

Storia dell'architettura moderna di Kenneth Frampton

Original

Storia dell'architettura moderna di Kenneth Frampton / Bossi, Paolo; Comba, Michela. - STAMPA. - (2022), pp. 1-736.

Availability:

This version is available at: 11583/2972650 since: 2022-10-27T15:06:31Z

Publisher:

Zanichelli

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

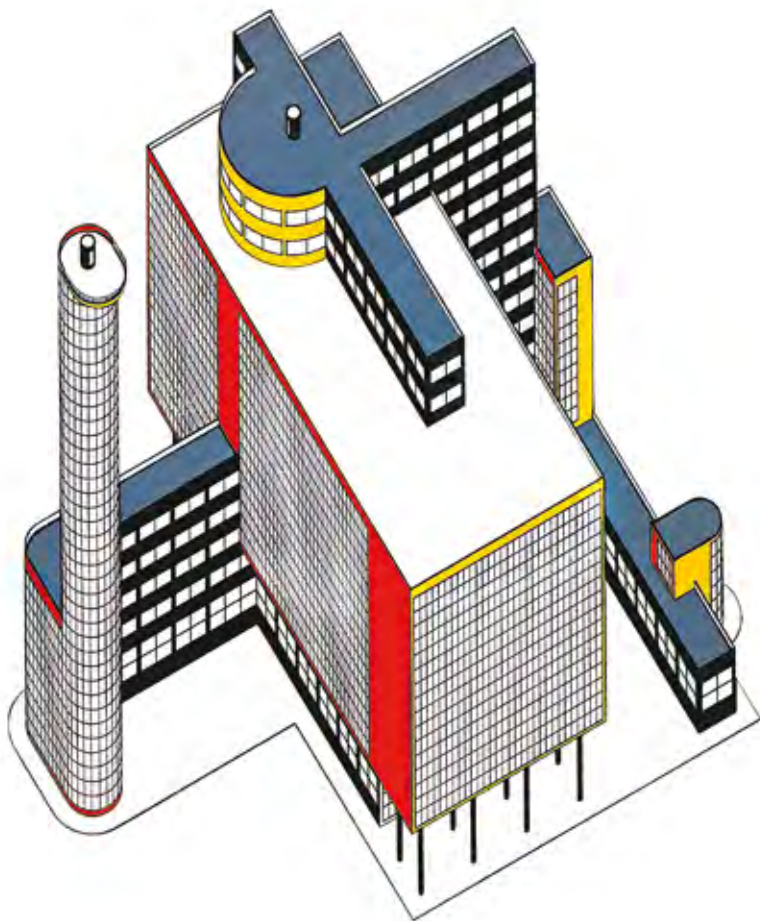
(Article begins on next page)

Kenneth Frampton

Storia dell'architettura moderna

Quinta edizione italiana

A cura di Paolo Bossi, Michela Comba,
Damiano Iacobone



ARCHITETTURA **ZANICHELLI**

Kenneth Frampton

Storia dell'architettura moderna

Quinta edizione italiana

A cura di Paolo Bossi, Michela Comba,
Damiano Iacobone

Se vuoi accedere alle risorse online riservate

1. Vai su **my.zanichelli.it**
2. Clicca su *Registrati*.
3. Scegli *Studente*.
4. Segui i passaggi richiesti per la registrazione.
5. Riceverai un'email: clicca sul link per completare la registrazione.
6. Cerca il tuo codice di attivazione stampato in verticale sul bollino argentato in questa pagina.
7. Inseriscilo nella tua area personale su **my.zanichelli.it**

Se sei già registrato, per accedere ai contenuti riservati ti serve solo il codice di attivazione.

Titolo originale: *Modern Architecture: A Critical History* Fifth Edition

© 2020 Thames & Hudson Ltd, London

Text © 1980, 1985, 1992, 2007, 2020 Kenneth Frampton

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London.

© 2022 Zanichelli editore S.p.A., via Imerio 34, 40126 Bologna [62007]

www.zanichelli.it

Diritti riservati

I diritti di pubblicazione, riproduzione, comunicazione, distribuzione, trascrizione, traduzione, noleggio, prestito, esecuzione, elaborazione in qualsiasi forma o opera, di memorizzazione anche digitale e di adattamento totale o parziale su supporti di qualsiasi tipo e con qualsiasi mezzo (comprese le copie digitali e fotostatiche), sono riservati per tutti i paesi. L'acquisto della presente copia dell'opera non implica il trasferimento dei suddetti diritti né li esaurisce.

Fotocopie e permessi di riproduzione

Le fotocopie per uso personale (cioè privato e individuale, con esclusione quindi di strumenti di uso collettivo) possono essere effettuate, nei limiti del 15% di ciascun volume, dietro pagamento alla S.I.A.E. del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Tali fotocopie possono essere effettuate negli esercizi commerciali convenzionati S.I.A.E. o con altre modalità indicate da S.I.A.E.

Per le riproduzioni ad uso non personale (ad esempio: professionale, economico, commerciale, strumenti di studio collettivi, come dispense e simili) l'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre un numero di pagine non superiore al 15% delle pagine del presente volume.

Le richieste vanno inoltrate a:

Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (CLEARedi),
Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano
e-mail: autorizzazioni@clearedi.org e sito web: www.clearedi.org

L'autorizzazione non è concessa per un limitato numero di opere di carattere didattico riprodotte nell'elenco che si trova all'indirizzo www.zanichelli.it/chi-siamo/fotocopie-e-permessi

L'editore, per quanto di propria spettanza, considera rare le opere fuori del proprio catalogo editoriale. La loro fotocopia per i soli esemplari esistenti nelle biblioteche è consentita, anche oltre il limite del 15%, non essendo concorrenziale all'opera. Non possono considerarsi rare le opere di cui esiste, nel catalogo dell'editore, una successiva edizione, né le opere presenti in cataloghi di altri editori o le opere antologiche. Nei contratti di cessione è esclusa, per biblioteche, istituti di istruzione, musei e archivi, la facoltà di cui all'art. 71-ter legge diritto d'autore. Per permessi di riproduzione, diversi dalle fotocopie, rivolgersi a ufficiocontratti@zanichelli.it

Licenze per riassunto, citazione e riproduzione parziale a uso didattico con mezzi digitali

La citazione, la riproduzione e il riassunto, se fatti con mezzi digitali, sono consentiti (art. 70 bis legge sul diritto d'autore), limitatamente a brani o parti di opera, a) esclusivamente per finalità illustrative a uso didattico, nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito. (La finalità illustrativa si

consegue con esempi, chiarimenti, commenti, spiegazioni, domande, nel corso di una lezione); b) sotto la responsabilità di un istituto di istruzione, nei suoi locali o in altro luogo o in un ambiente elettronico sicuro, accessibili solo al personale docente di tale istituto e agli alunni o studenti iscritti al corso di studi in cui le parti di opere sono utilizzate; c) a condizione che, per i materiali educativi, non siano disponibili sul mercato licenze volontarie che autorizzano tali usi. Zanichelli offre al mercato due tipi di licenze di durata limitata all'anno accademico in cui le licenze sono concesse: A) licenze gratuite per la riproduzione, citazione o riassunto di una parte di opera non superiore al 5%. Non è consentito superare tale limite del 5% attraverso una pluralità di licenze gratuite. B) licenze a pagamento per la riproduzione, citazione, riassunto parziale ma superiore al 5% e comunque inferiore al 40% dell'opera. Per usufruire di tali licenze occorre seguire le istruzioni su www.zanichelli.it/licenzeeducative. L'autorizzazione è strettamente riservata all'istituto educativo licenziatario e non è trasferibile in alcun modo e a qualsiasi titolo.

