una struttura lignea continua (princípio di leggerezza), l'inclinazione è studiata a partire dal benessere dell'individuo: una persona con problemi respiratori tende a respirare col diaframma, è dunque una sedia pensata per favorire la respirazione del malato.

→ da questa attenzione agli arredi di Aalto nasce l'Artec, un'azienda (tutt'oggi esistente) che produce i suoi prodotti.

Finnish Pavilion

L'architettura finlandese (e in particolare quella di Alvar Aalto) è sempre stata sospesa tra due tensioni opposte: da un lato il desiderio di avvicinarsi alla modernità europea, dall'altro la volontà di mantenere vive le tradizioni che definiscono l'identità nazionale.

Nel Padiglione Finlandese all'**Esposizione Internazionale di Parigi - 1937**, questa dicotomia emerge in modo evidente. Aalto si ispira al paesaggio naturale frastagliato dei paesi scandinavi → l'edificio ha una forma regolare ma è completamente rivestito in lamelle di legno, richiamando così la tradizione costruttiva nordica che traduce anche in tre cicli narrativi, attraverso i quali racconta i caratteri distintivi dell'architettura finlandese, i riti civili e gli elementi del paesaggio locale.

Nel Padiglione Finlandese all'**Esposizione Universale di New York - 1939**, Aalto sviluppa ulteriormente questo approccio, dando vita a un'architettura più organica e profondamente legata al contesto distaccandosi dal rigido International Style.

Un altro esempio di questo principio è il Vaso Savoy realizzato per un concorso indetto dalla fabbrica di vetro **Karhula-Iittala** per il ristorante di lusso a Helsinki (Savoy): ispirato alle forme ondulate delle gonne tradizionali di una popolazione autoctona della Scandinavia (i Sami), richiamando l'organicità e il movimento ondulatorio.

Villa Mairea

Residenza privata per una sua amica, si sviluppa in maniera articolata, **modernista** (tetto piano, corpi di fabbrica) ma che indaga l'idea di casa finlandese dialogando con il paesaggio.

L'ingresso, protetto da una pensilina dalla forma irregolare e frastagliata con pali che la sostengono che ricordano tronchi di un albero, è connotato da sauna e laghetto d'acqua fredda (aspetto rituale dell'abitare finlandese).

Questo ingresso è l'elemento progettuale che cura il passaggio da un ambiente esterno a quello interno.

La continuità è presente anche all'interno dove troviamo ancora questi pilastri che ricordano il bosco circostante, e finestre un po' in aggetto che ricordano vagamente un bow-window.

Baker House

Nel 1945 scoppia la guerra e Aalto, come tanti esponenti della modernità, si trasferisce in **America** dove apre il suo studio: dapprima insegnerrà lì e successivamente verrà chiamato a realizzare il **dormitorio studentesco del MIT (1948)**.

Nella proposta di Alvar Aalto si predilige una **forma curvilinea** creando una **connessione con il contesto circostante**, ricordando il paesaggio caratterizzato da un armonico corso d'acqua.

Sempre per rendere l'edificio più gradevole avvicina le finestre posteriori al fiume allontanando anche dal **rumore** del traffico.

Inoltre usa il materiale tradizionale (mattoni locali) e abbandona i materiali modernisti.

Sceglie un **volume irregolare** per cui ciascuna stanza è un po' diversa dall'altra per evitare il senso di alienazione (al contrario del dormitorio progettato da Le Corbusier che per ridurre tempi e costi di produzione realizza appositamente camere tutte uguali).

Alla fine della seconda guerra mondiale si ricerca la sensazione di casa radicata nel luogo e il **modernismo va in crisi**.

Florence Bassett Knoll

A partire dagli anni 40 si forma il gruppo dei protagonisti del **design organico** (ricerca di continuità e unicità → il termine si riferisce all'organismo: qualcosa di complesso composto da parti che collaborano).

Ne è esempio Florence Bassett Knoll, la quale assieme a suo marito fonda uno studio di design e progetta la **Sedia Tulip** (fusa in continuità con il piedistallo come se fosse un solo elemento) insieme a **Eero Saarinen** (figlio di Eliel), famosissimo architetto finlandese, tra i cui progetti troviamo: il **General Motors Technical Center**, il **Gateway Arch**, il **Terminal TWA all'Aeroporto Internazionale John F. Kennedy**, New York (1956-1962) ⇒ caratterizzato da una forma organica che ricorda un uccello in volo

La sua struttura innovativa e l'estetica futuristica lo rendono un punto di riferimento nell'architettura aeroportuale (Dulles International Airport Terminal, Washington D.C.).

Knoll è famosa per la sua continua **innovazione nei tessuti degli arredi**, portando varietà e qualità nel design d'interni (in questo ambito **collaborò anche con Annie Albers**).

Charles e Ray Eames

Un altro incontro professionale e sentimentale che diede vita una florida carriera di coppia è quella di Charles e Ray Eames.

Charles nasce nel 1907 a St. Louis, Missouri. Studia architettura alla Washington University, ma viene espulso per divergenze con il corpo docente: sembra che la sua visione fosse troppo innovativa per il contesto accademico dell'epoca. Nonostante ciò, il suo talento lo porta a collaborare con Eero Saarinen per il concorso "Organic Design in Home Furnishing" organizzato dal MoMA nel 1940.

Questa esperienza lo avvicina alla Cranbrook Academy of Art → qui conosce Ray Kaiser, una studentessa di arti visive; si sposano nel 1941 e iniziano a lavorare insieme.

Uno dei loro design più iconici è la creazione di sedute innovative, come la **Eames Lounge Chair & Ottoman**, simbolo di lusso e comfort, e la **DSW** (Dining Side Chair Wood Base), una delle prime sedie in **plastica modellata** ad essere prodotte industrialmente. Alcuni dei loro pezzi sono oggi esposti nelle collezioni permanenti del MoMA e sono ancora prodotti da Vitra e Herman Miller.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, negli Stati Uniti si avverte la necessità di ripensare il concetto di abitazione, rendendolo più accessibile, sostenibile e adattabile alle nuove esigenze della società.

In questo contesto nasce il **Case Study House Program**, promosso dalla **rivista Arts & Architecture** sotto la direzione di John Entenza.

L'obiettivo era realizzare **edifici a basso costo, innovativi e facilmente replicabili** per rispondere alle esigenze abitative di una società in espansione.

Due case di questo programma diventano particolarmente celebri:

- Case Study House #9: realizzata per John Entenza.
- Case Study House #8: progettata e abitata da Charles e Ray Eames.

La **Eames House**, costruita nel 1949 a Pacific Palisades, Los Angeles, è un perfetto esempio di architettura modulare e prefabbricata.

È formata da due volumi paralleli disposti in modo da creare un patio centrale, una soluzione che permette di avere uno spazio privato pur essendo immersi nella natura.

La struttura è composta da pannelli prefabbricati in metallo, alluminio e vetro, materiali industriali scelti per ridurre i costi e i tempi di costruzione.

L'interno è un mix di trasparenza e colore, con ampie vetrate che mettono in relazione l'abitazione con il paesaggio circostante.

Questo progetto è diventato un punto di riferimento per l'architettura moderna e ha influenzato intere generazioni di architetti e designer.

Architettura razionalista in Italia

Se è vero che l'innovazione formale e tecnologica propugnata dalle avanguardie si diffonde a livello internazionale e sembra trionfare sulle regole del passato, è anche vero che gli elementi di tradizione restano costanti e convincono con i fermenti della modernità.

È vero soprattutto in Italia in cui la declinazione del movimento moderno è ampiamente influenzata dalla politica (**architettura di regime**). Durante la dittatura di Mussolini la tradizione convive con le ricerche della modernità: **si rilegge l'architettura dell'impero romano come strumento utile per una nuova architettura nazionale**. Si muovono in tale senso le proposte del gruppo 900 capitanato da **Giovanni Muzio** proponendo una **difesa della classicità** intesa non come copia di forme e stili appartenenti ad un'altra epoca ma come modello di equilibrio e di originalità italiana contro le insidie dei rivoluzionari.

In questi anni nascono alcune riviste di architettura, come **Domus** (1928) → che riflette l'idea di Gio Ponti di riferirsi alla tradizione; **Casabella** (1929) → fondata da **Persico** e **Pagano** (due figure dichiaratamente antifasciste), che rivedono nell'architettura lecorbusiana una possibilità di riscatto → moriranno sostenendo i loro ideali contro il regime fascista; **Rassegna Italiana** che cerca di affermare il rapporto con la tradizione (→).

La fascistizzazione dello stato

Durante gli anni '20 e '30 l'architettura internazionale modernista viene recepita in Italia dove può esprimersi nei piani di ricostruzione delle città italiane duramente bombardate. È il decennio in cui avvengono le grandi trasformazioni, di dibattito e i piani regolatori sono le occasioni per ripensare le città.

Il bisogno di ordine e voglia di ricostruire le città in maniera solida dopo l'irrazionalità della guerra dimostra infatti che tutte le sperimentazioni delle avanguardie vengono meno e non trovano più un motivo per essere coltivate.

Ricostruzione delle città

In quasi tutte le grandi città d'Italia partono così, sotto influenza del regime, le nuove ricostruzioni.

I nuovi piani regolatori non sono una semplice ricostruzione post bellica ma sono funzionali per un nuovo programma politico basato su un'idea di ordine e stabilità.

