



## Razionalismo

L'origine teorica del razionalismo in architettura si può trovare nei trattati più antichi e in tutti quei momenti in cui la letteratura architettonica tenta una descrizione degli elementi, una loro classificazione, un metodo operativo trasmissibile attraverso pochi e verificabili precetti.

Il moderno razionalismo nasce da una fiducia tardo-illuministica di risolvere secondo ragione tutti i problemi. Al passaggio dal proto-razionalismo al razionalismo contribuirono diversi fattori: la crisi post-bellica, la conflittualità tra le classi sociali, la "questione della casa" popolare, il movimento socialista post rivoluzione russa, la crisi in alcuni paesi del liberismo che si manifesta come conservazione dei privilegi a difesa dei quali il capitalismo è disposto a tutto. Tutti questi elementi rendeva indispensabile una nuova politica edilizia ed urbanistica.

Constata la mancata volontà e talvolta l'incapacità del capitale privato a risolvere i problemi, si diffonde la convinzione che lo stato, i comuni, le cooperative siano in grado di affrontare i compiti del settore edilizio. I nuovi committenti degli architetti sono gli enti pubblici.

Il primo influsso delle avanguardie fu quello del distacco dalla natura: dalle composizioni bloccate, dalla simmetria (tutti fattori d'origine naturalistica) si giunge ad una conformazione disadorna, nuda, d'artificio, non simmetrica.

La caduta della simmetria, che è il segno più tangibile del superamento del proto-razionalismo, fu causata dal cubismo e dal neoplasticismo. Solo lo svincolarsi dalla composizione bloccata e dagli assi di simmetria consentiva all'architettura razionalista di distribuire liberamente gli spazi a seconda della funzione, dell'orientamento, dell'economia dei percorsi.

Il secondo influsso delle avanguardie è la rinnovata concezione spaziale, una conformazione spaziale legata unicamente alla valenza funzionale, ne discende che il processo progettuale procede dall'interno all'esterno. In passato la funzione veniva nascosta a vantaggio della ricerca dell'immagine, ora si ostenta la funzione e da essa si tenta di ricavare l'immagine.

Nuovi modelli aventi le caratteristiche di non essere naturali né storici ma tecnologici.

### *Il Bauhaus*

La scuola di design fondata da **Gropius** nel 1919 mirava a tradurre la protesta espressionista nella costruzione di un rigoroso metodo operativo. **Gropius** raccoglie tutte le energie operanti nei vari campi artistici e indirizzandole verso l'architettura. Dopo l'esordio espressionista molte altre tendenze richiamarono l'interesse di **Gropius**: il cubismo, il futurismo, l'espressionismo astratto, il dadaismo, il neoplasticismo, il costruttivismo... vi insegnarono tra gli altri: **Itten**, **Marcks**, **Klee**, **Kandinsky**, **Moholy-Nagy**, **Malevic**, **Van Doesburg**, **El Lissitzky**.

Gropius da un lato offrì alla produzione industriale, sia pure nel microcosmo di una scuola, un enorme potenziale creativo e dall'altro rese possibile all'avanguardia un incontro con la realtà produttiva.

Questa operazione, che è insieme sociologica, didattica e stilistica, nel senso che contribuì alla nascita della metodologia e del linguaggio razionalista, ci sembra la più significativa vicenda del Bauhaus.

Didatticamente ogni insegnamento tecnico viene associato ad uno formale svolto rispettivamente da un artigiano e da un artista.

Una volta superato un corso preliminare gli allievi venivano indirizzati ai vari insegnamenti, fondati sulla duplice esperienza citata e secondo la metodologia dell'imparare facendo.

Invece dei manufatti prodotti nelle scuole d'arte tradizionali, nel Bauhaus si mirava a studiare dei prototipi che, sfruttando le caratteristiche delle tecniche industriali, costituivano dei modelli per la produzione di serie.

Molti di questi venivano ceduti all'industria. Alcuni di essi conservano l'impronta del suo ideatore, si pensi alle sedie di **Breuer**, ma molti altri erano il frutto della collaborazione di insegnanti e allievi, ossia di un lavoro in team che resterà uno dei caposaldi della didattica gropusiana.

L'architettura è l'obiettivo di fondo di ogni ricerca didattica, anche quegli oggetti apparentemente autonomi sono sempre "pensati" come parti di un più vasto insieme architettonico-spaziale. Viene unificato il modo di progettare un oggetto e quello di progettare l'architettura, riducendo entrambi ad una operazione di design.