Garanzie relative alle risorse digitali

Le risorse digitali di questo volume sono riservate a chi acquista un volume nuovo: vedi anche al sito www.zanichelli.it/contatti/acquisti-e-recesso le voci *Informazioni generali su risorse collegate a libri cartacei e Risorse digitali e libri non nuovi*.

Zanichelli garantisce direttamente all'acquirente la piena funzionalità di tali risorse. In caso di malfunzionamento rivolgersi a assistenza@zanichelli.it

La garanzia di aggiornamento è limitata alla correzione degli errori e all'eliminazione di malfunzionamenti presenti al momento della creazione dell'opera. Zanichelli garantisce inoltre che le risorse digitali di questo volume sotto il suo controllo saranno accessibili, a partire dall'acquisto, per tutta la durata della normale utilizzazione didattica dell'opera. Passato questo periodo, alcune o tutte le risorse potrebbero non essere più accessibili o disponibili: per maggiori informazioni, leggi my.zanichelli.it/fuoricatalogo

Soluzioni degli esercizi e altri svolgimenti di compiti assegnati

Le soluzioni degli esercizi, compresi i passaggi che portano ai risultati e gli altri svolgimenti di compiti assegnati, sono tutelate dalla legge sul diritto d'autore in quanto elaborazioni di esercizi a loro volta considerati opere creative tutelate, e pertanto non possono essere diffuse, comunicate a terzi e/o utilizzate economicamente, se non a fini esclusivi di attività didattica.

Diritto di TDM

L'estrazione di dati da questa opera o da parti di essa e le attività connesse non sono consentite, salvi i casi di utilizzazioni libere ammessi dalla legge.

L'editore può concedere una licenza.

La richiesta va indirizzata a tdm@zanichelli.it

Progetto grafico e realizzazione editoriale: Stilgraf, Bologna Copertina:

– *Progetto grafico*: Falcinelli & Co., Roma

– *Immagine di copertina*: © Alberto Sartoris, *Axometric project for Notre-Dame du Phare* (chiesa e centro religioso), 1931.
Courtesy of the architect.

Prima edizione italiana: 1982

– *Traduzione*: Mara De Benedetti e Raffaella Poletti

– *Revisione*: Attilio Pracchi

Seconda edizione italiana: 1986

– *Traduzione*: Silvia Milesi

Terza edizione italiana: 1993

– *Traduzione e realizzazione editoriale*: Francesca Piccarreta

Quarta edizione italiana: 2008

– *Traduzione*: Silvia Milesi

Quinta edizione italiana: maggio 2022

– *Traduzione e revisione*: Paolo Bossi, Michela Comba,
Damiano Iacobone

Ristampa: prima tiratura

5 4 3 2 1

2022 2023 2024 2025 2026

Realizzare un libro è un'operazione complessa, che richiede numerosi controlli: sul testo, sulle immagini e sulle relazioni che si stabiliscono tra essi. L'esperienza suggerisce che è praticamente impossibile pubblicare un libro privo di errori.

Saremo quindi grati ai lettori che vorranno segnalarceli.

Per segnalazioni o suggerimenti relativi a questo libro scrivere al seguente indirizzo:

Zanichelli editore S.p.A. - Via Imerio 34 - 40126 Bologna - fax 051293322

e-mail: linea_universitaria@zanichelli.it - sito web: www.zanichelli.it

Prima di effettuare una segnalazione è possibile verificare se questa sia già stata inviata in precedenza, identificando il libro interessato all'interno del nostro catalogo online per l'Università. Per comunicazioni di tipo commerciale: universita@zanichelli.it

Stampa: Grafica Ragno

Via Lombardia 25, 40064 Tolara di Sotto, Ozzano Emilia (Bologna)

per conto di Zanichelli editore S.p.A.

Via Imerio 34, 40126 Bologna

Indice

Introduzione VII



PARTE

I

Svilupi culturali e presupposti tecnici 1750-1939

1	2
Le trasformazioni culturali: l'architettura neoclassica 1750-1900	
2	11
Le trasformazioni territoriali: gli sviluppi urbani 1800-1909	
3	20
Le trasformazioni tecniche: l'ingegneria strutturale 1775-1939	



PARTE

II

Una storia critica 1836-1967

1	36
Notizie da <i>Nowhere</i> : Inghilterra 1836-1924	
2	46
Adler e Sullivan: l'Auditorium e lo sviluppo in altezza 1886-1895	
3	53
Frank Lloyd Wright e il mito della prateria 1890-1916	
4	61
Il Razionalismo strutturale e l'influenza di Viollet-le-Duc: Gaudí, Horta, Guimard e Berlage 1880-1910	
5	71
Charles Rennie Mackintosh e la Scuola di Glasgow 1896-1916	
6	75
La Primavera Sacra: Wagner, Olbrich e Hoffmann 1886-1912	

7	82	20	180
Antonio Sant'Elia e l'architettura futurista 1909-1914		Mies van der Rohe e l'espressione della realtà 1921-1933	
8	88	21	188
Adolf Loos e la crisi della cultura 1896-1931		La Nuova Collettività: arte e architettura nell'Unione Sovietica 1918-1932	
9	94	22	201
Henry van de Velde e l'astrazione dell'empatia 1895-1914		Le Corbusier e la <i>Ville Radieuse</i> 1928-1946	
10	98	23	210
Tony Garnier e la <i>Cité industrielle</i> 1899-1918		Frank Lloyd Wright e la <i>Disappearing City</i> 1929-1963	
11	104	24	218
Auguste Perret: l'evoluzione del Razionalismo classico 1899-1925		Alvar Aalto e la tradizione nordica: il Romanticismo nazionale e la sensibilità doricista 1895-1957	
12	109	25	231
Il Deutsche Werkbund 1898-1927		Giuseppe Terragni e l'architettura del Razionalismo italiano 1926-1943	
13	117	26	239
La Catena di Vetro: l'architettura espressionista in Europa 1910-1925		Architettura e Stato: ideologia e rappresentazione 1914-1943	
14	125	27	255
Il Bauhaus: l'evoluzione di un'idea 1919-1932		Le Corbusier e la monumentalizzazione della cultura vernacolare 1930-1960	
15	134	28	263
La Nuova Oggettività: Germania, Olanda e Svizzera 1923-1933		Mies van der Rohe e la monumentalizzazione della tecnica 1933-1967	
16	147	29	272
Architettura moderna in Cecoslovacchia 1918-1938		L'eclissi del New Deal: Buckminster Fuller, Philip Johnson e Louis Kahn 1934-1964	
17	151		
<i>De Stijl</i> : l'evoluzione e la dissoluzione del Neoplasticismo 1917-1931			
18	158		
Le Corbusier e l'Esprit Nouveau 1907-1931			
19	171		
Dall'Art Déco al Fronte Popolare: l'architettura francese tra le due Guerre mondiali 1925-1945			


