Architettura organica : definizioni ed ipotesi

Autor(en): **Carloni, Tita**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 2

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-132180

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Architettura organica: definizioni ed ipotesi

Tita Carloni

Molti usano il termine «architettura organica» in modo talmente largo che esso ha finito per diventare vago e privo di delimitazioni.
Cercherò dunque di risalire, come si dice, alla fonte per tentare di chiarire il concetto.
Nel testo *The future of Architecture* pubblicato a New York nel 1953 il maestro dell'architettura organica Frank Lloyd Wright espose nell'ultimo capitolo intitolato «Il linguaggio di un'architettura organica» alcune definizioni.
Traduco direttamente quel testo, cominciando dall'introduzione.

ARCHITETTURA ORGANICA (OD ESSENZIALE) è la libera architettura della democrazia ideale. Per difendere e spiegare ciò che io stesso ho costruito o scritto su questo tema, espongo qui un lessico con le nuove parole, che in questo momento si rendono necessarie in tutto il mondo. Eccole:

1. *NATURA – Perché? Perché nell'uso popolare si abusa di questo termine ed esso dev'essere dunque precisato.*
2. *ORGANICO – Utilizzazione incompetente o limitazione del termine «organico».*
3. *LA FORMA SEGUE LA FUNZIONE – Troppe stolte costruzioni stilistiche sono costruite su questa massima.*
4. *ROMANTICO – Un cambiamento universale ha avuto luogo nell'utilizzazione di questo termine, un cambiamento che la stessa architettura organica ha contribuito a far nascere. Non più sentimentale.*
5. *TRADIZIONE – Confusione su questo termine da parte di tutti gli eclettici, in particolare da parte dei critici.*
6. *ORNAMENTO – Abbellimento e decadenza dell'architettura; «applicato» negli ultimi cinquecento anni.*
7. *SPIRITO – Ogni versione o deformazione della parola da parte del cosiddetto stile internazionale o da parte delle mode inventate dagli esperti*
8. *TERZA DIMENSIONE – Dove e perché questo termine era originale. Ciò che significa oggi nell'architettura.*
9. *SPAZIO – Un nuovo elemento, il contributo dell'architettura organica allo «stile».*

Segue poi un breve testo ideologico che conclude:
... Per questo cercherò di spiegare questi nove concetti. Tutti formano la linea centrale sia dell'architettura, che della democrazia.
Le tendenze attuali di una formazione normalizzata spingono la nostra gioventù sempre più verso la sterilità ...
... Le tendenze attuali verso il mediocre stile internazionale squalificano non solo l'architettura organica americana ma annienteranno anche l'architetto creativo sia in America che altrove».

1. *NATURA, non significa solo «fuori, all'aperto», nubi, alberi, temporali, il territorio e la vita degli animali, ma si riferisce anche alla loro natura, così come alla natura dei materiali da costruzione, o la «natura» di un piano, di un sentimento o di un attrezzo. Su un uomo o su ciò che lo concerne:* dal di dentro.
   La natura interna. Il principio *informatore.*
2. *La parola ORGANICO designa in architettura non tanto quanto può essere appeso in una bottega di macellaio, cammina su due piedi o viene piantato in un campo.*
   *La parola organico si riferisce all'essenza, all'*essere. *Per questo sarebbe forse meglio usare il termine* essenziale.
   Come fu usato all'origine nell'architettura il termine organico significa: La parte si comporta rispetto all'insieme come l'insieme rispetto alla parte.
   L'essenza come fattore integrante è ciò che la parola organico realmente significa. Essenziale.
3. *LA FORMA SEGUE LA FUNZIONE*
   Questa è una frase ad effetto sovente abusata. Naturalmente la forma segue la funzione. Tuttavia su un piano più concreto l'espressione è utile soltanto nella misura in cui indica la base sulla quale si fonda la forma architettonica. Nello stesso modo nel quale lo scheletro non rappresenta la forma definitiva della figura umana, anche la grammatica non è la «forma» della poesia; nello stesso modo si comporta la funzione rispetto alla forma architettonica. Lo scricchiolio delle ossa della struttura non è ancora architettura.
   Il meno è il più soltanto laddove il più non vale niente. La forma è effettivamente motivata dalla funzione, e tuttavia la supera nella misura in cui la fantasia poetica l'accompagna senza distruggerla. «La forma segue la funzione» è spiritualmente insignificante: un banale cliché. Soltanto se diciamo o scriviamo: «La forma e la funzione sono un'unica entità» il detto acquista un senso. Oggi è soltanto l'insegna della sterilità. Internazionale.