Nel periodo di Dessau il Bauhaus è il centro internazionale più vivo del Movimento Moderno ma mentre si attuano nuove iniziative (editoriali) a causa dei contrasti tra vecchi e nuovi insegnanti, il riaccendersi della politicizzazione e forse la consapevolezza dei raggiunti limiti in quel contesto socioeconomico il Bauhaus entra in crisi. Nel 1928 **Gropius** lascia la direzione della scuola, gli succedono **Mayer** e **Mies van der Rohe**, finché i nazisti non ne obbligarono la chiusura.

### ***La tecnica del razionalismo***

L'architettura moderna si è sviluppata, in tutto il mondo, secondo alcuni principi generali:

- *la priorità della pianificazione urbanistica sulla progettazione architettonica;*
- *la massima economia del suolo e della costruzione al fine di poter risolvere il problema della casa;*
- *la rigorosa razionalità delle forme architettoniche, intese come deduzioni logiche (effetti) da esigenze obiettive (cause);*
- *la standardizzazione, la prefabbricazione in serie;*
- *la concezione dell'architettura qualificata come fattore essenziale del progresso sociale.*

I razionalisti sentirono l'abitazione come un simbolo etico. La casa e il quartiere furono al centro di un'esigenza morale.

Il punto di partenza della tecnica del razionalismo è il "dimensionamento" della cellula d'abitazione. Il valore di essa non è più legata alla superficie dell'alloggio ma al numero dei letti che contiene, dove il letto sta per unità di misura di tutte le esigenze abitative. Una volta stabilita questa aliquota dimensionale si studia una conformazione distributiva che garantisca gli standard ottimali di soleggiamento, areazione e ventilazione. Tale distribuzione dà luogo a diverse

tipologie edilizie: le case a schiera, le case a ballatoio, le case in linea. Organizzate le cellule in un edificio, vengono disposti più edifici in modo da garantire il loro buon orientamento, le distanze ottimali, il loro rapporto con le strade e le altre infrastrutture necessarie, formando un quartiere, più quartieri formeranno la città.

**Logica della tecnica razionalista ottenere il massimo risultato sociale con il minimo sforzo economico.**

**Gropius** precisa “il problema dell'alloggio minimo è quello del minimo elementare di spazio, aria, luce, calore necessari all'uomo per non subire, nell'alloggio, impedimenti al completo sviluppo delle sue funzioni vitali.

Il minimo stesso cambia a seconda delle condizioni locali, da città a campagna, e a seconda del tipo di paesaggio e clima.

### ***Il contributo di Le Corbusier***

**Le Corbusier** (1887-1965) dopo un'esperienza prorazionalista esordisce come pittore e teorico del Purismo, egli scrive: “il volume e la superficie sono gli elementi attraverso i quali si manifesta l'architettura. Il volume e la superficie sono determinati dal piano. Il piano è il generatore.” In lui le molte connotazioni avanguardistiche non sono mai pura contestazione ma proposte di soluzioni, illuministica fiducia che tutto dipende da una razionale e corretta impostazione del problema. si aggiunga che, a differenza di tante correnti dell'avanguardia, egli vuole ad ogni costo una comunicazione di massa.

In relazione al concetto di alloggio minimo per lui l'industria è una realtà di fatto e quindi la soluzione è nello standard industriale. Lo standard risponde a motivi di efficienza, di precisione, d'ordine e quindi di “bellezza”. Lo standard è una necessità economica e sociale. una delle sue prime proposte di casa minima è del 1920: “**Casa in serie Citrohan**”. Bisogna considerare la casa come una macchina per abitare. Una cellula stretta, sviluppata in profondità fra due muri ciechi, totalmente aperta sui lati brevi, e avente all'interno la capacità di due piani affacciatisi uno sull'altro, viene utilizzata in cento modi e trova la sua più ampia giustificazione proprio in dimensione urbanistica.

Variando e perfezionando questo iniziale prototipo, l'architetto lo utilizza come alloggio isolato, come cellula di un'unità residenziale e in numerose altre fabbriche architettoniche.

Nel 1926 egli formula i famosi “**cinque punti di una nuova architettura**”: i pilotis, il tetto giardino, la pianta libera, la finestra in lunghezza, la facciata libera. Essi sono consentiti dalla moderna tecnologia e in particolare dall'uso del cemento armato.

Essi trovano una fedele applicazione nella **Casa Stein** del 1927 e nella **Villa Savoye** del 1929.

Il tema dell'urbanistica è quello cui tende tutta la ricerca di **Le Corbusier** ed è il settore in cui egli si distacca maggiormente dai suoi contemporanei. La dimensione della sua urbanistica non è quella del quartiere come in Germania e in Olanda ma bensì quella della metropoli, una visione più geografica che urbana.