**PARTE
III**
**Trasformazioni critiche
1925-1990**
1 284

**L'International Style: tema e variazioni
1925-1965**

2 300

**Il Nuovo Brutalismo e l'architettura
dello Stato assistenziale: Inghilterra 1949-1959**

3 308

**Le vicissitudini dell'ideologia: CIAM e Team X,
critica e controcritica 1928-1968**

4 319

**Luogo, produzione e scenografia:
teoria internazionale e realizzazioni dopo il 1962**

5 355

**Regionalismo critico: architettura moderna
e identità culturale**


**PARTE
IV**
**L'architettura nel mondo
e il Movimento Moderno**
1 373

Le americhe

Introduzione 373 • Stati Uniti 376 • Canada 386 •
Messico 392 • Brasile 398 • Colombia 406 •
Venezuela 410 • Argentina 415 • Uruguay 419 •
Perù 424 • Cile 430

2 439

Africa e Medio Oriente

Introduzione 439 • Sudafrica 441 • Africa
occidentale 444 • Nordafrica 448 • Africa
orientale 453 • Turchia 455 • Libano 458 •
Israele/Palestina 460 • Iraq 464 • Arabia
Saudita 465 • Iran 468 • Stati del Golfo 471

3 473

Asia e Pacifico

Introduzione 473 • India 476 • Pakistan 484 •
Bangladesh 486 • Sri Lanka 490 • Cina 492 •
Giappone 504 • Corea del Sud 510 • Australia 517 •
Nuova Zelanda 525

4 529

Europa

Introduzione 529 • Regno Unito 531 • Irlanda 540 •
Francia 544 • Belgio 550 • Spagna 558 •
Portogallo 566 • Italia 570 • Grecia 576 •
Ex Jugoslavia 584 • Austria 588 • Germania 592 •
Danimarca 598 • Svezia 604 • Norvegia 610 •
Finlandia 615

EPILOGO 621

L'architettura nell'epoca della globalizzazione

Bibliografia 647 • Note al testo 681
Ringraziamenti 687 • Fonti delle illustrazioni 688
Indice analitico 694

Introduzione

È certamente un peccato che la società umana si scontri con problemi così scottanti proprio quando è diventato materialmente impossibile far sentire la minima obiezione al discorso mercantile; quando il dominio, proprio perché è dispensato dallo spettacolo da qualsiasi risposta alle sue decisioni e giustificazioni frammentarie o deliranti, crede di non aver più bisogno di pensare; ed effettivamente non sa più pensare¹.

Il tentativo di sviluppare un percorso storico sull'evoluzione del Movimento Moderno in architettura, al momento della scrittura, si è rivelato un'esperienza contraddittoria e difficile. Mentre il livello delle capacità professionali e l'abilità nel settore sono più elevati oggi, in tutto il mondo, che in qualsiasi altro momento della storia, allo stesso tempo il mondo entra sempre più profondamente in uno stato disordinato di paralisi politica, tanto che si è a malincuore portati a concludere che la specie umana non ha più la capacità di agire a favore dei suoi migliori interessi. Al livello micro, la divisione tecnico-scientifica del lavoro è tale che siamo in grado di penetrare sempre più profondamente nei misteri della natura, ma allo stesso tempo siamo le vittime perenni di un trionfante capitalismo globalizzato attraverso il quale, a livello macro, siamo bloccati in una lotta titanica contro una natura che ora è già al di fuori del nostro controllo.

L'impasse di un crescente cambiamento climatico, che era già un dato di fatto quando nel 2007 è stata pubblicata la quarta edizione di

questa storia, è ancora più evidente oggi con la crisi mondiale di democrazia e l'isteria che accompagna la reazione politica populista. Dato che questo era già essenzialmente lo stato delle cose all'inizio del millennio, ho preferito eliminare il penultimo capitolo della quarta edizione e ampliarne i contenuti in una nuova Parte IV, praticamente con lo stesso titolo, "L'architettura del mondo e il Movimento Moderno". Di conseguenza, l'ultimo capitolo della quarta edizione, dal titolo "L'architettura nell'età della globalizzazione", è stato mantenuto come coda alla quinta edizione, proponendo essenzialmente gli stessi contenuti salvo per alcuni materiali rientrati nella Parte IV.

Ho iniziato a lavorare a questa storia nel 1970, quando l'idea del Movimento Moderno era ancora d'attualità sulla scena architettonica londinese, nonostante il fatto, sconosciuto all'epoca, che il termine "Movimento Moderno" (*Moderne Bewegung*) era apparso per la prima volta nel libro di Otto Wagner *Moderne Architektur* (1896). Mentre il termine era stato utilizzato per le varie edizioni del suo libro, il titolo dell'ultima edizione, del 1914, fu leggermente cambiato in *Die Baukunst unserer Zeit (L'architettura del nostro tempo)*. Considerando i numerosi resoconti dell'evoluzione del Movimento Moderno in architettura, vi è un divario tra autori che preferiscono alludere a un periodo di tempo specifico e altri, come me, che – forse perché di formazione architettonica – preferiscono riferirsi al Movimento Moderno allo stesso modo dell'architetto e storico dell'architettura italiano Leonardo Benevolo, il quale nella *Storia dell'architettura moderna* del 1960, che è stata pubbli-

cata per la prima volta in inglese un decennio dopo, alludeva specificamente al Movimento Moderno nel sottotitolo del secondo volume. Tuttavia, se facciamo una panoramica dal pionieristico *Die Baukunst der neuesten Zeit (Costruire nel nostro tempo)* di Gustav Adolf Platz del 1927 a *Spazio, tempo e architettura* del 1941 di Sigfried Giedion, a *L'architettura europea nel ventesimo secolo* di Arnold Whittick del 1950 e, infine, a *L'architettura nella prima età della macchina* di Reyner Banham del 1960, notiamo che l'associazione dell'architettura con la modernità viene discretamente evitata, così come non appare alcun riferimento al Movimento Moderno nel senso avanguardista del termine. In questa quinta edizione, tuttavia, ho dovuto fare spesso riferimento all'idea del Movimento Moderno alludendo agli inizi di un'architettura riconoscibilmente moderna in varie parti del mondo, sotto il titolo di libera interpretazione *Architettura nel mondo*.

L'espressione "Architettura del mondo" è stata utilizzata per la prima volta dalla China Architecture and Building Press nel 2000, quando è stato pubblicato il suo ambizioso progetto che raccoglieva 1000 edifici rappresentativi in tutto il mondo per l'intero XX secolo, progetti selezionati attentamente da dieci comitati regionali. Il lavoro è stato pubblicato in dieci volumi, uno per ogni regione, con il sottotitolo *A Critical Mosaic 1900-2000 (Un mosaico critico 1900-2000)*. Qualcosa di simile era stato tentato per il periodo intorno al millennio attraverso la pubblicazione in quattro volumi di Luis Fernández-Galiano *Atlas: Global Architecture circa 2000 (Atlante: architettura globale intorno al millennio)*, pubblicato nel 2007 in Spagna dalla Fondazione BBVA.