4. ROMANTICITÀ *si riferisce, come la parola* BELLEZZA, *a una qualità. L'uso reazionario e sentimentalistico di questo concetto da parte di critici e scrittori è fuorviante. L'architettura organica considera l'attualità come l'elemento romantico essenziale della creazione umana, o, se volete, considera la romanticità come l'elemento essenziale attuale dell'atto creativo. Per questo la romanticità è la nuova realtà. La forza creativa lo presagisce. Nessun lavoro di gruppo lo può comprendere. Una commissione o un gruppo di lavoro la può ottenere solo dall'ispirazione di un singolo individuo.*

Nel regno dell'architettura organica la fantasia umana deve tradurre il linguaggio rude della struttura in adeguate espressioni della forma e non tornire facciate inanimate o far scricchiolare le ossa della costruzione.

La poetica delle forme è altrettanto necessaria per la grande architettura come le fronde per l'albero, i fiori per la pianta, la carne per il corpo. Siccome il sentimentalismo è penetrato in questo bisogno umano ed ora se ne fa un uso distorto, non v'è ragione alcuna di prendere l'abuso della cosa per la cosa stessa.

Fino a quando la meccanizzazione della costruzione non sarà al servizio dell'architettura creativa (e non l'architettura creativa al servizio della meccanizzazione) non avremo mai una grande architettura.

5. LA TRADIZIONE *può benissimo contenere più tradizioni così come la verità può contenere più verità. Quando noi uomini dell'architettura organica parliamo della verità parliamo di un principio generico. La classe degli «uccelli» può volar via come uno stormo di uccelli infinitamente diversi, di un numero di varietà quasi inimmaginabile: tutti quanti sono semplicemente derivati.*

Quando noi parliamo di tradizione utilizziamo appunto la parola come un concetto generico.

Stormi di tradizioni possono continuamente volar via dal «genere» tradizione e divenire un numero infinito. Forse nessuna possiede grande capacità creativa poiché tutte sono derivate. Imitazioni dell'imitazione distruggono una tradizione originale.

La verità è una divinità dell'architettura.

6. ORNAMENTO

Come elemento integrante dell'architettura l'ornamento è per l'architettura ciò che il fiorire di un albero o di una pianta è per la loro struttura. Appartiene alla cosa, non sta sopra la cosa.

L'ornamento ben concepito nella sua natura emozionale, non solo è la poetica della struttura bensì ne rivela e sublima anche il carattere.

Se non è ben concepito distrugge l'architettura.

7. SPIRITO

Cos'è lo spirito? Nel linguaggio dell'architettura organica lo «spirituale» non è mai qualcosa che scende dall'alto come una sorta di illuminazione delle cose. Esso esiste dentro le cose stesse, come la sua stessa vita. Lo spirito viene dal didentro e si espande verso l'esterno e verso l'alto.

Lo spirito non scende dall'alto, per essere appeso al cielo con un gancio o per essere posto su un piedestallo.

Per quasi ogni parola od ogni concetto esistono nella lingua corrente almeno due versioni possibili. Per l'architettura organica ogni espressione viene usata nel senso della sua sostanza interna e non di quella esterna.

Una parola come «natura» può essere usata per designare un materiale o un mezzo fisico per raggiungere uno scopo.

Oppure la stessa parola può essere usata con un significato spirituale.

Nell'interpretazione dei vari concetti l'architettura organica privilegia sempre il significato spirituale.

8. LA TERZA DIMENSIONE

Al contrario dell'opinione popolare la terza dimensione non è lo spessore *bensì la* profondità. *L'espressione terza dimensione viene usata nell'architettura organica per designare il senso della profondità, che promana dall'oggetto, non che gli è sovrapposta. La presenza della terza dimensione, la profondità, è essenziale per un edificio.*

9. SPAZIO

Il continuo divenire: fonte invisibile dalla quale sgorgano tutti i ritmi, e alla quale essi ritornano. Al di là del tempo e dell'infinito.

La nuova realtà, di cui si serve l'architettura organica per impiegarla nel costruire.

L'ampiezza di un'opera d'arte.