Le sue grandi unità tipologiche hanno una dimensione così notevole e richiedono un tale impegno economico ed amministrativo da rimanere isolate, cioè pri-

ve del loro originario contesto (**Unité d'Abitation di Marsiglia**). Un urbanistica dunque destinata a rimanere sulla carta: “la città contemporanea di tre milioni di abitanti” del 1922, la “**Ville Radieuse**” del 1930 sono tutti programmi rimasti allo stato di progetto, ma da cui derivano un enorme patrimonio di idee o immagini architettoniche.

La metropoli per **Le Corbusier** potrà elevare la sua densità, realizzare una maggiore concentrazione e al tempo stesso raggiungere quei vantaggi di una vita salubre e libera individualmente allontanando gli edifici dalla strada e tra loro; compensando lo sviluppo in verticale con ampie zone verdi; semplificando e differenziando la viabilità; rendendo autonomi ciascun immobile attrezzandoli con servizi collettivi, asili, ambienti per lo sport, il tempo libero; distanziando le zone industriali e i centri direzionali, ancora con ampie zone verdi, dal centro residenziale.

**Tutto ciò viene giustificato col fatto che la libertà individuale si realizza solo nella grande organizzazione collettiva. Viceversa la “città-giardino” non porta a tale libertà ma all’individualismo (schiavitù) che è isolamento sterile dell’individuo.**

Un altro contributo notevole di **Le Corbusier** al razionalismo è quello della divulgazione teorica. Nella “**Carta di Atene**” redatta da lui, esprime i risultati del Congresso del CIAM del 1933: un vero e proprio codice del razionalismo. Ribadisce le quattro funzioni dell’urbanistica basate su altrettanti esigenze dell’uomo: abitare, lavorare, circolare, coltivarsi. Il ciclo solare è breve, le sue ventiquattr’ore governano fatalmente le attività dell’uomo, stabilendo i limiti dei suoi spostamenti.

### ***L’apporto olandese***

In nessun altro paese esiste una tradizione così favorevole al Movimento Moderno, nessuna legislazione e politica urbanistica così favorevole alla sua attuazione.

Due fenomeni vanno premessi ad ogni altra considerazione: la condizione geografico-urbanistica del paese da un lato e l’influenza dell’opera di **Wright** dall’altro. L’organizzazione del territorio, l’economia dello spazio, lo sfruttamento razionale delle aree e dell’edilizia sono problemi esistenti da sempre in Olanda. L’influenza di **Wright** si fa risalire all’esperienza diretta fatta negli Stati Uniti da architetti come **Berlage** e **Van’t Hoff**, dalla grande mostra del maestro americano svoltasi a Berlino nel 1910, l’influenza estremo orientale, l’interesse per le nuove tecniche costruttive accanto a quella per i materiali tradizionali, una comune matrice morfologica derivata dalla geometria elementare, una medesima attenzione rivolta alla continuità degli spazi interni dell’architettura.

Grazie all’influsso di **Wright** e alla lezione urbanistica di **Berlage** si ebbe in Olanda negli anni fra le due guerre una produzione tra le più ricche e significative, che possiamo dividere in tre correnti.

La prima, la più eclettica, ha come maggior esponente **Willem Dudok**.

La seconda corrente è quella legata all’avanguardia, **De Stijl**, i cui maggiori esponenti sono **Rietveld**, **Van’t Hoff** e soprattutto **Van Doesburg**.

La terza corrente è quella Razionalista e il maggior esponente è **Oud**, dal 1918 architetto capo della città di Rotterdam.

Con le “Case a schiera a Hoek van Holland”, del 1924, Oud si stacca per la prima volta dalla tradizione. Coperture piane, finestre orizzontali, intonaco bianco alle facciate, uguaglianza planimetrica e distributiva delle cellule, raccordi curvilinei nei terminali dei corpi di fabbrica sono tutti elementi che rientrano nel codice razionalista. Al tempo stesso queste case se ne distaccano per la cura dei particolari.

## Le opere del Razionalismo

### *Il Bauhaus di Dessau*

L'edificio realizzato da Gropius nel 1925 sembra trarre una delle sue prime ragioni conformative dai vincoli della zona in cui sorge.

Edificio monumentale, solo dalle molteplici visuali offerte dalle strade che lambivano od attraversavano la fabbrica era possibile cogliere l'intera valenza spaziale di essa, indubbiamente concepito e progettato nei termini della quarta dimensione.

È indubbia l'influenza neoplastica in tutto l'edificio, ma sebbene anche qui si possa parlare della scomposizione del volume in piani, tale scomposizione è piuttosto un'articolazione della stessa massa volumetrica. La differente altezza dei corpi di fabbrica, il differente trattamento delle superfici di facciata, o meglio il diverso modulare dei volumi, conferisce una ulteriore dinamicità della fabbrica.