Nella nuova Parte IV del mio resoconto, indebitamente ambizioso, ho tentato di realizzare, nella sezione "Architettura del mondo", una sintesi tra queste due operazioni editoriali. Ho adottato l'approccio di Fernández-Galiano suddividendo audacemente il mondo in quattro regioni transcontinentali: l'Europa, le Americhe, l'Africa e il Medio Oriente, l'Asia e il Pacifico, e allo stesso tempo ripercorrendo l'intero arco temporale del XX secolo, tanto da includere, per quanto incidentalmente, non solo gli inizi del Movimento Moderno in varie parti del mondo,

ma anche i recenti sviluppi che sembrano meritare una trattazione.

Mi sembra necessario aggiungere che, per quanto datato possa sembrare, il Movimento Moderno una volta era interconnesso al progetto moderno nel senso in cui questo è stato definito dal filosofo e sociologo tedesco Jürgen Habermas, implicando uno stato sociale fondamentalmente socialista, prescindendo dall'ideologia politica di un dato periodo in un luogo specifico. In questo caso è stato fatto uno sforzo per ampliare gli orizzonti del libro, evitando l'impostazione eurocentrica e transatlantica delle precedenti edizioni di questa storia. Tuttavia, non è stato possibile comprendere tutto ciò che il titolo della nuova Parte IV suggerirebbe. Una spiegazione è data dal limite delle dimensioni, oltre le quali il libro diventerebbe così voluminoso e ingombrante da non rispondere più al suo ruolo fondamentale di comodo riferimento o manuale di testo. L'altro limite è dato dal fatto che, nonostante le migliori intenzioni di un autore, nessuna singola persona può sperare di trattare esaustivamente l'ampiezza e la complessità dell'architettura contemporanea così com'è oggi, indipendentemente dal fatto che l'attenzione sia rivolta ai saggi pionieristici, in gran parte dimenticati, del Movimento Moderno degli anni '20 e '30, o agli sviluppi socio-politici e culturali che si sono avuti nell'ultimo mezzo secolo.

Mentre gli argomenti trattati nelle Parti I e II sono rimasti in gran parte inalterati, sono stati inseriti capitoli autonomi dedicati agli sviluppi in Francia e in Cecoslovacchia tra le due Guerre mondiali. Allo stesso tempo, nuove lacune sono emerse, in quanto l'architettura moderna in Russia dopo il 1932 è stata intenzionalmente esclusa da questa trattazione, come l'architettura dell'Europa orientale in generale. La mia unica giustificazione per questa draconiana omissione è in parte dovuta al fatto che, come ha sostenuto Akos Moravansky, dopo il crollo dell'Unione Sovietica e la caduta del muro di Berlino nel 1989, intrinsecamente il potere distruttivo del capitalismo ha portato all'adozione generale del cosiddetto Stile di Mosca. Questa prudente combinazione tra un postmodernismo internazionale e riferimenti nostalgici all'Art Nouveau russa è stata utiliz-

zata per creare un'appropriata ambientazione per banche e centri commerciali costruiti durante la presidenza di Boris Eltsin (1991-1999). Così, nonostante incursioni di talento qua e là da parte di architetti dell'Europa dell'Est, si è rivelato difficile finora discernere ogni indicazione di un'emergente cultura regionale di rilievo.

Per quanto nella quinta edizione si sia cercato di considerare grandi parti del mondo non eurocentrico, o, diciamo, il mondo post-coloniale, l'Europa tuttavia appare ancora nella Parte IV come settore continentale perché – seguendo la tassonomia di Fernández-Galiano – è necessario raccogliere alcune opere canoniche di importanti architetti, in particolare alcuni scandinavi, che erano state inspiegabilmente trascurate nelle precedenti edizioni. Rimangono, tuttavia, molte omissioni difficili da giustificare, soprattutto nel Sud-Est asiatico: Taiwan, Thailandia, Vietnam, Malesia e Singapore.

Tutto questo fa sorgere la domanda su cosa intendiamo per cultura dell'architettura e su come iniziamo a percepirla in un luogo. Dobbiamo sicuramente ammettere che il Movimento Moderno in architettura ha avuto, e continua ad avere, un carattere ondulatorio: nasce, in qualche modo senza preavviso, raggiunge la sua maturità e poi alla fine declina, forse risorgendo praticamente nello stesso posto ma in un tempo completamente diverso e in una forma diversa, a ricominciare il ciclo da capo. Per tutto questo percorso storico mi sono sforzato di rivelare questo carattere ciclico non solo per quanto riguarda gli inizi eurocentrici del movimento, ma anche la sua manifestazione nell'architettura contemporanea nel mondo in senso ampio. Con questo obiettivo, ho indicato di volta in volta il modo in cui alcune trasformazioni politiche e socioeconomiche hanno avuto un impatto non solo sul formarsi di un dato movimento culturale, ma anche sul programma e il carattere di contesti ambientali in formazione.

Tutto ciò ha plasmato il mio approccio nel documentare la diffusione del Movimento Moderno attraverso il tempo. Nel trattare ogni vasto settore continentale e i relativi ambiti nazionali necessariamente compressi, ho cercato di adottare la stessa procedura per tutto il testo:

iniziando con una breve documentazione del Movimento Moderno, per poi passare rapidamente a manifestazioni più recenti di analogo impulso. Questa costante doppia interpretazione per grandi intervalli di tempo ha determinato un uso esteso di illustrazioni, in misura molto maggiore rispetto alle precedenti edizioni di questa storia, perché è difficile trasmettere la natura spesso altamente inflessa della recente architettura che, pur non essendo in alcun modo postmoderna, tuttavia incorpora un carattere tattile, microcosmico che è difficile da trasmettere a parole.

Una delle sfide durante la stesura di un'opera così estesa è la scelta dei criteri in base ai quali si decide di includere o escludere una particolare opera. Nonostante il tentativo costante di mantenere un certo livello di obiettività, vi è sempre una ineludibile soggettività che determina le proprie scelte. Probabilmente questo è il significato più appropriato dell'espressione "una storia critica", in quanto il resoconto storico si fonde sia con la critica sia con la teoria, al fine di giustificare l'analisi dettagliata che si ritiene opportuno fare di una particolare opera o di un ambito tematico, a spese di altre opere o temi che, per motivi di tempo, di spazio disponibile o di scelte, si decide di ignorare. Certo, non c'è la storia assoluta, perché, come E.H. Carr ha chiarito nel suo libro *What is History? (Cos'è la storia?)*, ogni epoca scrive la propria storia e in questo senso crea una competenza con la quale possiamo sperare di procedere in modo culturalmente significativo.

È ironico che la prima edizione di questa storia, scritta da un architetto, impegnato nel "progetto moderno incompiuto", utilizzando la frase memorabile di Jürgen Habermas, avrebbe dovuto essere pubblicata nello stesso anno della prima Biennale di Architettura, allestita a Venezia nel 1980. Questa mostra, a cura di Paolo Portoghesi, è stata dedicata a celebrare il *pastiche* storicizzante dell'architettura postmoderna, sotto lo slogan "La fine del proibizionismo e la presenza del passato".