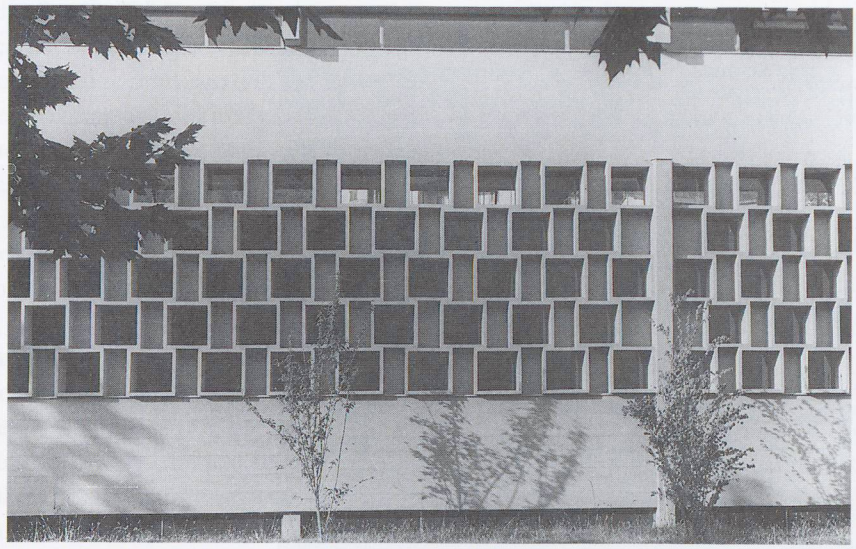
Riletta oggi, a cinquant'anni di distanza, questa filosofia wrightiana appare piuttosto oscura (non più del resto di molti testi scritti oggi da numerosi architetti o dai loro esegeti). Occorrerebbe sempre risalire ai disegni e alle opere costruite per comprendere il senso vero si molte frasi od affermazioni.

Per fare un simile lavoro mancano però il tempo e lo spazio.

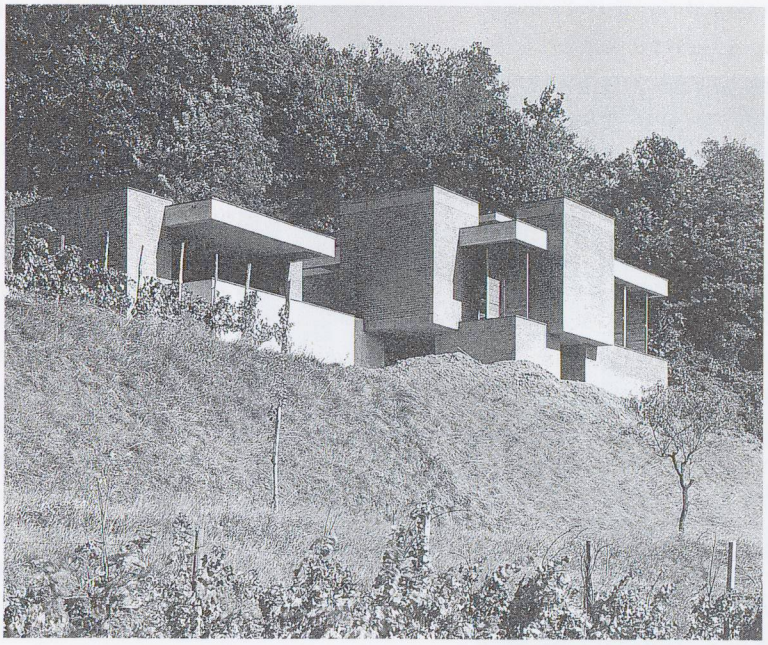
Mi ero proposto inizialmente di verificare in un certo senso l'«organicità» o meno delle opere degli architetti ticinesi citati in questo numero, confrontandole col verbo originale dell'architettura wrightiana, ma mi limiterò a fare qualche ipotesi.

Da un profilo strettamente ideologico è indubbio che l'architetto più «organico» è stato Franco Ponti. Ma lo sono stati, in misura naturalmente minore, anche il sottoscritto e Rino Tami.