Gropius determina un involucro di vetro antistante i solai fuoriuscenti a sbalzo dai montanti di calcestruzzo e tali sbalzi eliminando la presenza dei pilastri negli spigoli consentono quel famoso carattere di trasparenza angolare che costituisce uno degli aspetti formali tipici del Bauhaus.

I manufatti architettonici valgono in relazione alla vita che vi si svolge e non durano come oggetti naturali, indipendentemente dagli uomini, ma devono esser fatti durare con apposite operazioni. Ora l'opera è ridotta a un ammasso di muri e di serramenti sconquassati, il Bauhaus non esiste più, non è una rovina, come i resti degli edifici antichi, e non ha alcun fascino fisico. Anche se restaurata, la celebre scuola rimarrà una fabbrica morta, unitamente al momento politico ed economico che la caratterizzò. Comunque, i suoi programmi, propositi e metodi didattici sono rimasti insuperati e senza alternative, almeno finora.

### **Villa Savoye**

Qui, nel 1929, Le Corbusier applica integralmente i suoi famosi cinque punti. Nel corpo di fabbrica a pianterreno, avente un lato curvo, oltre al garage vi è un alloggio di servizio. Il piano superiore contiene su tre lati l'alloggio e sul quarto una grande terrazza, cui corrisponde un vuoto sul solaio sovrastante. nel parlare di questa terrazza, Le Corbusier la descrive come il vero giardino della casa, dove il suolo è secco e salubre, dal quale si vede tutto il paesaggio,, assai

meglio che non dal basso. Al piano della copertura gli elementi curvilinei del solarium.

La volumetria esterna è tanto semplice e schematica da apparire “brutalista”: un basso parallelepipedo, tagliato su ogni lato da un’asola orizzontale, sospeso dal suolo da sottili pilastri e sormontato dai corpi semicircolari disposti non simmetricamente. Le quattro facciate non sono, come sembrano tutte uguali fra loro, la posizione non simmetrica dei corpi sovrastanti l’edificio conferiscono una nota di varietà così da rendere ogni prospetto diverso dall’altro.

Notiamo ancora che la facciata corrispondente alla terrazza-giardino è simile alle altre; e ciò chiaramente in deroga al principio funzionalista che l’esterno doveva specchiare fedelmente l’interno. Una deroga a cui forse un **Gropius** o un **Mies** non avrebbero mai consentito, una deroga che manifesta il metodo progettuale di **Le Corbusier** per immagini. Interno ed esterno devono sì corrispondersi, ma non al punto da scompaginare un’immagine.

### ***Padiglione di Barcellona***

Costruito nel **1929** da **Mies van der Rohe** per l’esposizione internazionale di Barcellona mostra come l’architettura, per così dire reale, assorbì le proposte e i suggerimenti dell’avanguardia, in questo caso la poetica di De Stijl.

Se le lastre di vetro e i piani d’acqua che partecipano a una composizione di slittamenti e compenetrazioni sono di ispirazione neoplasticista, i lati brevi del padiglione chiusi da muri formanti volumi, almeno verso l’esterno se ne discostano notevolmente. Non ci sono lungo questi lati le classiche sporgenze e rientranze dei muri tipici del movimento olandese, tendente alla scomposizione del volume in piani. Si può dire che **Mies** abbia voluto limitare verso l’esterno il padiglione con tali elementi per meglio concentrare nella sua area il gioco di libere lastre.

Se le architetture di **Rietveld** e di **Van Doesburg** si articolano in piani colorati artificialmente in blu, giallo e rosso, qui i piani hanno il colore proprio dei materiali, la lucentezza del metallo cromato, la grana del travertino, la venatura dell’onice. Siamo nella logica dell’unica decorazione ammessa da **Loos**, quella appunto derivante dalla natura dei materiali.

### ***Columbushaus***

Costruito da **Mendelsohn** a Berlino nel **1929** contribuisce a chiarire i complessi rapporti tra razionalismo ed espressionismo.

Appartiene alla tipologia degli edifici commerciali cittadini (negozi, ristoranti, uffici) che prima del 1929 il razionalismo non aveva affrontato.

Il piano tipo è lasciato completamente libero ed indeterminato per adattarvi la più varia disposizione degli uffici. La struttura portante è in acciaio e grazie all’arretramento dei pilastri dal filo delle pareti queste sono libere.

La forma della pianta è quella di una L con l’ala lunga lievemente incurvata. In quest’opera in **Mendelsohn** prevale il linguaggio razionalista su quello espressionista. Prevale ma non lo smentisce: le finestre a nastro compaiono per la prima volta nel 1910 in un edificio espressionista di **Poelzig**.