Da allora, le edizioni successive di questa storia, con la presente quinta edizione notevolmente ampliata, sono state dedicate, in un modo o nell'altro, alla continuazione del progetto moderno in termini di un'architettura liberatrice.

Tuttavia, è diventato sempre più chiaro che sotto l'egida di un consumismo antiecológico, neoliberista, che promuove continuamente una errata distribuzione della ricchezza, le prospettive per qualsiasi tipo di insediamento razionale della terra, per non parlare dell'urbanistica, sono estremamente limitate, se non del tutto ri-

dotte. Al massimo, ciò che è rimasto di una pratica critica dell'architettura su larga scala sono prevalentemente megaforme orizzontali progettate come paesaggi artificiali per racchiudere alcune vestigia dello spazio civico e per opporsi all'assenza universale di luoghi dell'ambiente nel complesso.

PARTE IV

L'architettura nel mondo e il Movimento Moderno



Brasile

Alla fine degli anni Venti l'architetto esule russo Gregori Warchavchik svolse un ruolo fondamentale nello sviluppo della Scuola Paulista di architettura, inizialmente progettando nel 1929 una villa cubica simmetrica per sé stesso [▶385]. Per quanto fosse spoglia di ornamenti, questa casa era circondata da uno dei primi giardini di cactus in Brasile, progettato dalla moglie di Warchavchik, l'architetta paesaggista autodidatta Mina Klabin. Sia Oscar Niemeyer sia Lúcio Costa lavorarono con Warchavchik verso la fine degli anni Venti, Niemeyer come suo assistente e Costa come suo socio in affari, prima della sua nomina, all'età di ventotto anni, a capo della Escola de Belas Artes a Rio de Janeiro.

Un aspetto interessante della carriera di Lúcio Costa è che era interessato tanto alla conservazione storica quanto al modernismo, e a tal fine fu coinvolto nella ricerca sul linguaggio vernacolare portoghese, per la prima volta nel 1948, quando il governo brasiliano lo mandò in Portogallo per studiare l'evoluzione delle tipologie agrarie nel "Paese d'origine". La sua ricerca iniziale in questo ambito confluisce nel suo contributo al Congresso luso-brasiliano del 1950 a Washington, DC, in cui sostenne che i capolavori della regione del Minas Gerais – nel sud-est del Brasile – dovevano essere letti come la versione coloniale dell'originale barocco portoghese. La sua seconda visita in Portogallo, nel 1953, non solo confermò le sue scoperte iniziali, ma spinse anche il regime di Salazar a condurre una propria indagine sul vernacolo portoghese con l'obiettivo, simile, di derivare uno stile nazionale autentico, per quanto ibrido, appropriato all'epoca



385 Warchavchik, Casa Mariana, San Paolo, 1929.

moderna. Carlos Ramos, direttore della Scuola di Architettura di Porto, fu profondamente coinvolto nell'organizzazione di questa ricerca sponsorizzata dallo stato sul vernacolo portoghese.

Come si è visto in precedenza, il Brasile ha presentato per la prima volta al mondo la sua versione barocca dell'architettura moderna con il Padiglione brasiliano costruito per la Fiera mondiale di New York del 1939 su progetto di Costa e Niemeyer [▶263, pag. 291].

Il padiglione fu completato da un giardino acquatico altrettanto organico, progettato da Roberto Burle Marx, che in precedenza era stato responsabile del giardino pensile del Ministero dell'Istruzione e della Salute a Rio de Janeiro nel 1938. Questo edificio era stato progettato da un team di giovani architetti sotto la guida di Costa e arricchito con murales del pittore Candido Portinari, realizzati con piastrelle portoghesi tradizionali blu e bianche (*azulejos*) [▶386].

Questa è stata la prima sintesi del modo lirico che Niemeyer svilupperà ulteriormente con i



386 Costa, Ministero dell'Istruzione e della Salute, Rio de Janeiro, 1938.

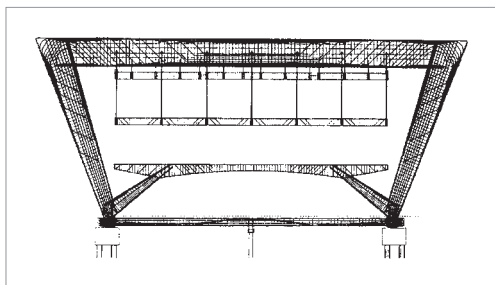
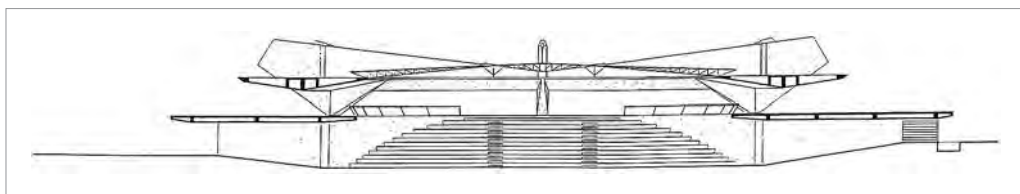
vari edifici realizzati intorno a Pampulha, sobborgo di Belo Horizonte, tra il 1942 e il 1944, compreso il casinò che fece costruire su un promontorio al centro di un lago artificiale [►262, pag. 292].

Tuttavia l'opera che sarebbe stata decisiva nello spostamento dell'approccio plasticamente dinamico da Rio a San Paolo fu il Museo di Arte Moderna [►388] di Affonso Eduardo Reidy, costruito a Rio de Janeiro nel 1953 al centro del Flamingo Park di Burle Marx. Basato sulla reiterazione di un unico telaio in calcestruzzo armato corrispondente al prospetto laterale, ripetuto per tutta la lunghezza del museo, ha il piano nobile sollevato da supporti puntuali inclinati, mentre i due livelli espositivi soprastanti erano sospesi tramite cavi e collegati ai telai dei portali. Il carattere tettonicamente espressivo di questo edificio ha avuto una profonda influenza sulla Scuola Paulista di architettura, prima su João Batista Vilanova Artigas, il cui audace approccio strutturale avrebbe anche avuto un impatto sugli architetti successivi, poi sul suo collega più giovane Paulo Mendes da Rocha e successivamente sul principale ar-

chitetto della generazione successiva, Angelo Bucci.

Una delle traduzioni più dirette del sistema di portali in calcestruzzo armato di Reidy sono state le pareti a lama di calcestruzzo armato che sostengono il tetto dello Stadio paulistano di Mendes da Rocha, realizzato a San Paolo nel 1958 [►387]. Artigas ha anche preso da Reidy l'idea di portare i portali in calcestruzzo armato a telaio rigido fino a terra su supporti puntuali, come si trova nella sua singolare scuola di architettura, FAU-USP (Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di San Paolo) [►389], completata a San Paolo nel 1967. Consisteva in un grande box in calcestruzzo armato elevato di due piani fuori terra su quattordici colonne rastremate di cemento. La caratteristica unica di questo edificio era la sua monumentale sala riunioni illuminata dall'alto, che Artigas concepì come il cuore politico della scuola.