Si seguono **principi razionalisti**, assumendo elementi caratteristici come la geometria ma soprattutto anche temi cari della tradizione che guardano al classicismo come riferimento, più come riferimenti strutturali che stilistici → infatti si segue sempre l'assenza di decorazione modernista (es: la ripresa dell'arco, la torre - tutti usati per esprimere potere)

Vengono ridisegnate le piazze delle grandi città, che sarebbero diventate il palcoscenico delle parate e delle armate fasciste, ossia il contesto dell'affermazione di un nuovo ordine anche di natura politica e nascono nuovi edifici del potere.

- **ROMA** ⇒ viene tracciata la **Via dei Fori Italiani**, che va dal Colosseo al Vittoriano e si apre un **dibattito** su come intervenire sulle aree archeologiche.
- **BRESCIA**: **Piazza della Vittoria**, dove il riferimento al classico si vede nella ripresa degli archi, della colonna più stilizzata, e della torre.
- **MILANO**: due torri in piazza Duomo
- **GENOVA**: **Piazza della Vittoria, Piazza Rossetti della Foce, Piazza Dante**
- **BERGAMO**: nel 1934 la **città alta** medievale viene completamente distrutta per essere poi ricostruita da **Luigi Antonelli** ("l'Hausmann italiano")
- **TORINO**: avviene un imponente piano di opere pubbliche, bonifiche, nuove infrastrutture, tribunali, uffici, Case del fascio ecc. → la città è divisa tra lo slancio

dell'industria, il cui progresso è riassumibile dall'immagine dello stabilimento Fiat Lingotto di Giacomo Mattè-Trucco (vengono fondate le prime colonie Fiat) e l'affermazione di una libertà intellettuale.

Si diffonde anche un **modello di città ideale** rappresentato da **nuove fondazioni nell'area di bonifica dell'Agro Pontino**.

I materiali impiegati sono quelli del territorio (divieto di usare materiali stranieri) → **autarchia**. Le città di nuova fondazione sono di piccole dimensioni e sono organizzate intorno al centro, che presenta degli elementi ricorrenti come la torre, la piazza, una grande viale principale, e la predilezione di una produzione agraria.

C'è assenza di decorazione, volumi netti, e una geometria che conferisce ordine

- **LITTORIA** (oggi Latina)

Gli esponenti del razionalismo

Nel 1926 un collettivo di giovani architetti provenienti dal Politecnico di Milano, il **Gruppo 7**, composto da Giuseppe Terragni, Luigi Figini, Gino Pollini, Adalberto Libera, Guido Frette, Sebastiano Larco e Carlo Enrico Rava, guidati dall'idea di **rinnovare l'architettura italiana**, propongono un approccio razionalista fondato sulla ricerca della forma pura e essenziale, dove la funzione dell'edificio determina il design anziché l'aggiunta di ornamenti superflui, mantenendo un'impronta tipicamente italiana che richiama lo spirito della tradizione senza cadere in mere riproduzioni stilistiche. Questo spirito innovativo si diffonde attraverso una serie di articoli sulla rivista Rassegna Italiana, anticipando l'avvento di una nuova estetica in Europa, che parafrasando Le Corbusier, si traduce in una progressiva identificazione di "tipi fondamentali" che definiscono il modo di costruire.

In questo contesto, **Giuseppe Pagano**, (rimasto escluso dal gruppo) convinto sostenitore del fascismo, si impegna a conciliare le idee del movimento moderno con quelle del regime, coordinando, insieme a **Gino Levi Montalcini**, la realizzazione del **Palazzo per le Officine Gualino**, commissionato dal grande imprenditore Riccardo Gualino, il cui progetto, caratterizzato da una composizione spoglia e da un approccio integrato che coniuga lo studio degli spazi di lavoro, la progettazione degli arredi e l'utilizzo di materiali innovativi, rompe nettamente con il passato liberty torinese e viene esposto alla Triennale di Monza del 1930. Ma non vi è alcun riferimento alla tradizione piemontese o al luogo in cui sorge, segnando una netta rottura con la città storica.

Parallelamente, **Marcello Piacentini** emerge come figura di mediazione tra modernità e tradizione, capace di integrare i principi del razionalismo con elementi simbolici (neoclassicismo semplificato), tanto da suggerire il razionalismo come lo stile ufficiale del regime fascista, rendendosi il principale artefice del rifacimento di Via Roma a Torino. In origine, Via Roma, progettata nel 1620, rappresentava l'immagine della Torino sabauda, ma il nuovo intervento mirava a trasformarla nell'emblema della Torino fascista, poiché per Mussolini l'architettura doveva essere un chiaro strumento di espressione del potere politico.

In questo contesto viene edificata la **Torre Littoria** (Armando Melis De Villa - 1934), soprannominata il "dito di Mussolini", un grattacielo che rappresenta il dominio del regime sulla città.

Inoltre, in Piazza San Carlo si pensa a un contraltare per contrastare l'immagine aulica e barocca delle chiese, e nasce così **Piazza CLN**, caratterizzata da due fontane che rappresentano i fiumi Po e Dora, attorno ai quali Torino è sorta, e per garantire una visuale diretta sulla Torre Littoria viene persino demolito il campanile di una delle due chiese.

In questo clima di trasformazione urbana e ideologica, l'attenzione non si concentra solo sugli edifici pubblici e sugli spazi politici, ma si estende anche al **tema della casa**, che diventa il terreno privilegiato per sperimentare i principi della razionalità applicati alla vita quotidiana. Le **Triennali del 1930 e del 1933** offrono infatti una vetrina importante per progetti residenziali innovativi, che

si propongono di trasformare l'abitare in un'esperienza funzionale e al contempo estetica. In tale contesto, **Figini e Pollini**, architetti modernisti puri che non cedono alle imposizioni fasciste, realizzano la **Casa Elettrica**, progetto che unisce la ricerca della funzionalità con un **design essenziale e innovativo** che si distingue per l'uso di arredi in tubolare d'acciaio ispirati al Bauhaus, affermando così un'architettura moderna e autonoma, capace di resistere alle prime imposizioni del regime.

[molto diversa dall'idea di casa moderna di **Gio Ponti** che per quanto avesse uno stile moderno richiamava l'italianità (casa cubica con tetto a falda)]

Parallelamente, Franco Albini sperimenta già nel 1933 con la **Casa a struttura d'acciaio**, un esempio emblematico dell'uso di materiali industriali che anticipa le future tendenze dell'edilizia moderna, mentre il progetto **CasaArch** di Figini (Milano 1934-35) e la **Casa studio per artisti**, realizzata anch'essa da Figini e Pollini nel 1933 e che ricorda il Padiglione di Barcellona di Mies, si configurano come ulteriori manifestazioni della volontà di ripensare l'abitazione in chiave razionalista, dove l'uso sapiente della luce, dei materiali e degli spazi interni diventa strumento per migliorare la qualità della vita e stimolare la creatività.

Adriano Olivetti

Grande imprenditore piemontese, sviluppa un'idea di **fabbrica** che non è solo un luogo di produzione, ma un **modello di società** che commisiona a, due architetti modernisti puri che **rifiutano ogni compromesso con il fascismo**, la realizzazione degli **stabilimenti Olivetti a Ivrea**. Il progetto non si limita agli **spazi produttivi** ma include anche le **residenze per i dipendenti**, in linea con i principi del **Werkbund**, con una grande attenzione alla funzionalità, alla gestione dei flussi di circolazione e alla **qualità della vita dei lavoratori**.

Un altro protagonista del razionalismo italiano è **Giuseppe Terragni**, che lavora principalmente a **Como** e realizza il **Novocomum**, un edificio residenziale di 5 che, con un'estetica innovativa, l'uso di **cilindri vetrati agli angoli** per segnare gli ingressi, per questo accostato alla forma di un **piroscafo** (sarà giudicato positivamente anche da Pagano su Casabella)

Tuttavia, la sua opera più emblematica è la **Casa del Fascio**, un edificio che si pone **in netta contrapposizione con la vicina cattedrale** e impone una **nuova centralità urbana**, trasformando lo spazio antistante in una piazza aperta e collettiva.

La struttura, un **cubo** perfettamente proporzionato secondo il segmento aureo, è caratterizzata da **pareti in vetrocemento** e un **ampio atrio illuminato dall'alto**, concepito per esprimere i valori di trasparenza e modernità.

Oltre il modernismo

CRISI DEL MOVIMENTO MODERNO

Dovuta a 3 motivi:

1. La **definizione di regole codificabili in uno stile** (il funzionalismo, l'abbandono della massa muraria sostituita da scheletri strutturali leggeri, l'uso di rivestimenti continui che eliminano l'effetto di massa, l'abbandono della simmetria, l'assenza di decorazioni ecc) è **contraddittoria** in quanto il movimento moderno stesso si era **sviluppato a partire dalla lotta contro tutti gli stili** e contro il concetto stesso di stile → l'architettura moderna può adottare elementi compositivi e metodologici descritti come una ricetta valida sempre e ovunque.
2. La stessa definizione di "internazionale" è contraddittoria perché se da un lato sottolinea gli aspetti progressisti, dall'altro fa emergere strumenti validi per tutte le latitudini e per tutti i luoghi, **non considerando le esigenze del committente che ora viene trattato come soggetto tipo le cui necessità possono essere standardizzate**.