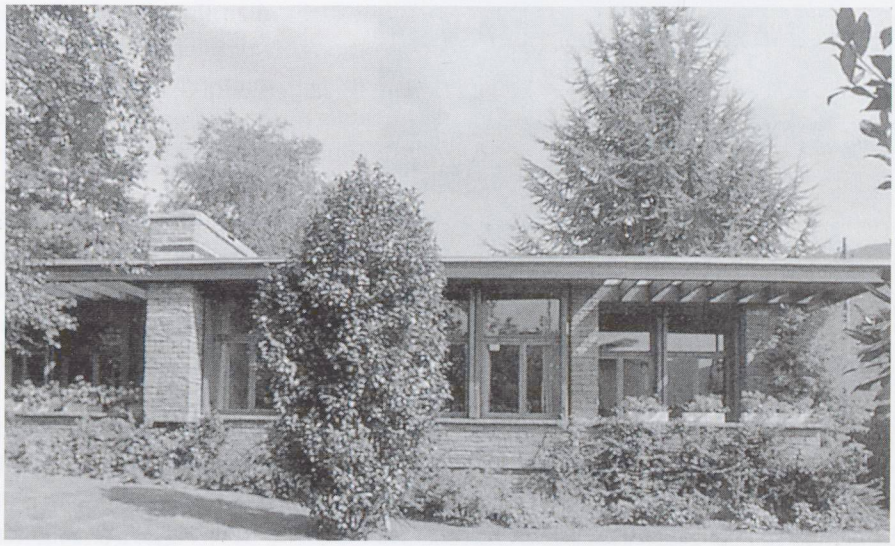
Basti pensare al suo discorso «Della verità in architettura» pronunciato come prolusione al Politecnico federale di Zurigo il 18 gennaio 1958.



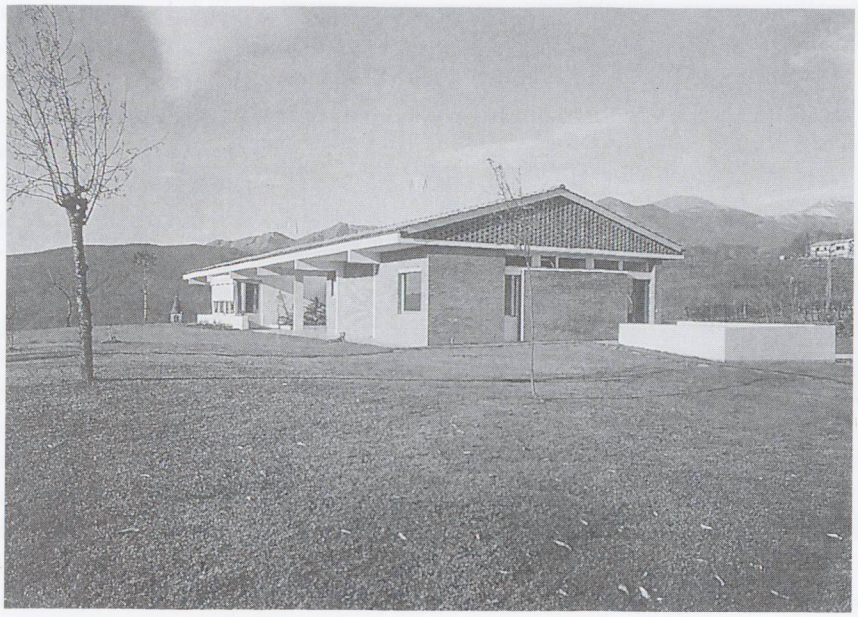
Giampiero Mina
Scuole a Ponte Tresa, 1953



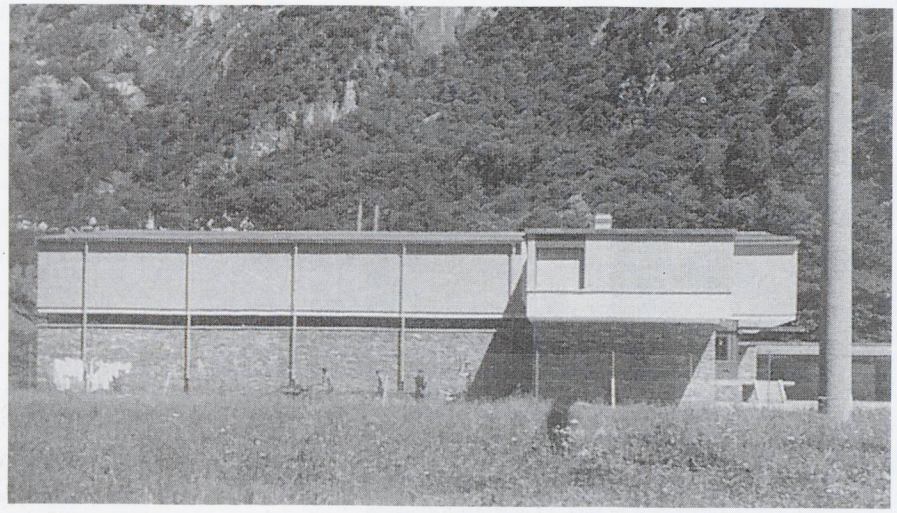
Peppo Brivio
Casa Corinna, Morbio Superiore, 1963