L'abitudine a comporre elementi geometrici con altri di più libera matrice consente a **Mendelsohn** di realizzare il particolare più felice del Columbushaus: il lato incurvato che si allinea con il preesistente edificio contiguo, raccordandosi ad esso non solo con tale piegatura, ma anche con il digradare delle ultime due coppie di piani.

## Architettura Organica

Di architettura organica si parla assai prima di **Wright**. Organica è la linea di pensiero che parte da **Ruskin** e **Morris**. L'architettura organica costituisce un peculiare ed autonomo atteggiamento culturale, i cui segni si sono manifestati prima, durante e dopo il periodo razionalista.

Organica sarebbe un'architettura come prodotto intuitivo contro un prodotto di pensiero: un'architettura alla ricerca del particolare in opposizione ad un'altra alla ricerca dell'universale; una tendente al multiforme e una aspirante alla regola, alla legge; l'una dinamica e l'altra statica. La prima avrebbe "la struttura concepita come un organismo che cresce secondo la legge della propria individuale esistenza, in armonia con le proprie funzioni e ciò che la circonda, come una pianta o qualunque altro organismo vivente", mentre la seconda avrebbe "la struttura concepita come un meccanismo, in cui tutti gli elementi sono disposti secondo un ordine assoluto". Alla sfera dell'organico apparterebbero il realismo contro l'idealismo, il naturalismo contro lo stilismo, le forme irregolari (medioevo) contro quelle regolari (classico), i prodotti dell'esperienza vissuta contro quelli dell'educazione.

Rifiutando l'architettura organica ogni classificazione, sistematizzazione, essa non è stata in grado di offrire una metodologia operativa. L'architettura organica appare più come una tendenza del gusto con le sue forme libere, gli angoli diversi da 90°, la varietà e ricchezza dei materiali, il suo naturalismo talvolta mimetico, che un vero e proprio codice-stile, è semmai un atteggiamento ideologico.

### *Il contributo di Wright*

#### **Frank Lloyd Wright (1867-1959).**

La cultura americana è tradizionalmente pervasa di spirito organico, d'altra parte la prima teoria artistica basata dell'età contemporanea basata sul fattore organico, l'Einfühlung, è europea.

Al filone dell'astrazione dell'Einfühlung si rifanno le opere del primo periodo di **Wright**: la casa Winslow (1883), la casa Hickox (1890), la prima Prairie House, la casa Willitts, (1902), la casa Roberts (1908), la casa Robie (1909) ovvero il capolavoro in questo genere di residenze unifamiliari.

L'organico senso di espansione della pianta cruciforme, l'accento posto sulle orizzontali, la verticalità degli elementi disposti nei punti nodali, l'uso dei materiali, la dinamica delle linee, le pesanti coperture protettive, i camini simbolici, le tessiture murarie allusive all'interno dello spazio esterno, il legame dell'edificio alla terra sono tutti elementi in comune alle prime opere di **Wright**.

La principale proposizione della poetica di **Wright** per cui, come egli ricordava, fu **Lao Tse** il primo, 500 anni prima di Cristo, a dichiarare che la realtà di un

edificio non consiste in quattro pareti e un tetto, ma nello spazio racchiuso, nello spazio entro cui si vive.

L'appartenenza di **Wright** all'Art Nouveau, della quale costituisce la parte più nuova tanto da contribuire al suo superamento, è dimostrata dal successo delle sue opere esposte nella mostra di Berlino del 1910. Se nelle prime opere, le case unifamiliari, sono presenti chiari rimandi all'Art Nouveau, altri si possono trovare con il prorazionalismo come ad esempio nel "**Larkin Building**" di Buffalo nel 1914 e il "**Tempio Unitario**" di Oak park del 1906, edifici simmetrici, dalla stereometria rigida il primo come si addice ad edificio per il lavoro, dalla massima articolazione il secondo come si addice ad una chiesa.

Ma anche questo contatto col prorazionalismo acquista in **Wright** un accento speciale, il prorazionalismo wrightiano trova nei suoi stessi termini architettonici la capacità di affrancarsi dal classicismo, e grazie alla ricchezza di nuovi elementi figurali anticipa alcune correnti della pittura e della scultura europea.

Il **Tempio Unitario** è il capolavoro dei primi anni del secolo. Qui oltre a fondersi le due principali componenti del linguaggio wrightiano, il senso dell'astrazione e quello della continuità spaziale, c'è tutta una gamma di strumentazioni architettoniche: la severa ma articolata volumetria esterna, quindi il senso del blocco, la scomposizione all'interno dei volumi in piani, l'articolazione di questi in linee, l'ulteriore segmentazione di queste in angoli, in tratti ritmici, in giochi lineari: precorre con la sua inventiva figurale il cubismo, il neoplasticismo, l'arte astratta, addirittura temi del Bauhaus. Per questo ed altre ragioni (essere ad esempio un edificio bloccato e simmetrico ma non classico) esso ci sembra una fabbrica di grande attualità.