3. La "macchina x abitare" non funziona, c'è bisogno di una connessione alla storia.
→ Sul finale all'interno del Movimento Moderno prevalgono la sua **spersonalizzazione**, la sua vocazione alla produzione seriale e la sua indifferenza ai luoghi e alle culture locali.
Nel secondo dopoguerra a fronte della difficoltà del movimento moderno di costruire un vero stile internazionale, si diffonde una **nuova attenzione alla storia** che in Europa assume valenze contraddittorie: se da un lato ripropone elementi classici privi di vitalità, dall'altro rilegge le sedimentazioni del passato come stimolo per un progetto più consapevole.
NB! Non ci sarà più un movimento di così ampia portata, che riuscirà ad unire al suo interno così tante personalità diverse, come il Modernismo.

Nell'ultimo CIAM (Otterlo - 1959) anche nei singoli percorsi degli esponenti maggiori del modernismo si comincia a notare un **cambiamento architettonico** → momento di apice
⇒ si genere un **litigio tra la componente italiana e quella anglosassone**.

Durante l'esposizione di uno dei quattro progetti italiani (**Torre Velasca - BBPR**), due architetti inglesi commentano che l'architettura presentata non avesse nulla a che fare con il movimento modernista, ma che al contrario fosse **storicista**.

Il commento dei due inglesi si originava dalla presenza di elementi formali che permettessero un dialogo con il contesto circostante (il tetto a falde, il colore non era bianco e neanche grezzo e soprattutto i contrafforti utilizzati per sostenere il piano superiore, che per quanto voglia rompere con gli schemi ed esibire innovazione, dato il suo posizionamento vicino al duomo sembra voler creare un dialogo tra le due architetture).

Inoltre la forma aggettante rimanda ad una torre di vedetta: questa scelta di grande espressività rivela un legame evidente con la torre del Castello sforzesco e con l'immagine di un medioevo reinterpretato perseguiendo i concetti di continuità e di tradizione.

I due inglesi erano **Alison e Peter Smithson**, che anticiparono il **New Brutalism**.

Sebbene criticassero la Torre Velasca in quanto trascendesse la **a-geograficità**, la **a-temporalità** e la **non decorazione**, erano comunque in opposizione ai principi modernisti più rigidi.

Gli Smithson promuovevano un'architettura più attenta al **contesto sociale e umano** e una progettazione orientata alla comunità, MA che si basava su una **sincerità materica e costruttiva**, **privilegiando l'espressività dei materiali grezzi**, come il cemento a vista.

Questo si tradusse in opere iconiche come la **Robin Hood Gardens** a Londra, che incarnasse il tentativo di creare spazi urbani più vivibili e inclusivi, sebbene il progetto abbia suscitato dibattiti sulla sua effettiva efficacia o la **Hunstanton School**.

Il CIAM si scioglie e nasce **TEAM X**, 10 giovani architetti (tra cui gli Smithson, ma anche Giancarlo De Carlo e Aldo van Eyck) che provarono a portare avanti il movimento.

Ma alla fine trovarono altri elementi tipici di dibattito come dimensione umana dell'architettura e regionalismo, che li portò a lasciare andare le loro pretese.

Aldo van Eyck ⇒ il quale aveva sviluppato un'**idea di città più organica e inclusiva**, basata sul concetto di **spazio pubblico come luogo di incontro e gioco**. Tra il 1947 e il 1978, progettò centinaia di **playground** ad Amsterdam, piccoli mondi all'interno della città, dove l'architettura diventa strumento di relazione tra bambini e ambiente urbano.

TORRE BBPR [BPPR = acronimo dei nomi degli architetti: Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers]
Situata in Piazza Statuto (a Torino), la torre non interrompe l'isolato, ma **mantiene la continuità della cortina stradale** per non rompere l'elemento forte della maglia torinese: la continuità della facciata

Ha molti **elementi di continuità rispetto al contesto**: è coperta da mattone a vista, le finestre ritagliate in modo da valorizzare la dimensione verticale della apertura (che potrebbe essere tranquillamente orizzontale ma quei pilastri danno l'idea di una verticalità); ripresa del tetto a falda; per terra riprende il sistema dei portici; ci sono una serie di bow-window che richiamano allo stile liberty.

Ignazio GARDELLA (1905-1999)

È affascinato dal razionalismo MA ha anche l'idea di reinterpretare la storia.
Realizza anche lui un DISPENSARIO ANTITUBERCOLARE ad Alessandria, un edificio a-geografico che ha un linguaggio internazionale che; si distingue per la nuova attenzione alle esigenze del malato e per l'integrazione di forme e materiali moderni con riferimento locali (il grigliato in laterizio) seppur aderendo in pieno al razionalismo.

Proporrà, insieme a Vico Magistretti, uno dei 4 progetti italiani dell'ultimo CIAM:

→ MENSA OLIVETTI

L'edificio è immerso in un contesto naturale e lo esprime nell'architettura stessa → recupera il rapporto con l'ambiente circostante e il rapporto con il territorio.
L'architettura non è più libera di svincolarsi da due elementi fondamentali: spazio e tempo ⇒ non può più essere un oggetto estraneo a una dimensione spaziale e temporale.
Nella realizzazione di questo progetto Gardella sviluppa un design moderno ma con attenzione alla salubrità degli ambienti di lavoro, alla luminosità degli spazi interni, all'integrazione con l'ambiente circostante (ne risulta un'innovazione tecnologica flessibile e adattabile).
Così la tradizione architettonica italiana recupera il rapporto anche con la tradizione e diventa un'architettura non più International ma una che si relazione fortemente col contesto.

RESIDENZA IMPIEGATI BORSALINO

È un edificio ad alta densità (8 piani fuori terra) per gli impiegati della Borsalino.
Ritroviamo anche qui la luminosità degli interni (con aperture verticali che vanno dal piano terra al soffitto coprendo tutta l'altezza del piano), adozione di materiali in dialogo (rivestimento in mattoni in facciata) con il contesto (simmetria nel lotto).
In più altri elementi architettonici fanno sì che questo edificio sia in forte rapporto con il suo contesto:

- gli scuri scorrono su una guida creando un effetto di pulizia in facciata
- assenza di allineamento della facciata (irregolarità), spezza la facciata in tre: non leggiamo un blocco orizzontale uniforme ma leggiamo un complesso con elementi verticali.
- copertura aggettante che suggerisce l'idea della falda (anche se non lo è) abbassando un po' la percezione dell'altezza dell'edificio.

CASA CICOGNA ALLE ZATTERE

Negli anni 50 trova il modo di dialogare anche con il contesto veneziano e lo fa nel complesso delle zattere che si affacciano sul canale della Giudecca. In questa città era molto difficile inserire architetture moderne, tuttavia il maestro milanese è stato capace di progettare un'abitazione moderna che non disturbi il contesto storico consolidato, e non lo fa mimetizzando l'architettura con le altre, ma attraverso la progressiva adozione di materiali e particolari costruttivi che reinterpretano in modo moderno il passato ⇒ riprende alcuni elementi veneziani stilizzandoli.

Vico Magistretti

Colui che ha disegnato la lampada eclisse e che presentò la terza proposta italiana al CIAM:
"casa Arosio"

Una seconda residenza per l'alta borghesia nella pineta di Arenzano
L'edificio è una mediazione tra elementi moderni (cubi bianchi regolari, tetto piano) e elementi tradizionali (angoli smussati, finestre con gli scuri).
Di questa casa fare altre versioni ad Arzachena.

Giancarlo De Carlo

Presentò al CIAM il quarto progetto che però non era un "progetto" nel senso tradizionale del termine (con disegni esecutivi, piani dettagliati e una proposta urbanistica da realizzare immediatamente) ma rappresentava soprattutto un manifesto concettuale ⇒ si trattava di un intervento di riflessione e di proposta metodologica che intendeva:

- **Rivoluzionare il processo progettuale**, introducendo l'idea che la città dovesse essere il risultato di un processo partecipato e non di una pianificazione imposta dall'alto.
- **Ridefinire il ruolo del progettista**, che doveva trasformarsi in facilitatore e mediatore, capace di far dialogare esperti e cittadini per dare forma a spazi più umani e contestuali.
- **Incoraggiare la partecipazione attiva degli abitanti**, come fonte primaria di conoscenza e creatività, e non come meri destinatari di un progetto preconfezionato.

NEO LIBERTY in Italia

In italia la riscoperta della storia trova espressione nell'**attenzione ai contesti e alla tradizione** tenendo però conto delle **innovazioni strutturali e tecnologiche**.

⇒ **Neo Liberty**

È un movimento di **rilettura della modernità, alla luce della storia** che rappresenta numerose sfaccettature. Assume aspetti lontani dal Razionalismo, adottando soluzioni compositive e materiali desunti dalla tradizione come l'uso dei tetti a doppia falda, i tamponamenti in laterizio, cura dei dettagli costruttivi i quali assumono a volte anche uno scopo decorativo.

Accomuna architetti con posizioni molto diverse, appartenenti sia alla generazione che inizia ad operare prima della seconda guerra mondiale tra cui *Carlo Mollino* e **Carlo Scarpa**, sia la generazione successiva formatasi durante la guerra e protagonista della seconda metà del 900 tra cui *Aldo Rossi, Gabetti e Isola*.

Tra le **due generazioni** si riscontra una **continuità di ricerche** che hanno la loro radice nel Movimento Moderno ma poi procedono sul confine incerto tra modernità e tradizione.

Riavviate le pubblicazioni della rivista "Casabella-continuità", ora diretta da **Rogers** (Pagano e Persico erano stati uccisi dal regime fascista), oltre alle opere di modernità canonica, pubblica saggi critici, ricerche storiche e documenti su architetti non modernisti tra i quali Van De Velde, Gaudi, Behrens, Loos, e anche alcune opere di Gabetti e Isola.