Franco Ponti
Casa Ponti, Bellinzona, 1953



Alberto Camenzind
Casa Van Otterloo de Mol, Comano, 1957



Rino Tami
Deposito azienda elettrica, Avegno, 1955

Angelo Andina
Casa a Orselina, 1958

Io credo che Peppo Brivio, troppo colto e critico per abbracciare senza riserve l'ideologia wrightiana, sia stato attirato soprattutto dall'elevata qualità formale dell'architettura del maestro, coi suoi incastri, le sue geometrie, i suoi spazi-volumi, la vena neo-plastica che in Wright assume alti valori poetici e in Brivio un elevato rigore compositivo. Del resto Brivio è l'unico tra i ticinesi ad aver visitato e fotografato personalmente moltissimi edifici di F. Ll. Wright, riportandone una documentazione oggi molto preziosa.
Ponti non costruì mai una casa più alta di due piani, forse tre. Di Wright assunse anche il linguaggio in senso stretto, concentrandosi soprattutto sulla pietra e sul legno, e dimostrando simpatia scarsa per il mattone, limitata per il ferro, nulla per il cemento armato.
Si potrebbe dire che l'architettura di Franco Ponti è la versione alpina dell'architettura organica.
Il sottoscritto ha operato negli anni '50 e '60 in bilico perenne tra un'interpretazione regionale dell'architettura organica (le case di pietra e legno o di ferro, mattoni e legno) e i temi imposti dal crescente urbanesimo ticinese.
Era difficile operare a Lugano, a Mendrisio o a Chiasso con le tipologie e i modelli a nucleo centrale del repertorio organico. Per cui fu giocoforza ricorrere a sistemi strutturali modulari e ripetitivi, addomesticandoli con materiali della tradizione (soprattutto i mattoni rossi sabbiati) per «far scricchiolare un po' meno le ossa», come scriveva il vecchio maestro scomparso nel 1959.
Brivio seppe naturalmente inserire nel panorama urbano di quegli anni le figure architettoniche più rigorose, adottando sistemi modulari ed aggregazioni ad incastro perfette, realizzate soprattutto con il cemento armato a vista.
L'«organicità» di Rino Tami, presente soprattutto nelle ville e nelle più modeste case unifamiliari rappresentò, se così si può dire, un'adesione moderata al movimento, nello stile dell'uomo (del gentiluomo) già passato con grande dignità attraverso le vicende dell'ultimo Novecento architettonico, del vernacolare colto e della modernità d'impronta razionalista.
L'organicità di Tami sta soprattutto nelle belle composizioni asimmetriche, nell'uso elegante del tetto a falde, nell'impiego appropriato dei materiali, nella qualità della costruzione.
Per Giampiero Mina occorrerebbe un discorso a parte.
Un suo periodo di pratica professionale nei paesi scandinavi lo rese latore di quel messaggio che Bruno Zevi chiamò col termine di neo-empirismo nordico. E in effetti le opere giovanili di Mina hanno quella modestia comunicativa, quella cura dei particolari, quell'uso differenziato dei materiali che ne facevano negli anni '50, oggetti in una certa misura innovativi nello statico panorama architettonico ticinese.
Io non so perché Alberto Camenzind venga collocato nel filone dell'architettura organica.
Egli ha sempre dichiarato di riconoscere in Gropius il maestro e il modello. Nel suo caso penserei piuttosto, come per Gropius, ad una forma di «eclettismo» moderno, capace di assorbire e tradurre idee, ispirazioni, soluzioni formali e costruttive di diversa provenienza, adattandole a singole e disparate situazioni di località e di committenza.
Del resto andrebbe una volta indagato anche il ruolo giocato da Bruno Brocchi nello studio Camenzind-Brocchi negli anni '50 e '60, ruolo sul quale regna un sinora non spiegato silenzio.
E poi c'è la seconda generazione: Angelo Andina (uno dei più ferventi seguaci), Luigi Snozzi nelle sue primissime opere («peccati» di gioventù?), Fumagalli e Buletti pure nelle prime opere, addirittura Claudio Pellegrini e poi Milo Navone (associato e continuatore di Franco Ponti).
Inviterei, se mi è concesso, la rivista *Archi* ad approfondire questa storia, ma pubblicando, come si usava ai bei tempi dell'architettura organica, soprattutto disegni, piante, sezioni, dettagli e fotografie. Testi, un po' meno.

Tita Carloni
Casa Jelmorini, Pregassona, 1965