Sia Artigas sia Mendes da Rocha condividevano un impegno socio-politico che spiega il loro licenziamento dalla Scuola di Architettura da parte della giunta militare sostenuta dagli



387 Mendes da Rocha, Stadio paulistano, San Paolo, 1958. Sezione.

388 Reidy, Museo di Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1953. Sezione.

Stati Uniti che prese il potere in Brasile nel 1964, inaugurando così ventuno anni di governo militare. Questo sconvolgimento politico portò anche all'esilio di Niemeyer, a causa della sua adesione per tutta la vita alla causa comunista (si veda il suo credo a pag. 293). Sembrerebbe che lo slancio lirico eccezionalmente felice dell'ala del Movimento Moderno brasiliano con sede a Rio negli anni Cinquanta non sia sopravvissuto all'esilio forzato di Niemeyer, nemmeno nel suo stesso lavoro. In questo senso, la forma ampia e maestosa del suo Copan Building, una torre residenziale realizzata a San Paolo nel 1965, ha lasciato il posto a un formalismo arcuato che ha caratterizzato la seconda metà della sua carriera.

Mendes da Rocha ha continuato a lavorare per tutto il periodo del governo militare, costruendo il suo gigantesco stadio Serra Dourada a Goiânia nel 1973 e realizzando negli anni Ottanta una serie di piccoli ma significativi condomini. Forse in nessun altro lavoro di Mendes da Rocha il suo impegno civico si esprime più chiaramente come nel suo Centro di pubblici servizi Poupatempo ("Timesaver") [►390, 391], costruito nel 1998 a San Paolo. Accessibile sia in metropolitana sia in auto, questa struttura lunga 300 metri è resa come un viadotto sopraelevato, facendo riferimento all'eroica tradizione brasiliana del calcestruzzo armato esemplificata nel lavoro di Niemeyer e Reidy. L'edificio Poupatempo si distingue per il modo in cui il suo impalcato in cemento a sbalzo è sostenuto da

pilotis ampiamente distanziati ed è ricoperto da un leggero tetto in acciaio saldato. È tipico del senso di economia strutturale di Mendes da Rocha che questa elegante sovrastruttura in acciaio sporga dal basamento del viadotto in modo tale da ovviare alla necessità di *brises-soleil*.

Per Mendes da Rocha, la rivelazione della forma ingegneristica è una preconditione per dotare un'opera di significato civico, come troviamo nel portico di 60 metri che attraversa il podio del Museo Brasiliano di Scultura, costruiri-



389 Artigas e Cascaldi, FAU-USP (Facoltà di Architettura e Urbanistica), Università di San Paolo, 1967.

Africa occidentale

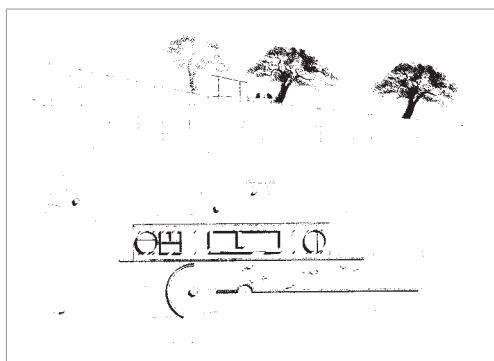
Nel corso del decennio che intercorre tra il 1957 e il 1966, trentadue Paesi del continente africano ottennero l'indipendenza: primo tra tutti, nel 1957, un Paese dell'Africa occidentale, il Ghana, col trionfo elettorale di Kwame Nkrumah. Questo membro del Partito del popolo della Convenzione trotskista cercò di trasformare lo stile di vita tradizionale del Ghana in quello di uno stato socialista tecnologicamente moderno. Per un breve periodo fu supportato dal contributo degli architetti inglesi Maxwell Fry e Jane Drew (che avevano lavorato con Le Corbusier a Chandigarh), e da due studi di progettazione londinesi: quello di Drake e Lasdun, autori del progetto del Museo Nazionale di Accra, e quello di James Cubitt e Associati, i cui laboratori della Scuola di Ingegneria di Kumasi rimangono ancora oggi uno dei lavori più sofisticati di quel periodo. Dalla metà degli anni Sessanta gli Stati africani indipendenti iniziarono a costrui-

re edifici istituzionali di grande scala: centri congressi, fiere, resort turistici, campus universitari.

Un architetto originario dell'Africa occidentale, formatosi in Germania, che di recente è divenuto famoso, è Diébédo Francis Kéré. Nato in Burkina Faso, ha studiato alla Technische Universität di Berlino; ha attirato l'attenzione inizialmente con il progetto di una scuola primaria – un edificio a un solo piano destinato a contenere tre classi – realizzato a Gando, in Burkina Faso, nel 2001 [►466]. Questa struttura, fatta di mattoni di fango pressati a mano, con un tetto ombreggiante in lamiera ondulata fissata su capriate di acciaio saldate a mano, è stata realizzata dalla comunità locale. Nel 2004 ha ricevuto il premio Agha Khan: un riconoscimento molto prestigioso non solo per l'architetto ma anche per la popolazione del Burkina Faso.

Utilizzare coperture leggere per fare ombra su costruzioni in mattoni è diventata una pratica

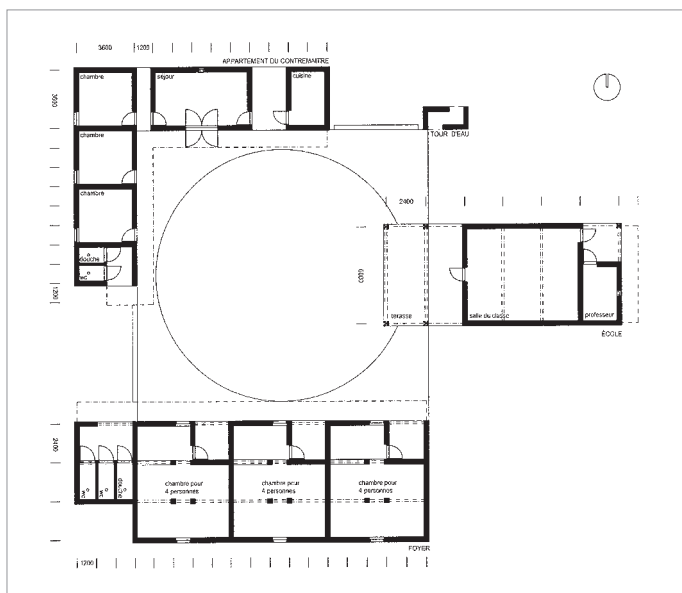




467-469 Heikkinen e Komonen, Villa Eila, Guinea, 1995. Veduta; sezione e pianta (in basso a sinistra) e dettagli dell'interno (in basso a destra).

comune in Burkina Faso e nel resto dell'Africa occidentale, come si può vedere nel Centro per la salute delle donne, costruito a Ouagadougou, secondo il progetto di Riccardo Vannucci. In seguito al completamento della scuola primaria a Gando, le opere di Kéré si sono ampiamente diffuse, come dimostrano una serie di strutture sociali: scuole, biblioteche, cliniche, residenze per insegnanti, realizzati in Burkina Faso, Mali, Mozambico e Kenya, secondo le indicazioni progettuali di questo architetto.