Gabetti e Isola a Torino

Volevano rivendicare un'autonomia morale e intellettuale, attraverso la riscoperta del luogo e della tradizione artigianale.

BOTTEGA DI ERASMO (1953)

Sede di una libreria antiquaria e dell'alloggio del suo proprietario, costruita a pochi metri dalla Mole Antonelliana; non è modernista (non c'è neanche 1 dei 5 punti Le Corbusieriani) ma segue la strada della modernità: la facciata è movimentata da bow-windows e balconcini con parapetti in pietra, lastre in ferro battuto, punti di ancoraggio in ottone.

Non presenta elementi riconducibili alla storia MA dialoga con la Mole recuperando la **muratura** (in laterizio) al posto del cemento e la **ricerca della verticalità** tramite le aperture (contro l'orizzontalità delle finestre a nastro)

C'è una nuova **cura per il dettaglio**, una **ricerca di identità e di carattere** che va dalla ricerca compositiva e dei materiali agli arredi interni.

Nella **Borsa Valori** per esempio possiamo vedere la ripresa del bugnato e la reinterpretazione in chiave moderna del tetto a falda.

Isola interviene nel nucleo centrale di Torino con la costruzione di un **isolato** che viene svuotato all'interno e vengono realizzati degli edifici che sul retro presentano dei gradoni/terrazzamenti aumentando l'aria e la luce ma che sul fronte siano regolari in modo da mantenere integra la cortina edilizia e troviamo anche qui le finestre verticali ⇒ non c'è un approccio a storico.

I Piani INA-Casa (1949-1963)

Programma lanciato dal governo italiano dal '49 al '65 (14 anni) con l'obiettivo di **rilanciare l'occupazione operaia attraverso la promozione dell'attività e commissioni edilizie**.

Fu il più grande investimento edilizio della storia della Repubblica Italiana e rispose a due bisogni:

1. costruire nuove case non RIcostruire (era più conveniente costruire nuovi quartieri piuttosto che ricostruire i vecchi).
2. rilanciare l'economia colpita dalla seconda guerra mondiale

Per incrementare la costruzione vengono **abbassati anche i costi dei materiali**. L'obiettivo è quello di attirare una grande manodopera e coinvolgere il più possibile molti operai che però **non erano specializzati** e quindi di conseguenza si trattava di **abitazioni semplici**: massimo **3/4 piani** fuori terra; anche perché si voleva ripartire dal rapporto con la storia → il punto di riferimento da rielaborare erano le **cascine rurali piemontesi** (laterizio, organizzazione a maniche orientate, fienili, tetto a falde).

Il progetto si sviluppa in tutta Italia (Napoli, Roma e Matera - **Ludovico Quaroni**): a Torino, al posto di costruire in centro, viene costruito il quartiere **Falchera**; a Milano dai detriti degli edifici nasce **Monte Stella** e in più viene costruito **QT8** (Quartiere Triennale 8 → proposta nella Triennale del '47, ottava edizione): progettato dall'architetto Piero Bottino e dai migliori architetti che ripensano alla "casa popolare" = quartiere residenziale, concepito come una città giardino moderna e funzionale, con un'attenzione particolare alla qualità della vita dei suoi abitanti. Viene scritto e pubblicato in questi anni (1946) da **Ridolfi "Il manuale dell'architetto"** che per anni fu il punto di riferimento per la costruzione degli elementi architettonici e per la descrizione del ruolo dell'architetto.

Dopo il moderno

CARLO MOLLINO (1905-1973)

Architetto torinese, figlio di uno degli architetti più attivi del primo 900 (Eugenio Mollino) si distacca dalle idee storiciste del padre.

Fu una **personalità poliedrica**, particolarmente creativa, amante dello sport, grande progettista, fotografo, designer, scenografo e ingegnere, che come Carlo Scarpa, esce un po' dai binari del movimento moderno: progetta dal cucchiaio alla città.

Anche lui opera nel secondo dopoguerra, momento in cui si fa forte il bisogno di riavvicinarsi alla tradizione ⇒ tenta di ricostruire quella dimensione intangibile che ci riporta a quel senso di appartenenza (caduta del modernismo: si vuole riesaminare il rapporto con la tradizione, si cercano dei valori che connettono l'architettura con una dimensione un po più collettiva, sociale e profonda).

STAZIONE DELLA SLITTOVIA DI LAGO NERO (1946)

Già prima della guerra l'architettura spontanea e legata ai contesti rurali e alpini è vista da alcuni come un strumento per scoprire nuove suggestioni ⇒ sfrutta il suo interesse per la montagna e prova a riportare un idea di modernità in architettura in un contesto difficile.

In quest'opera il tema dell'architettura alpina è approfondito con un **aggiornamento tecnologico che non nega la tradizione**: esprime un continuo dialogo tra elementi tradizionali ed elementi moderni.

Modernità data dal basamento in cemento armato con elementi dinamici (era un amante della velocità, del dinamismo e degli sport) e nella parte superiore troviamo un'apertura orizzontale MA ritorna il concept tradizionale di **casa di montagna in legno** con basamento in pietra (qui **calcestruzzo** armato) e l'idea del **tetto a falda** è molto enfatizzata; ha una grandissima terrazza. Un approccio simile lo vediamo nella **Casa del Sole a Cervinia**, un complesso che enfatizza il basamento non ligneo e la parte superiore lignea

Mollino progetta anche la Sede del Teatro Regio di Torino, ristrutturando e ampliando il Teatro e aggiungendo nuovi elementi architettonici che combinavano forme moderne con dettagli classici.

Mollino disegnava anche gli **arredi** per le case che progettava (designer).

Si tratta di prodotti NON pensati per una produzione industriale (lui si definiva come un "designer senza industria"), ma edizioni limitate disegnate per specifici signori borghesi → anche

se poi nel tempo sono stati rivalutati e riconosciuti e i brevetti sono stati acquisiti dall'azienda Zanotta che li ha poi messi in produzione.

A ispirarlo nella progettazione degli arredi era la **figura femminile**, con il suo corpo dinamico, enfatizzando l'interazione fra l'uomo e l'oggetto. Intatti le sue opere di arredamento sono molto **organiche e dinamiche** ⇒ linee sempre sinuose e continue: rompe l'approccio rigido del modernismo che vedeva la geometria come unico modello da seguire.

→ Tavolo Arabesco, Tavolo Cavour, Tavolo Reale, Sedia per Casa Lattes, Sedia per Casa Cattaneo, Sedia Gaudì...

Franco Albini

Si forma in pieno periodo razionalista ⇒ negli anni 30 realizza il suo primo prototipo di casa a struttura in acciaio: in quest'opera non c'è nulla di tradizionale ma era pura applicazione dei principi di Le Corbusier (tetto piano, angolo svuotato, forme geometriche, architettura come struttura).

Sente successivamente il **bisogno di distaccarsi** da questa corrente modernista per rileggere l'architettura in chiave diversa.

ALBERGO-RIFUGIO PIROVANO

Edificio a 5 piani fuori terra che, come la "capanna mollino", approfondisce il tema dell'architettura alpina ma con un aggiornamento tecnologico che non nega la tradizione.

Ritroviamo il basamento di pietra e parte superiore in legno MA come si congiungono le due parti? **Non si toccano** evitando così il problema dell'umidità che farebbe gonfiare il legno; questo stacco è tenuto insieme da un **cono**: tipico elemento dell'architettura vernacolare che qua diventa protagonista dell'opera.

Così, nonostante le grandi dimensioni, reinterpretando questo elemento lapideo ed enfatizzandolo, si può rileggere la tradizionalità degli edifici in montagna ma anche elementi moderni: finestre a nastro, molte vetrate, molti vuoti.

Giovanni Michelucci

Segue lo stesso pattern di Albini: da un rigido razionalismo a un'architettura moderna che dialoga con l'ambiente circostante.

Stazione di Firenze Santa Maria Novella (1936)

In questo progetto Michelucci era stato rivoluzionario, aveva riformato il concetto di stazione ferroviaria in chiave razionalista: profili geometrici, linee pulite, utilizzo del ferro e vetro. L'unica cosa che concede è il rivestimento lapideo.

CHIESA DI SAN GIOVANNI BATTISTA SULL'AUTOSTRADA DEL SOLE A FIRENZE

Michelucci è qui in grado di progettare un **edificio moderno e allo stesso tempo religioso**, nonostante fosse molto difficile scardinare l'idea classica di edificio religioso (pianta a croce greca, latina...). Ripensa a un'architettura condizionata dalla liturgia (posizione dell'altare...). Ripropone l'idea di Le Corbusier del muro che dall'interno sembra cadere come una **tenda**, creando una dimensione protetta, ma cerca di mediare attraverso l'**equilibrio dei volumi e dei materiali locali** (come il bugnato in pietra).

Aldo Rossi

Nel 1966 pubblica "Architettura della città", uno dei testi più influenti e significativi nel campo dell'urbanistica e dell'architettura del XX secolo, in cui racconta la **connessione che c'è tra architettura e città: l'una non è svincolata dall'altra**.