Negli anni trenta ben tre famiglie morfologiche si trovano nelle opere del maestro americano, quelle aventi per matrice il rettangolo, il triangolo ed il cerchio.

La "**Casa Kaufmann**" costruita nel 1939 non si spiega senza il gusto, la volontà di disarticolare in modo non simmetrico i volumi e gli spazi, apporto delle avanguardie all'architettura. Né, d'altra parte la conformazione spaziale e l'inserimento paesistico di questa casa sarebbero stati possibili senza il particolare interesse per la natura, per la natura dei materiali, per l'imprevisto, in poche parole la poetica organica. Questa fabbrica è il momento di maggiore incontro della tradizione europea e di quella americana.

Allo stesso periodo appartiene il complesso degli "**Uffici Johnson**" a Racine che segnano una nuova svolta nello stile di Wright: l'adozione di una morfologia ad elementi curvilinei e l'allusione ad una dimensione utopica. Quanto al rapporto con l'ambiente queste opere risultano chiuse in se stesse, la chiusura si attua col convergere verso l'interno delle curvilinee superfici dell'involucro murario. All'interno, **Wright**, realizza uno degli ambienti più liberi ed impreveduti di tutta l'architettura contemporanea, dalla struttura elastica antisismica all'impiego dei caratteristici pilastri a forma di fungo, dal grande soffitto luminoso alle fasce continue delle pareti perimetrali.

Accennavamo alla dimensione utopica di questi edifici dall'impianto curvilineo, infatti anticipano le immagini architettoniche che sono oggi riscontrabili in alcuni centri spaziali.

Altrettanto utopica, futuribile, quasi extra-terrestre è l'immagine del "**Guggenheim Museum**" a New York. Questa famiglia morfologica a base curvilinea ci sembra rappresentare il momento relativamente meno organico della produzione del maestro, non a caso abbiamo l'uso monotono di un solo materiale, le forme rigide ed astratte. Le riscatta la fluidità dell'interno.

Decisamente più organica la famiglia morfologica dagli angoli a 30° e 60° con il suo evocare aspri brani di roccia, con il suo ricco uso di materiali diversi, ha prodotto fabbriche che si legano mirabilmente al paesaggio.

Opere, eccezionali sintesi natura-artificio, opere non rappresentabili o fotografabili, ma che vanno solo spazialmente vissute. L'edificio più emblematico di tale categoria è la casa-studio "Taliesin West" a Phoenix del 1938.

- *invenzione tipologica e morfologica di un'architettura basata sull'astrazione;*
- *adesione allo spirito del protorazionalismo, ma rivissuto in senso anti-classico;*
- *prefigurazione di termini plastici elaborati più tardi dalle avanguardie;*
- *adozione di elementi architettonici basati su unità modulari con angoli a 30° e 60°;*
- *utilizzazione di una morfologia planimetrica e spaziale curvilinea;*
- *anticipazione della dimensione utopica dell'architettura e della scena urbana.*

Tutti questi aspetti, nonostante la loro eterogeneità, non tradiscono mai la notevole coerenza dell'opera wrightiana. Questo segreto consiste nella conquista dello spazio, motivo conduttore dell'ascesa che il maestro ha compiuto attraverso mezzo secolo di prove creatrici. Una creatività spaziale che, partendo dall'interno dell'edificio, si irradia a formare volumi, dialoga con la materia delle superfici e plasma la continuità urbanistica.

Egli inventò un repertorio vastissimo, ma quel che più conta, senza mai rimanere prigioniero della sua maniera.

### ***Il contributo di Alvar Aalto***

Carattere nazionale delle fabbriche aaltiane, la Finlandia è dovunque Aalto vada.

Libertà e fluente formale ignota ai razionalisti. Per questo accento morfologico si è più volte accostato Aalto alle forme di Mirò e di Arp.

L'uso dei materiali e la presenza espressiva di essi, contributo all'architettura organica, rappresentano un'altra caratteristica costante dello stile di Aalto. Infatti vi sono periodi o gruppi di opere contrassegnati dal legno, dall'intonaco, dal mattone; inoltre la natura dei materiali sembra anche alla base della sua attività di design, ispirare la forma delle sue lampade in metallo, dei suoi vasi in vetro e soprattutto dei suoi mobili in legno.

Aalto media due condizioni: adotta sia il materiale allo stato di natura, sia quello elaborato dalla tecnica industriale. Inoltre troviamo l'idea di una forma realizzata con i materiali più diversi: la serpentina della "Baker House" è simile ad alcuni vasi in vetro, come pure la giunzione a ventaglio dei componenti d'un mobile ritorna nella "Chiesa di Imatra".