In Africa occidentale si possono trovare interventi altrettanto attenti concepiti da architetti stranieri, soprattutto finlandesi. Si tratta di progetti di piccola scala come, per esempio, una casa di un solo piano [\[▶467-469\]](#) e una scuola per allevatori di polli [\[▶470-471\]](#), progettati entrambi dallo studio di Helsinki Heikkinen e Komonen, per il committente finlandese Eila Kivekäs. La casa è destinata a ospitare la stessa Kivekäs, durante i suoi soggiorni in Guinea, mentre la scuola è stata costruita in memoria



470-471 Heikkinen e Komonen, scuola per allevatori di polli, Guinea, 1999. Veduta e pianta.

del suo amico Alpha Diallo, un agronomo guineano che ha trascorso molto tempo in Finlandia per la traduzione in Fula, la sua lingua nativa, del *Kalevala*, un poema popolare finlandese. Diallo era convinto che l'unico modo per migliorare lo standard di vita in Guinea fosse quello di aumentare l'assunzione di proteine da parte di tutta la popolazione: le scuole per allevatori di polli gli parevano il mezzo più veloce ed economico per rendere questo possibile. Kivekäs ha quindi incaricato lo studio Heikkinen e Komonen di progettare la scuola attorno a un

piazzale quadrato, dotandola di una sala conferenze centrale.

La stessa semplicità e un analogo approccio marcatamente tettonico si ritrovano nel Centro per la salute delle donne [▶472-474], costruito a Rufisque, in Senegal, nel 2001, secondo il progetto dello studio dei giovani finlandesi Hollmén, Reuter e Sandman. Come nella scuola per allevatori, la struttura a un piano degli edifici che costituiscono la corte è stata realizzata con blocchi di cemento, ravvivati dentro e fuori da una mano d'intonaco rosso luminoso.

Cina

Forse Team X e Archigram sono stati, negli anni Sessanta, gli ultimi veri “movimenti” in campo urbanistico, gli ultimi a proporre con convinzione nuove idee e concetti per l'organizzazione della vita urbana. Nel lungo intervallo di tempo trascorso dalla loro epoca, c'è stato uno straordinario incremento della nostra comprensione della città tradizionale; c'è stata la solita interpretazione e improvvisazione in base alle circostanze e lo sviluppo di una sorta di urbanistica plastica, sempre più capace di creare una condizione urbana libera dall'urbanità. Allo stesso tempo, l'Asia è stata in balia di un incessante processo di costruzione, su una scala che probabilmente non si era mai vista prima. Un vortice di modernizzazione sta distruggendo ovunque le condizioni esistenti in Asia e ovunque creando una sostanza urbana completamente nuova. L'assenza, da un lato, di dottrine plausibili e universali e la presenza, dall'altro, di un'intensità di produzione senza precedenti hanno creato una condizione unica, straziante: l'urbano sembra essere meno compreso nel momento stesso della sua apoteosi.

Il risultato è un'impasse teorica, critica e operativa, che costringe sia il mondo accademico sia la professione ad assumere posizioni di fiducia o indifferenza. In effetti, l'intera disciplina non possiede una terminologia adeguata per discutere i fenomeni più pertinenti e cruciali all'interno del suo dominio né alcuna

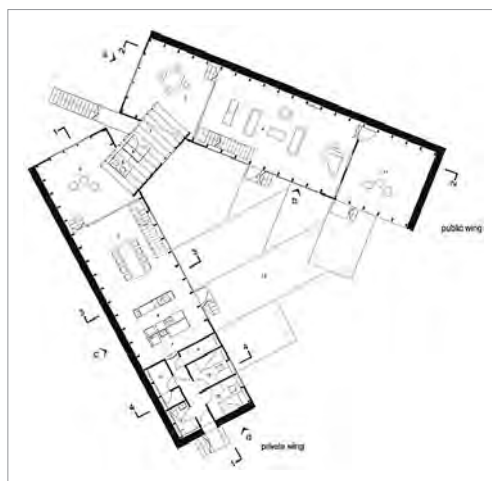
struttura concettuale per descrivere, interpretare e comprendere esattamente quelle forze che potrebbero ridefinirla e rivitalizzarla. Il campo è abbandonato a “eventi” considerati indescrivibili o alla creazione di un idillio sintetico in memoria della città. Non c'è più niente tra il caos e la celebrazione.

Rem Koolhaas
Project on the City I: Great Leap Forward,
 2001¹

La costante inquietudine che colpì la Cina con la fondazione della Repubblica nel 1911, seguita in breve tempo da una guerra civile (1927-1949) e dall'occupazione giapponese (1931-1945), non agevolò certo lo sviluppo di un'architettura moderna. Inoltre, due volte nel XX secolo lo Stato cinese scelse di rappresentarsi in termini classici occidentali: la prima, nel mausoleo del fondatore della Repubblica cinese, Sun Yat Sen, costruito a Nanchino nel 1929 su progetto di Lu Yanzhi; la seconda, con i Dieci Grandi Edifici eretti a Pechino nel 1959 per celebrare il decimo anniversario della Rivoluzione comunista, a testimonianza dell'affinità di Mao Zedong con il Realismo socialista sovietico, che rese virtualmente impossibile qualsiasi discorso creativo sull'architettura in Cina fino a ben dopo la sua morte nel 1976. L'unica figura che, sotto Mao, tentò di rendere possibile lo sviluppo di un'adeguata cultura architettonica moderna in Cina fu l'architetto e studioso di formazione americana Liang Sicheng, e sareb-

bero passati altri sette anni dopo la morte di Mao prima che Deng Xiaoping, che succedette a Mao come capo della Repubblica popolare cinese, fosse in grado di superare l'impasse ideologica e aprire la Cina al commercio internazionale e allo scambio culturale nel 1983.

Uno dei primi architetti stranieri a costruire nella Repubblica popolare cinese fu il sino-americano Ieoh Ming Pei, che completò il suo Fragrant Hill Hotel alla periferia di Pechino nel 1982. Un anno dopo lo studio di progettazione americano Ellerbe Becket costruì un mediocre hotel multipiano nei pressi dell'antica Grande Muraglia. Sarebbe passato un altro decennio prima che la nuova politica della "porta aperta" cinese fosse in grado di diffondersi in modo esponenziale, a cominciare da Shanghai, la cui municipalità scelse di trasformare l'area destinata a colture orticole di Pudong in un nuovo centro commerciale. La decisione portò in breve tempo alla costruzione in quell'area di diversi grattacieli, tra cui il grattacielo a pagoda di ottantotto piani noto come Torre Jin Mao, su progetto di SOM nel 1998, seguito dall'audace forma fantascientifica dello spettacolare World Financial Center, alto 492 metri, progettato dallo studio newyorkese Kohn Pedersen Fox nel 2007. A quella data la politica della "porta aperta" di Deng Xiaoping era in pieno sviluppo, con studi di architettura occidentali che si stabilivano in Cina l'uno dopo l'altro. Tra questi, quello dell'architetto francese Paul Andreu, incaricato di progettare il prestigioso Gran Teatro Nazionale, appena fuori dall'asse principale della capitale, che collega la Città Proibita a Piazza Tienanmen. Completato nel 2002, il guscio ellissoidale rivestito in titanio, con una campata di 144 metri, ospitava tre spazi per spettacoli distinti sotto un unico tetto: un teatro d'opera da 2416 posti, una sala da concerto da 2017 posti e un teatro da 1040 posti. Questa stravaganza architettonica, posta al centro di una grande piscina riflettente, era accessibile solo in auto attraverso un tunnel sotterraneo. La costruzione è risultata anticipatrice di un gran numero di strutture gigantesche, altrettanto prestigiose, che sarebbero state costruite da architetti stranieri nel decennio successivo, tra cui l'Aeroporto internazionale di Pechino di Norman Foster, del 2007, con il suo aerodi-