Portando dei concetti che ancora oggi definiscono il mondo in cui comprendiamo e progettiamo gli spazi urbani:

- La città come prodotto storico, come risultato di un lungo processo storico, influenzato da eventi, stratificazioni di trasformazioni nel corso del tempo. Egli enfatizza l'importanza di comprendere e rispettare la storia e la memoria collettiva nelle dinamiche urbane.
- La struttura urbana come forma organica e coerente, con una struttura e una morfologia che riflettono le sue funzioni, le relazioni sociali e le caratteristiche del contesto storico e geografico.
- Ruolo della tipologia urbana e del monumento architettonico come elementi chiave nella definizione dell'identità e della memoria della città.
- Rossi distingue tra la dimensione temporale, caratterizzata dalle trasformazioni e dai cambiamenti che avvengono nel tempo, e la dimensione permanente, rappresentata dalle forme e dalle strutture che resistono al cambiamento.

CASA AURORA

Qui è chiara la sua idea del rapporto tra architettura e città.

Si trova nel quartiere Aurora ed è stata realizzata negli anni 80, come sede per il **GFT Gruppo Finanziario Tessile**.

Il rapporto tra tradizione e attualità sta nel riprendere: l'idea di mole nei progetti (quando in realtà non si vede); i portici, la regolarità delle cortine edilizie, i tetti a falda (in questo caso sottolineati dall'abbaino) e l'utilizzo del mattone.

Rossi legge i caratteri della città e li riporta nel suo progetto

Sono un segno distintivo della sua architettura le due torri che spezzano la compattezza della cortina stradale.

Monumentality in Architecture

A fronte della difficoltà da parte del movimento moderno di costruire un vero stile internazionale, in nord America Louis Kahn avvia un processo di rilettura della tradizione estendendo un nuovo valore alla monumentalità e alla matericità dell'architettura.

Questa rivalutazione si radica nella scoperta dei valori simbolici e comunicativi del passato in grado di essere compresi da un grande pubblico sia popolare sia colto (sarà portata avanti anche grazie a Robert Venturi e altri).

Louis Kahn

Architetto americano che (alla caduta del CIAM a cui lui stesso ha partecipato) ha portato il valore della monumentalità nell'architettura intesa non come grandiosa dal punto di vista dimensionale, ma **capace di farsi simbolo per la città e per la società**, dare emozioni, valori.

Anche **Sigfried Giedion**, storico dell'architettura, sentiva il bisogno di tornare ad una dimensione emotiva dell'architettura → nel 1944 pubblica *The need of a new monumentality in architecture*, in cui scrive: "la monumentalità non deriva dalla grandezza, ma da una bisogno delle persone e della società di avere dei simboli. Questi simboli sono lo specchio delle loro azioni, della loro idea di società. Questi simboli si rendono visibili a forma di monumento."

Kahn era affascinato dalle architetture romane classiche, dai borghi medioevali, e dalla monumentalità delle costruzioni tardo-romane in mattoni, ma allo stesso tempo si appassiona a Le Corbusier, architetto che lo spinge nella convinzione che sia necessario un ritorno alla monumentalità, anche nel moderno ⇒ monumentalità = la **qualità spirituale** intrinseca in un'architettura conferisce quel sentimento di **eternità**, e che manca nella proposta modernista. Questa ricerca avviene negli USA **durante la guerra**: si ricerca la propria nazione.

[in Italia si torna alla tradizione e alla storia della nazione / in USA si torna alla monumentalità]
Nelle sue opere è visibile la dicotomia tra:

- **Modernità**: la **nitidezza delle forme** (pensa che la **geometria**, usata nel modernismo, sia capace di esprimere un **linguaggio eterno**, senza tempo), l'uso del **calcestruzzo a vista** di Le Corbusier, tecnologia raffinata della **facciata in acciaio e vetro** alla Mies Van Der Rohe → **Jatiya Sangsad Bhaban** (Sede del Parlamento di Dacca; 1971-82): in cui usa anche il cerchio che non è di nessuno stile ma è **geometria pura**.

- Elementi lontani dal movimento moderno: per prima cosa la geometria è usata dai modernisti per controllare lo spazio mentre per Kahn è **solo forma**; poi le **masse materiche**, l'uso del **legno** o del **laterizio** a vista, raffinato studio degli spazi e della luce.

SALK INSTITUTE DI LA JOLLA

Capolavoro della capacità di dialogare tra costruito, spazio aperto e contesto naturale, è situato su un promontorio in California e si tratta di un **Istituto di ricerche biologiche**, articolato quindi in laboratori, sala studio, biblioteche e servizi.

È un edificio improntato al disegno geometrico del quadrato e del cerchio che, pur caratterizzato dalla **funzionalità** degli spazi per il lavoro, ricerca comunque un segno forte. Gli alzati sono in **cemento armato a vista con tamponamenti in legno**, con ampie aperture affacciate verso il mare: l'acqua è un elemento importante dello straordinario disegno paesaggistico, è infatti ripreso **nell'asse della piazza centrale** con uno stretto canale in cui poi l'acqua sembra tuffarsi in una vasta posta interiormente dando l'idea che l'architettura si colleghi con l'Oceano Pacifico.

Ossimoro tra funzione e struttura (Istituto di ricerca scientifica ma struttura monumentale, molto tranquilla e spirituale).

La nascita del POSTMODERNO

Movimento architettonico che più si pone in contrasto con quello moderno: POST infatti non sta solo per successivo ma anche come opposizione.

E si sviluppa proprio nel paesaggio senza storia del nord-America: si sviluppa negli una nuova attenzione alla tradizione e alle possibilità di comunicazione delle immagini della storia dell'architettura.

Robert VENTURI

Architetto americano, nato nel 1925, allievo di Kahn che lo introduce alle architetture del passato come stimolo per la progettazione del presente.

Egli vede la possibilità di un approccio che affonda le sue radici in una **tradizione americana** dei miti creati dal **consumismo post-bellico**, emancipandosi dall'eredità europea e da quella del movimento moderno → grazie a Venturi, negli anni 60, nasce il **Postmoderno** (movimento famoso non solo in architettura ma fu una vera e propria **moda dell'esagerato**: tutto esagerato, capelli cotonati, stile stravagante, mix di fantasie... dovevano rivendicare la **complessità** ⇒ nasce il termine **KITSCH**: una cosa è kitsch quando è fuori luogo, quando è esagerato o rivela totale mancanza di gusto.

MANIFESTO DEL POST-MODERNISMO

Nel suo libro "**Complessità e contraddizione nell'architettura**", Venturi, attraverso l'analisi critica di 350 immagini di edifici di ogni epoca, afferma la **necessità di riappropriarsi degli elementi comunicativi ed emozionali dell'architettura**, ritrovare forme antiche e familiari come fossero nuove, abbandonando la **freddezza formale** propugnata dal movimento moderno.

Venturi infatti contesta la celebre frase di Mies "*less is more*" sostituendola con la iconica frase "*less is bore*", da cui appare evidente l'intenzione di proporre un'**architettura complessa fatta di elementi complessi** come le architetture che derivano dal passato.

VANNA VENTURI HOUSE

La sua prima opera significativa è il progetto per **casa della madre**, disegnata da Venturi non come la macchina per abitare ma come modello archetipo di casa.

Rielabora citazioni dell'architettura classica come il **timpano in facciata** che però è **tagliato al centro e sconfessato dall'asimmetria delle aperture**. Nell'opera si vedono tutti gli elementi della sua ricerca, tra cui l'approccio al passato, ironico e giocoso.

- IMPARARE DA LAS VEGAS

Tra gli anni 60 e 70 Venturi insieme a sua moglie, **Denise Scott Brown**, raccoglie gli esiti di una serie di studi condotti da lui e dai suoi studenti sulla caotica città del gioco in "Learning from Las Vegas".

Secondo lui Dunque la famosa strip di Las Vegas può insegnare molte cose: l'insieme di cartelli, edifici kitsch ed illuminazione eccessiva, si dimostrano come **elementi coerenti** con il consumismo che si sta sviluppando rapidamente e che possono offrire nuovi spunti di riflessione per un'architettura dei nostri tempi.

Critica la posizione di Le Corbusier che negli anni 20 voleva radere al suolo Parigi per ricostruirla dal nulla, proponendo un approccio al paesaggio esistente molto più tollerante → vuole guardare alla realtà con uno sguardo nuovo e afferma che **le nostre città sono lo specchio della società che le costruisce**; complesse e contraddittorie. Allora la proposta modernista è anacronistica, cioè non puoi pensare di fare architettura imponendoti 5 principi che valgono ovunque nel mondo. Non ha senso perché vuol dire escludere la complessità delle nostre città.

Charles Moore e la PIAZZA D'ITALIA (New Orleans)

Coetaneo di Venturi e come lui docente di architettura, designer, autore di numerose pubblicazioni.

Progetta uno spazio pubblico in un quartiere ad alta densità di italiani che esaspera questo concetto, riunendo tutti i simboli che rimandano all'Italia, stimolando meraviglia e curiosità. Il fulcro dell'intervento è una fontana disegnata secondo il profilo della penisola italiana sullo sfondo di una serie di quinte scenografiche costituite da colonnati e archi (reinterpretazione di fantasia dei vari ordini classici), attraverso l'uso spregiudicato di colori, fantasie e materiali contrasti tra cui anche plastica e alluminio (che non c'entrano nulla con New Orleans) ⇒ voleva che i suoi edifici ispirassero gioia e si connettessero con la gente comune.

POST-MODERNISMO in ITALIA

In Italia il post-modernismo arriva un po' dopo rispetto che in America.

Uno dei principali esponenti è l'architetto, storico e critico **Paolo Portoghesi**; egli intende sostenere la necessità da parte degli architetti di rivendicare il riferimento al passato per superare l'architettura contemporanea, ormai fatta di rinunce e proibizioni.