Presenza determinante dell'ambiente.

Nell'attività aaltiana non vi sono caratteri costanti, il suo metodo consiste nel ricominciare sempre daccapo.

## Le opere dell'architettura organica

### *La Casa Robie*

Costruita da **Wright** nel **1909** a Chicago riassume molte aspetti delle “**Prairie House**” (case unifamiliari).

Una delle prime Prairie House è la “**Casa Winslow**” del **1883** nella quale appare la caratteristica più ricorrente di questo tipo edilizio, cioè la tendenza all'orizzontalità accentuata dall'uso del tetto a larghe falde sporgenti. La pianta, pur avendo la forma bloccata dal rettangolo, contiene già un movimento di espansione che ritroveremo nelle opere successive, determinato dal bow-window e dalla sala semicircolare sporgente.

La “**Casa Hickox**” nell'Illinois del **1900** introduce la pianta cruciforme. la concezione architettonica è quella di considerare la pianta non costruita da una serie di ambienti parallelepipedi ma come uno spazio articolato e continuo. Ispirandosi alla tradizione dell'edilizia contadina, **Wright** pone al centro della pianta il camino e snoda gli ambienti intorno a questo nucleo centrale; l'espansione verso l'esterno conferisce alle piante un andamento appunto cruciforme. La volumetria esterna della casa è definita essenzialmente dal plastico intersecarsi dei tetti e dalla mancanza di simmetria, caratteristiche che anticipano di oltre un decennio i movimenti figurativi europei.

“**Casa Robie**” ha la caratteristica di essere una villa urbana, non più pianta a croce tendente ad espandersi nel verde della campagna, ma pianta distesa parallelamente ad un grande viale cittadino.

Schematicamente la villa si compone di un pianterreno, di un primo piano e un secondo che si sviluppa normalmente al volume dei piani sottostanti (compromesso tra andamento lineare e andamento cruciforme). Ma la sua valenza è tutta affidata agli aspetti particolari, basta la presenza di un muro di recinzione o di un mutato dettaglio a rendere la spazialità esterna ed interna della **Casa Robie** ambigua, complessa, interessante.

Una volta definito un nucleo simmetrico ecco intervenire le altre parti della casa a sconvolgere quella quiete in una dinamica incessante.

Al pianterreno un cortile recintato da un muro sbilancia verso destra la composizione, le forti sporgenze laterali del tetto sarebbero simmetriche rispetto al nucleo centrale se la presenza del terzo piano coperto da un tetto ad andamento normale al primo, non alterasse percettivamente tale disposizione.

In sintesi, la **Casa Robie** ci sembra un organismo il quale sia all'interno che all'esterno abbia subito un processo: da un ordine fisso e simmetrico in un altro totalmente dinamico ed inedito.

### *Casa Kaufmann (Casa sulla cascata)*

Costruita dal 1936 al 1939 in una località ricca di alberi, rocce, cascate e torrenti; inserita parallelamente al torrente proprio nel punto di una cascata. Va detto anzitutto che gli sbalzi della costruzione verso valle non sono protesi come un trampolino su una piscina, ma tendono idealmente a collegarsi con l'altra sponda del torrente, inserendosi nel punto più stretto del torrente l'edificio si lega alla natura del luogo senza violenza e senza giocare effetti di sospensione psicologica.

I tre piani della casa si arretrano gradualmente verso il costone roccioso e in maniera tale che le terrazze di ciascuno risultano nella loro maggiore dimensione normali alle terrazze dei corpi sottostanti. Cosicché, tenendo fisso il fulcro del camino, il succedersi dei piani equivale ad un continuo incrociarsi di un volume sull'altro. Dell'andamento cruciforme rimane solo il sistema ma non la morfologia: infatti l'incrocio avviene a diversi livelli e in modo imprevedibile.

Una progettazione che procede dall'interno verso l'esterno, qui reso più evidente dal libero affermarsi di ciascun ambiente, completamente decondizionato da fissi accostamenti orizzontali e da rigide sovrapposizioni verticali. La non simmetria dei corpi, lo slittamento dei volumi e dei piani rispondono sì ad una volontà conformatrice figurativa, ma riflettono ed esaltano anche l'organico disordine del luogo, anzi si può dire che la casa traduce in artificio la forza selvaggia di queste rocce e corsi d'acqua. Tutto questo senza alcuna concessione mimetica.

### *Price Tower*

Se "Taliesin West" costruito nel 1938 a Phoenix è la fabbrica di Wright più organicamente legata alla terra, la "Torre Price" è l'opera più verticale, non tanto per il numero dei piani quanto per la sua figurazione di forme aguzze, a coltello, tutte puntate verso l'alto.