In quanto curatore, propone per la **Biennale di Venezia del 1980** una mostra che chiama: "**La Strada novissima**"; in cui chiama 20 architetti (tra cui anche Kahn) a realizzare una facciata effimera per allestire la cosiddetta "Strada Novissima" MA le facciate di questa strada consistono in quello che il movimento moderno aveva abolito, riproponendo così la ricerca dell'**armonia**, del rapporto tra edificio e strada; attingendo al repertorio della storia e ripensando all'eredità del passato al fine di rendere nuovo e attuale ciò che fino a quel momento era stato visto come antico e obsoleto.

Es. tutti propongono delle colonne.

Durante questa biennale **Aldo Rossi** viene incaricato di presentare un installazione:

→ Il Teatro del Mondo.

In cui recupera la tradizione venezia di tenere gli spettacoli sui palchi galleggianti, creando un auditorium galleggiante.

POST-MODERNISMO nel DESIGN

L'azienda **Alessi** (di Giovanni Alessi) nasce in questi anni e diventa famosa perché prova a portare un valore simbolico anche ad oggetti di uso quotidiano.

Per esempio chiama anche a collaborare Aldo Rossi, per trovare una moka alternativa alla mitica Bialetti → nasce la **CONICA**: nel progettarla **Aldo Rossi** trasferisce la ricerca compositiva dell'architettura in un oggetto per uso domestico.

Nel progetto degli oggetti quotidiani, si iniziano a disegnare **forme simboliche** (la dimensione simbolica è importantissima per il postmodernismo: carica di significato tutta la dimensione del progetto!) divertenti vicini al mondo dei cartoon della grafica pubblicitaria che attirano i compratori per la loro iconicità accattivante e familiare. Così vengono realizzati ad esempio degli apribottiglie dalle forme antropomorfe (**APRIBOTTIGLIA ALESSI**).

Si arriva così allo spremiagrammi di **Philippe Starck** che mette addirittura **prima la forma della funzione**.

Parigi e i Grands Projets

Come abbiamo visto alla fine degli anni 80, per la città di Parigi si apre un decennio pieno di trasformazioni, che vuole cambiare volto.

Secondo il programma politico di **Francois Mitterrand** vengono investiti dei soldi nella **cultura** e nell'**architettura** come elemento rinnovamento e se vogliamo di rinascita e di ripartenza per la capitale.

Nell'arco di 10 anni vennero creati molti cantieri al fine di inserire Parigi come capitale internazionale della cultura e dell'innovazione e sradicare l'immagine di città storica e cristallizzata sul suo retaggio storico ⇒ la volontà di rinnovamento era quindi fortissima.

I progetti realizzati dal **Grandes opérations d'architecture et d'urbanisme** (Grands Travaux) furono:

- PIRAMIDE DEL LOUVRE (1988)

L'obiettivo era quello di rendere più moderna l'esperienza al Louvre, fornendovi un nuovo ingresso e aumentando gli spazi espositivi e quelli di servizio.

La parte dei servizi da riprogettare era sotterranea (edificio ipogeo) MA colui che vince il concorso - **Ieoh Ming Pei** - lascia un segno fuori, una **gigantesca piramide di vetro**, rompendo il rapporto tra il Louvre e i giardini della Tuileries (tra la regge e i suoi giardini), e la loro assialità → venne infatti anche criticato.

- GRANDE ARCO DE LA DÉFENSE (1989)

Progettata da **Johan Otto von Spreckelsen** è una moderna **reinterpretazione dell'Arco di Trionfo** situata nel **quartiere degli affari** di La Défense: punto di arrivo di quell'asse storico che collega il modernissimo quartiere al centro di Parigi, attraversando i luoghi storici della capitale francese. Qua questa **dimensione assiale viene rispettata**: l'arco **incornicia** questo asse diventando anche un **portale d'accesso** alla città.

- PARC DE LA VILLETTÉ (1987)

Progettato dall'architetto svizzero **Bernard Tschumi**, considerato innovativo perché era il **primo parco industriale** e contemporaneo, collocato in una parte di Parigi ricca di edifici industriali non più utilizzati ⇒ archeologia industriale = quella architettura che si prende in carico il destino di edifici industriali inutilizzati (es. le OGR, la Tate modern di Londra, il Musée d'Orsay di Parigi) → nella fase di post industrializzazione ci si pone il problema di cosa fare con quelle architetture dismesse: ritorna il tema di progettazione di uno spazio pubblico.

In più il parco si presenta come un contenitore di attività e funzioni legate non solo al divertimento, ma anche all'educazione, affermando dunque il concetto di "parco culturale"

Per questi aspetti interessanti Tschumi vince il concorso e progetta quel parco secondo una serie di piani e livelli diversi:

1. Punti

Punti rossi chiamati **Folies** (follie) i quali costituiscono una serie dissociata di "cellule generatrici" → posizionate secondo una **griglia ortogonale** di 120 metri di lato, sono concepite come **elementi architettonici astratti e multifunzionali**: alcune ospitano spazi espositivi, altre aree gioco, bar, punti di informazione o semplicemente servono come punti di riferimento visivo nel parco → la conformazione dello spazio dato dalle Folies evidenzia un idea che propone una condizione dell'uomo nel mondo, non più come soggetto fermo, stabile in un luogo certo, bensì come soggetto che si muove in uno spazio indeterminato e non definibile.

2. Linee

Il sistema delle linee è destinato invece alla **circolazione** ed individuato attraverso **due assi rettilinei e ortogonali tra loro**, sottolineati da pensiline ondulate, che si intersecano e congiungono i punti estremi di accesso al parco.

3. Superfici

Il sistema delle superfici si forma invece dall'ambiente e risulta dovuto all'intersezione dei diversi percorsi ed è costituito da grandi estensioni destinate al prato libero.

NB è anche un esempio di architettura decostruttivista!

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (BnF) (1996)

Si riprogetta una nuova biblioteca nazionale, perché quella Labrousse non era più in grado di rispondere alle esigenze quantitative di capacità e soddisfare una clientela internazionale.

Decidono di destinare un intero lotto vicino alla Senna alla costruzione di nuova biblioteca e il progetto viene affidato a **Dominique Perrault**.

Costruita su due livelli (comprende 140 km di scaffalature, uffici dei ricercatori e spazi multifunzionali) e chiusa solo negli angoli, con 4 torri che rappresentano dei libri aperti, per il resto deve dare l'idea di essere aperto a tutti → al centro un grande spazio verde, un giardino Oltre a rafforzare la ripresa culturale nazionale, il progetto puntava a rivalutare questo quartiere residenziale povero di Parigi: infatti a partire da questo progetto, qualche anno dopo è stata costruita una passerella pedonale, è stato rivalutato il lungo Senna con molti negozi e poi è stato aperto un museo sul design.

- INSTITUT DU MONDE ARABE (1987)

François Mitterrand pubblica un concorso per il progetto di un museo dedicato al mondo arabo/islamico, riprendendo uno degli obiettivi: l'**internazionalità** e viene vinto da **Jean Nouvel**. La forma della struttura è **legata alla morfologia del lotto**: l'edificio si mostra con una facciata molto regolare, MA il retro segue le insenature della Senna, poiché il lotto affaccia proprio su questa.

Valorizza i materiali costruendo una facciata intorno ad un sistema che funziona come un **obiettivo di una macchina fotografica**: ha una serie di quadrati, incastri nella facciata, che **secondo un meccanismo di ricezione della luce, si chiudono e si aprono a seconda dell'intensità** della luce ⇒ questo fa sì che gli interni dell'edificio godano sempre di un'illuminazione ottimale. Questo meccanismo di filtraggio della luce diventa anche un **motivo stilistico** → richiama le immagini della cultura araba/islamica, soprattutto grazie all'uso di forme geometriche, rendendole omaggio.

Musée du Quai Branly - Jacques Chirac (Jean Nouvel)

O Museo d'arte oceanica, ospita collezioni di arte primitiva legate a culture poco conosciute di popolazioni indigene (d'Africa, Asia, Oceania e Americhe) ma non occidentale.

Costruiti anche questo lungo la Senna ha un lato (quello vicino al fiume) che curva in modo da seguire l'andamento del fiume mentre il lato della strada mantiene la linearità con la cortina edilizia ⇒ **cerca di relazionarsi con l'ambiente circostante su ogni lato**.

MA non fa una facciata, fa arretrare l'edificio e crea una continuità con una parete vetrata trasparente verde (che permette la vista sulla tour eiffel) e crea **un giardino verticale** in collaborazione e **Patrick Blanc** (il botanico noto per aver sviluppato il concetto di "muro vegetale"), per dare continuità con le aree verdi.

- MUSÉE D'ORSAY (1986)

Situato nell'ex stazione ferroviaria Gare d'Orsay che fino agli anni 80 era una delle stazioni ferroviarie 800esche, ma a partire dal 900 i binari vengono interrati e questa stazione non ha più una funzione, viene dismessa.

Viene lanciato un concorso per trasformarlo in un museo per ospitare una vasta collezione di arte impressionista e post-impressionista, e lo vince **Gae Aulenti**, che si trova davanti ad un grande edificio, con ampiissimi spazi interni aperti.

Per non frammentare l'apertura dell'edificio e valorizzare l'aspetto aulico della struttura, cioè la cupola in ferro e vetro, lavora sul perimetro basso: organizza dei percorsi attraverso una serie di

spazi chiusi e soppalchi (li realizza con un materiale lapideo richiamando l'esterno dell'edificio); realizzando un modello di architettura post-industriale.

Archeologia Industriale

L'archeologia industriale è una disciplina che si occupa dello studio e della conservazione dei resti materiali e delle testimonianze dell'era industriale. Questa disciplina si concentra sulle fabbriche, le infrastrutture, le macchine e gli oggetti prodotti durante la rivoluzione industriale e oltre.

Tate Modern

Immenso edificio in muratura sulle sponde del Tamigi e vecchia centrale termoelettrica degli anni 50 (a Bankside Power Station) viene trasformato da due architetti svizzeri **Herzog e De Meuron** in un **museo d'arte contemporanea**.

Con l'obiettivo di **preservare l'identità industriale dell'edificio e integrarla con gli spazi espositivi moderni** per creare un'esperienza unica per i visitatori → conserva molti degli elementi architettonici e delle caratteristiche industriali dell'edificio originale, come le immense turbine e le strutture metalliche; la ricerca minimalista legata all'ambiente dei due architetti è visibile in questa insieme anche allo studio dei materiali di rivestimento e alla loro percezione in rapporto al contesto, valorizzando il rapporto tra le caratteristiche dell'architettura 800esca e l'architettura contemporanea.

All'interno dell'edificio venne lasciato un lungo corridoio dotato di un lungo lucernario che conferisce grande illuminazione all'ambiente

Inaugurato nel **2000** è sicuramente l'opera che porta la coppia di architetti alla notorietà internazionale, grazie a questo approccio che ha permesso di conservare e valorizzare il patrimonio industriale precedente; l'edificio viene poi **ampliato**.

Lingotto

Nel momento in cui la sua funzione come fabbrica venne completamente abbandonata (negli anni 80) fu oggetto di un grande concorso di architettura e l'edificio venne modificato e destinato a una funzione diversa: diventa un centro polifunzionale (con funzioni culturali, commerciali, altre legate all'operatività dell'azienda Fiat).

Il tema del concorso era quello di valorizzare e riconoscere il valore dell'edificio industriale, **enfatizzarne le innovazioni tecniche e strutturali dell'epoca** rappresentate non solo dal tetto piano ma anche dalle scenografiche rampe di discesa collocate all'estremità

Il progetto vincitore, di **Renzo Piano**, mantiene le caratteristiche proprie di quella architettura industriale e lavora per connotare e inserire alcuni aspetti nuovi.

La parte interna viene trasformata in un'area verde (creando una dicotomia tra architettura razionalista rigorosa e uno spazio verde profondamente naturale e quindi libero) e inerisce mancorrenti verdi.

L'altro aspetto che caratterizza il progetto è il fatto che abbia lavorato sia sulla **corte che sul tetto**: inserisce uno **scrigno** che contiene la **Pinacoteca Agnelli**, con una bolla vetrata e cioè una sala conferenza privata con anche l'eliporto privato.

Dopo il Postmoderno

A partire dagli anni 60\70 si aprono una serie di ricerche che o vanno in contrapposizione al modernismo o ne recuperano alcuni aspetti MA non ci sarà più un unico movimento così rivoluzionario da riuscire a raccogliere un numero così esteso di consensi.

Nell'architettura della biennale del 1980 ci sono i nomi di quella generazione di architetti che si è svincolata dall'approccio modernista, architetti che porteranno avanti queste idee diverse di progetto: Robert Venturi, Rem Koolhaas, Frank Gehry.

1. High-Tech

Nel corso degli anni 60 del 900 si afferma una grande fiducia nel progresso scientifico e tecnologico. In questo clima, la crisi del movimento moderno e lo sviluppo di nuovi materiali e sistemi costruttivi per l'edilizia, spingono una nuova generazione di architetti ad avanzare proposte la cui carica utopica e provocatoria si avvicina molto alle avanguardie di inizio secolo, seppur non trattandosi di un movimento ma di un approccio.

Inizializzata da **Richard Roger**, è un'architettura che fa del progresso tecnologico la lettura a livello formale dell'edificio e mantiene l'aspetto a-storico e a-geografico del modernismo.

La novità sta nelle scelte strutturali e nell'uso di materiali e presenta quasi un aggiornamento della macchina per abitare di Le Corbusier.

Alcuni fattori che rimarranno costanti dei progetti di Rogers sono: la ricerca di soluzioni strutturali alternative in modo da garantire la massima flessibilità negli spazi, l'attenzione all'uso di elementi tecnologicamente avanzati per ottimizzare costi e risultati.

CENTRE GEORGES POMPIDOU

Realizzato da Rogers e **Renzo Piano** è considerato il manifesto di questo nuovo stile.

Il concorso internazionale, bandito dall'attuale sindaco Georges Pompidou, prevedeva la **costruzione nel cuore di Parigi, di uno spazio culturale multifunzionale** (biblioteca, auditorium, museo di arte contemporanea) **tecnologicamente avanzato**.

Negli anni '70 Parigi stava cercando di rendersi contemporanea e sradicarsi dall'idea antica (→). Nonostante all'inizio suscitò le reazioni negative dei cittadini che volevano difendere il tessuto storico della città, con il passare degli anni il Centre con il suo approccio democratico e onirico della sua tecnologia giocosa e aperta al pubblico, ha riscattato l'accusa dell'intervento in quel contesto urbano.

Il centro è un parallelepipedo nel quale 5 solai sostenuti da colonne e travi reticolari in acciaio ed connotato dall'impiantistica e dal vano scala a vista posizionati all'esterno sulla facciata ⇒ diventano gli elementi che valorizzano l'architettura, violentemente colorati in base alla funzione, danno vita ad un gigantesco gioco in cui colonne, mensole, strutture di controvento, tubi dell'acqua, del gas ecc diventa i pezzi di una composizione elementare comprensibile da tutti.

Non si interfaccia con l'ambiente e l'architettura parigina circostante ma la interrompe senza paura MA le prese d'aria esterne delimitano una piazza che gioca un ruolo fondamentale di ritrovo pubblico e di connessione tra la città e l'edificio stesso.

In opposizione a questo discorso lo stesso Renzo Piano realizza in Nuova Caledonia nel 1998 il **Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou**, progettato da **Renzo Piano**, nato per celebrare la cultura del popolo Kanak (comunità indigena dell'isola) ⇒ simbolo di identità e memoria collettiva.

Non si può fare un discorso a-geografico e a-temporale: infatti il complesso, composto da **dieci padiglioni** disposti lungo una stretta penisola e immersi nella vegetazione tropicale, prende ispirazione dalle abitazioni tradizionali, ma costruite con tecnologie avanzate.

Oltre alla sua bellezza formale, il centro culturale è un esempio di **architettura sostenibile nel rispetto per il paesaggio e per l'ecosistema locale**: Piano usa del legno lamellare di iroko, resistente al clima locale, e la progettazione attenta delle aperture permettono una ventilazione naturale sfruttando i venti Alisei, riducendo così il consumo energetico.

2. Architettura DECOSTRUZIONISTA

Battezzata da **Philip Johnson** nel 1978 che cura una mostra al Moma di NY, dove raccoglie una serie di progetti elaborati da alcuni architetti di quegli anni e data la "stessa linea" dei lavori, pensa di riunire il tutto in un'unica mostra dando così vita ad un nuovo movimento architettonico.

Gli esponenti principali: **Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Zaha Hadid**

Cos'hanno in comune? mettono in discussione la geometria euclidea:

Spezzando la regolarità, la logica e la simmetria del passato (riguardo finestre, piani, e linee → linee fatte "a caso", in modo incoerente e disordinato, che possono essere curve, continue, spezzate...), **scomponendo i volumi**, eliminando la chiarezza degli elementi strutturali.

Radicato nella ricerca dell'avanguardia russa, tende a registrare incertezze e le **contraddizioni della società** degli ultimi decenni in opere di grande fascino formale.

GEHRY HOUSE

Nel 1978 Frank Gehry costruisce uno dei suoi primi progetti che sarebbe diventata la sua abitazione.

Siamo a **Santa Monica** (L.A.) = **quartiere regolare**, case unifamiliari in **stile vittoriano** (villetta di legno, accesso privato, tetto a falde...) → lui **scardina completamente questa regolarità** attraverso un'inversione progettuale: parte dall'architettura come volume, non inizia dalle piante dei piani e rifiuta le piante regolari: prende la classica casetta americana e la decostruisce aggiungendo volumi, deformandola.

In più rifiuta anche i materiali "nobili" → usa **materiali junk** (materiali spazzatura), recuperando dei materiali già lavorati (es lamiera, rete metallica) = composizione di diversi materiali, differenti da quelli tradizionali (legno, mattone).

MUSEO GUGGENHEIM (Bilbao)

Il museo, destinato ad accogliere opere d'arte contemporanea è presentato esso stesso come una sorta di **scultura**, sviluppata in una **serie di volumi che poggiamo su un basamento in pietra e si sviluppano liberamente nello spazio**, reagendo alla luce del sole e al vento con il vibrare della loro superficie rivestita in sottilissime e mobili lastre di titanio.

Per Gehry la progettazione strutturale si era avvalsa di un avanzato **sistema di calcolo e rappresentazione grafica elaborato dalla NASA** (Katia) → che riuscì a derivare in maniera automatica le componenti strutturali di un edificio.

JEWISH MUSEUM (Berlino) - Daniel Libeskind

Progetto di ampliamento che deve raccontare l'esperienza dell'olocausto (c'è forte connessione tra architettura e storia) ⇒ la forma rappresenta una cicatrice, una rottura.