Costruito tra il 1953 e il 1956 questo piccolo grattacielo di 19 piani ha un piano tipo dal perimetro quadrato al centro del quale, lungo una croce, ruotata di 15° rispetto alle diagonali, sono disposte quattro spine di cemento armato contenenti ascensori ed impianti e formanti la struttura portante di tutto l'edificio. I solai sono sostenuti a sbalzo da tali spine, che dividono inoltre ciascun piano in quattro settori a forma di trapezio. Tre di essi sono adibiti ad ufficio, mentre nel quarto è ricavato un appartamento duplex (su due piani).

Il piano superiore conserva la forma trapezoidale e contiene la zona letto dell'alloggio, mentre quella inferiore, adibita a zona giorno, con la sua forma rettangolare fuoriesce dal perimetro del quadrato di base.

L'edificio fu curato da Wright in ogni particolare, dal centrale sostegno delle spine alle pareti esterne prefabbricate, dagli elementi fissi dei servizi e dell'arredo interno alla plastica minore e la decorazione esterna.

La Price Tower (giustamente paragonata ad un albero) non è tra gli esempi più felici della produzione wrightiana ma risulta il modello di numerosi edifici successivi che ne hanno ripreso la struttura: un fusto centrale sostenente piani e volumi in libera espansione.

### *Biblioteca di Viipurj*

Costruita da **Aalto** nel **1935**.

Nella sala di lettura si nota quello che sarà un fattore ricorrente nello stile di **Aalto** e dell'architettura organica in genere, ossia la "sezione libera", vale a dire l'articolazione su due o più livelli dello spazio all'interno di una volumetria bloccata. Un altro elemento notevole è la scala, funzionale nel suo doppio percorso, ottenuto con una semplice separazione dovuta al corrimano della ringhiera. L'illuminazione è ottenuta con delle aperture tronco-coniche praticate nel soffitto.

La sala conferenze resa famosa dalla sua controsoffittatura ondulata, realizzata in doghe di pino, conforma una superficie ad andamento concavo-convesso, giustificata da ragioni acustiche, ma indubbiamente dettata anche dal gusto di una nuova figuratività. Osserviamo che mentre nell'ambiente della biblioteca c'è una completa chiusura verso l'esterno per la massima concentrazione del lettore sul libro, nella sala delle conferenze, mentre si ascolta l'oratore, si può spaziare con lo sguardo sul paesaggio circostante. È questo un esempio della funzione psicologica che l'architettura organica vanta sul mero funzionalismo dei razionalisti.

**Aalto** rifiuta o adotta in modo limitato gli elementi e le soluzioni già pronte, essendo ogni fabbrica un nuovo organismo. Egli interviene in ogni settore a disegnare o ridisegnare tutto quanto è possibile dalla struttura all'arredo fisso.

### *Il Sanatorio di Paimio*

Costruito da **Aalto** tra il 1929 e il 1933 è composto da tre corpi di fabbrica. Il primo comprende le camere di degenza, il secondo le sale da pranzo e il soggiorno, il terzo le cucine e i servizi; gli alloggi per i medici e gli infermieri stanno in edifici a parte. Il sanatorio è ispirato a due direttive: quella di seguire l'andamento del suolo e quella di sfruttare al massimo i vantaggi dell'orientamento ai fini terapeutici.

Apparentemente il sanatorio risente del gusto razionalista, ma all'interno **Aalto** raggiunge la sua qualificazione di architetto organico dove, col disegno di tutti gli elementi mobili ed immobili, riesce a portare la cura e l'impegno qualitativo proprio dell'artigianato nell'ambito dei manufatti prodotti industrialmente.

### *Padiglione finlandese all'Esposizione di New York*

L'Esposizione di New York del 1939 segnò un'autentica svolta del gusto e portò alla notorietà **Aalto**. Qui l'architetto costruiva una grande parete ondulata che, unitamente ad uno spazio antistante formava una fascia quasi diagonale al rettangolo di pianta; questa fascia determinava poi due aree angolari, l'una destinata all'esposizione, l'altra al ristorante e al bar. L'ondulata parete centrale, formata da listelli di legno, era l'elemento caratterizzante dell'intera composizione. Si trattava di un supporto per fotografie e s'imponeva per la sua massa e diventava un fatto plastico così pregnante da impegnare la percezione dell'intero spazio interno.

Quanto all'evoluzione del gusto, è stato osservato che dopo o accanto all'astrattismo geometrico di **Malevich**, dei costruttivisti, dei neoplastici si afferma un nuovo astrattismo di tipo organico, quello delle forme di **Mirò** e di **Arp**. Allo stile di quest'ultimo si associa il disegno di **Aalto**.