Interpretazione profonda dell'architettura, non è solo una scelta stilistica (il **museo non è solo un contenitore ma diventa espressione stessa del contenuto**)

All'interno tutto il percorso passa da **spazi bui e angusti** che a fanno provare la sensazione di non avere una via d'uscita (come anche Ground Zero - memorial delle Torri gemelle)

In questi casi si può dire che l'architettura diventa monumento (Architettura di connessione). [Libeskind era ebreo e i suoi genitori erano sopravvissuti all'olocausto].

MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo; Roma) - Zaha Hadid (2010)

Zaha Hadid, una delle architette più visionarie del nostro tempo, ha concepito il MAXXI come **uno spazio fluido, senza gerarchie e senza percorsi prestabiliti**. L'edificio si sviluppa attraverso **volumi intrecciati, curve sinuose e superfici dinamiche**, creando un ambiente in cui il visitatore è libero di muoversi e di esplorare le opere d'arte senza costrizioni.

Il MAXXI non è solo un museo, ma una vera e propria opera d'arte architettonica, un luogo in cui spazio, luce e movimento si intrecciano per creare un'esperienza unica per il visitatore.

Le **ampie vetrate** e la luce naturale che filtra dall'alto amplificano la sensazione di leggerezza e continuità tra interno ed esterno, mentre l'uso del **cemento a vista** conferisce all'edificio un aspetto moderno e scultoreo.

Il movimento metabolico

Come abbiamo detto dalla caduta del CIAM si aprirono una serie di altre possibilità.

Una interessante che era stata proposta al CIAM arriva dal Giappone: **Kenzo Tange** e la sua idea di **architettura metabolica**.

Una corrente che propone un modello di urbanistica e di architettura che fosse non più guidato da logiche razionali e rigide come quelle moderniste (es. la tabula rasa di LC) MA che guardasse invece alla **società come qualcosa di dinamico e vivente in continua evoluzione**, crescendo come un vero e proprio organismo, non seguendo processi di crescita razionali.

In questi anni vediamo le proteste studentesche, la rivendicazione dei diritti civili, leggi di divorzio ecc, le proteste per la guerra in Vietnam → sono anni di forte **ripensamento dei principi che costituivano le società** ⇒ questo fa sì che anche l'architettura sposi una dimensione utopica. Tange pensa (secondo le sue idee) al Piano per la città di Tokyo (1960): basato su **zattere**, oppure il modello Agricultural city - **Kisho Kurokawa**, modello di città che tornasse a una dimensione più agricola. Questa dimensione utopica caratterizza molto la produzione architettonica degli anni 60-70 che seguono la fine del movimento moderno.

Nakagin Capsule Tower (1970-1972)

Alcune idee di Kurokawa sono state **realizzate in parte** → come il complesso delle **due torri Nakagin** (capsule tower) una serie di **micro celle abitabili** che potevano essere ampliate, realizzate con i processi tradizionali (**prefabbricate e inserite in opera**) [fu demolito nel 2022].

Walking City on the Ocean

Altre proposte utopiche arrivano dall'estero, come il gruppo anglosassone **Archigram**: si riconoscono come radicali e propongono una visione dell'architettura che sia il modo per esprimere una diversa visione della società.

La loro idea è una mega struttura che riesce a camminare e a muoversi.

Richard Buckminster Fuller

Architetto americano che pensa ad una scala più piccola e rivoluziona il modo di concepire lo spazio architettonico, proponendo soluzioni alternative al tradizionale sistema trilitico ⇒ le sue strutture, come le iconiche **cupole geodetiche**, eliminano elementi classici dell'architettura, come travi e pilastri, offrendo un nuovo approccio alla progettazione degli ambienti.

Era stato un grande innovatore anche nel campo automobilistico: realizzò una sorta di prima monovolume (1933 - Dymaxion car).

Architettura Radicale

In questi anni l'architettura si esprime con **proposte utopiche che vanno al di là della disciplina dell'architettura** e che mostrano una profonda frattura tra **una proposta innovativa e il modo di vedere la società**, l'architettura diventa un modo di protesta: alcuni progetti dell'architettura radicale esprimevano una realtà catastrofica per svegliare gli animi e mettere in discussione. Etimologia della parola progettare viene interpretata: non solo creare nuovi spazi MA significa gettare in avanti, proiettare una visione che è sicuramente migliorativa.

Questo spirito è racchiuso nella 14esima Triennale (in cui si discute del boom economico e del consumismo) → viene subito chiusa.

Tra chi voleva lasciare il segno troviamo due studi di architettura che si formano in contesti fiorentini (più socialmente mossi): **Archizoom**, fondato da Andrea Branzi, e **Superstudio**.

Le proposte immaginavano cataclismi in centro città per richiamare la sensibilità al patrimonio culturale italiano: immaginano una Roma devastata dal fango e dalla spazzatura; immaginano di chiudere il centro di Milano in una serra per evitare il contagio dallo smog, immaginano una Firenze completamente allagata.

Eran proposte monumentali irrealizzabili ma fatte per svegliare le coscienze.

Italy the new domestic landscape

Al **Moma di New York** viene effettuata una mostra che vuole raccontare l'architettura e il design industriale italiano che va dal 1962 al 1972: vuole presentare una visione che mostra come sta cambiando la dimensione domestica.

Una delle installazioni comprendeva delle strutture di legno (come delle teche) che contenevano elementi di design e venivano interpretate come dei mini grattacieli; mentre all'interno sono stati presentati degli spazi affidati a progettisti considerati i più radicali che avevano mostrato proposte

più di rottura rispetto al contesto, rappresentando il paesaggio domestico italiano in quei 10 anni di forte protesta e cambiamenti sociali.

Un esempio era la **Lampada arco** dei fratelli Castiglioni, che al di là degli aspetti formali portava una rivoluzione della casa abbinata due elementi: **una luce da terra che offriva una illuminazione zenitale** data solitamente da una luce a soffitto (chiaramente fissa) e in più l'arco si poteva spostare **rivoluzionando la possibile organizzazione degli ambienti domestici**.

Un altro elemento che segna il cambiamento dell'abitare è l'**introduzione della plastica** che porta a invenzioni come la sedia **Selene** (una sedia di plastica a pezzo unico), la lampada **Eclisse** di Vico Magistretti o la macchina da scrivere **Valentine** di Ettore Sottsass.

Gaetano Pesce uno degli architetti più radicali, progetta per CMB Italia le sedute "Up" una seduta progettata secondo il rapporto forma-funzione. La "Up5" rappresenta forme di un corpo femminile e un messaggio di forte rivendicazione: solidarietà verso la lotta ai diritti delle donne negli anni '60 → non vuole essere una buona seduta ma vuole farsi manifesto di un messaggio.

Quest'opera fu presentata ad una mostra chiamata Domestic Landscapes in cui presenta altre idee di design interessanti come la **Superonda** di Superstudio: proposte che riflettono un'idea di modi di abitare strettamente innovativi (cos'è? un letto o un divano) → visione del paesaggio domestico diversa, non definito da un idea di famiglia tradizionale.

Cini Boeri presenta il **Serpentone**: un elemento in materiale plastico (Arflex, azienda costola della Pirelli) fatto da cilindri uniti insieme rendendolo modulare (veniva venduto al metro) e snodabile e modificabile in base alle proprie esigenze.

L'idea era che il tubo potesse essere venduto a metro, configurando una visione libera e mutevole del paesaggio domestico.

Viene progettata la **minikitchen** (un quadro di cucina dotata di ruote che permettevano alla cucina di essere spostata).

Il **Gruppo slums** propone un **fotoromanzo** (strumento diffuso dell'epoca) per affrontare temi architettonici di grande spessore e di grande ritmica come il tema dell'**abitare popolare e la ricerca della casa**:

Ettore Sottsass propone una **casa a soffietto** che può essere continuamente modificata e che consente di creare tante configurazioni, grazie a dei mini container di plastica grigia che possono avere all'interno diverse funzioni come il water o il giradischi.

Gae Aulenti presenta una visione di **ziggurat** e di modelli che rappresentano modelli di casa e di città, una visione di una città innovativa basata su questi grandi elementi.

Joe Colombo amplierà la sua minikitchen in un vero e proprio cubo

Alberto Rosselli aveva progettato una casa che poteva ampliarsi secondo un modello teleferico partendo da un cubo di base portato su un camion; idea che poi viene ripresa anche da **Marco Zanuso** e **Richard Sapper** ed è la stessa idea che ritroviamo nei grandi cantieri con i **container iso** utilizzati per creare abitazioni mutevoli e adattabili.

E si arriva fino a proposte ironiche come quelle di **Mario Bellini**, che progetta la prima monovolume (**La Kar a Sutra**) un modo di abitare nomade, privo di pregiudizi, riprende il principio di base del kamasutra, si può interpretare in mille modi differenti.

La proposta di **Archizoom** per il Moma è un **environment vuoto**, una stanza fredda e grigia al cui interno si sente una bambina che descrive uno spazio ⇒ ognuno immagina il suo; sulla stessa onda **Ugo La Pietra** progetta la **Casa telematica**.

Regionalismo Critico

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**: lavora con il cemento armato ma prova a dare un'accezione culturale e territoriale, riportando elementi tipici giapponesi, come l'acqua e la luce.
- **Mario Botta**: entra in contatto con Louis Kahn e si avvicina al tema della monumentalità, riprendendo la cultura del luogo (per esempio nella Chiesa del Santo Volto a Torino riprende il tema della fabbrica).