543 Yung Ho Chang, Split House, Pechino, 2002.
Pianta del piano terra.

namico sviluppo in pianta a forma di V. Ci si può fare un'idea di quanto sia stato rapace lo sviluppo cinese in quel periodo considerando che, una decina d'anni dopo l'inizio del nuovo millennio, il Paese consumava il 54% del calcestruzzo mondiale e il 36% dell'acciaio mondiale. Questa produzione frenetica, con cantieri mantenuti attivi giorno e notte, ha comportato enormi distruzioni e demolizioni pianificate che hanno interessato tanto la campagna quanto la città. Secondo una ricerca condotta presso l'Università di Tianjin, tra il 2000 e il 2010, il numero di villaggi in Cina è sceso da 3,7 milioni a 2,6 milioni, con le aree rurali che perdevano villaggi al ritmo di 300 al giorno.

Tra il 2000 e il 2002 alcuni giovani architetti cinesi e asiatici sono stati invitati a progettare case destinate a essere esposte in un'area vicino alla capitale. Quell'insediamento-modello, commissionato dalla coppia di sviluppatori Zhang Xin e Pan Shiyi, è stato chiamato Comune della Grande Muraglia. Tra gli architetti progettisti delle case vi è stato Yung Ho Chang, la cui Split House [▶543], costruita con muri di adobe e strutture in legno, è risultata una delle opere più originali ed eleganti dell'insieme. L'unica altra casa in questo complesso a mostrare un livello simile di espressività tettonica è stata la Bamboo House, progettata dall'architetto giapponese Kengo Kuma [▶544]. Dello stesso periodo, un'abitazione eccezionalmente



544 Kuma, Bamboo House, Comune della Grande Muraglia, Pechino, 2002.

originale e autentica, per quanto riguarda la sua chiarezza strutturale e la ricchezza dei materiali, è stata la Casa del Padre di Qingyun Ma [**>545**], del 2002, costruita nella Valle di Giada, nell'enclave rurale di Lantian. Si tratta di una struttura a due piani con intelaiatura in calcestruzzo armato, arricchita con muratura e persiane in legno a tutta altezza, e con muri laterali rifiniti con ciottoli levigati raccolti in un fiume vicino.

Per molti aspetti Hong Kong è stata un terreno fertile per lo sviluppo di una convincente cultura architettonica cinese tardo-moderna, non solo per l'affermato studio di Rocco Yim, nato a Hong Kong, attivo tanto nella Cina continentale quanto a Hong Kong, ma anche per lo studio associato di ricerca e progettazione Rural Urban Framework (RUF), con sede presso l'Università di Hong Kong e fondato da Joshua Bolchover e John Lin. A oggi il RUF ha realizzato due opere notevoli: l'Ospedale di Angdong, costruito a Xiangxi nella provincia di Hunan

nel 2011, e la House for All Seasons, costruita nel villaggio di Shija nella provincia nord-occidentale dello Shaanxi nel 2012. La principale innovazione dell'Ospedale di Angdong è la sua organizzazione attorno a una rampa continua in calcestruzzo, che facilita la circolazione pe-



545 Qingyun Ma, Casa del Padre, Lantian, Xian, 2002.



546 Wang Weijen, centro per i visitatori della spiaggia di Baishawan, Taipei, 2002.

donale in tutto il suo volume su cinque piani senza l'uso dell'ascensore. Come l'ospedale, la casa a due piani con cortile a Shija è rivestita da un graticcio di mattoni. Il suo tetto piano polifunzionale a gradoni serve sia come spazio per l'essiccazione dei prodotti agricoli sia come sistema di raccolta dell'acqua piovana.

L'architetto taiwanese Wang Weijen, che ha studio anche a Hong Kong, ha dovuto affrontare condizioni di densità urbana estreme, in particolare durante la progettazione di campus universitari in contesti urbani eccezionalmente congestionati come quello dell'Università Lincnan di Tuen Mun (2005) o quello del Politecnico di Hong Kong (2008). In entrambi i casi, ha soddisfatto i requisiti spaziali accatastando unità modulari in forme simili a torri ricoperte da finestrate sincopate, che hanno conferito una plasticità dinamica alla composizione volumetrica finale. Un simile contrappunto di pelle e struttura è evidente nel blocco dormitorio di dodici piani che Wang ha progettato e costruito a Shenzhen, nella provincia del Guangdong, nel 2016, per l'Università cinese di Hong Kong. Wang ha saputo rispondere in maniera adeguata anche a condizioni topografiche difficili, per esempio nella struttura di servizio della spiaggia Baishawan a Taipei, sull'isola di Taiwan, del 2002 [**▶546**], dove uno schema sincopato di tetti a una falda ricoperti di manto erboso si fonde con il paesaggio, o nel Villaggio per artisti nel Parco delle paludi Xixi a Hangzhou (2012). Lì, ispirati alla tradizione locale della pittura di paesaggio del XII secolo, gruppi di appartamenti-studio di due o tre piani con grandi vetrate panoramiche offrono nel loro insieme viste incorniciate sulle paludi circostanti che sono

concepite come una sequenza di immagini di paesaggi cinetici tra loro collegate.

L'Amateur Architecture Studio di Wang Shu e Lu Wenyu ha adottato un approccio di carattere ugualmente topografico nei confronti della devastazione ambientale provocata dal boom edilizio cinese intorno all'inizio del nuovo millennio. Wang Shu e Lu Wenyu hanno dimostrato di preoccuparsi di recuperare nel loro lavoro qualcosa della cultura edilizia tradizionale cinese, come in parte risulta evidente dal loro Museo storico di Ningbo [**▶547**], costruito a Yinzhou alla periferia di Ningbo nel 2008. Concepito come una fortificazione medievale circondata da un fossato, questo museo ha muri di calcestruzzo alti 24 metri rivestiti con la tradizionale tecnica *wa pan*. Secondo tale procedimento, la superficie è ricoperta da un mosaico di mattoni e tegole grigie, rosse e marroni, realizzato in fase di getto delle pareti di calcestruzzo, i cui elementi in materiale ceramico e in terracotta sono stati recuperati da case contadine demolite che sorgevano precedentemente sul sito e nelle immediate vicinanze. Dopo questo risultato, l'Amateur Architecture Studio ha progettato e costruito, dal 2008 in poi, la più grande opera singola realizzata da qualsiasi architetto di quella generazione, ovvero il Campus Xiangshan dell'Accademia d'arte cinese, concepito come un insieme di facoltà in continua evoluzione vicino al centro di Hangzhou. Disposto intorno a una collina poco profonda conosciuta come la Montagna dell'Elefante e ispirato alla tradizionale pittura a rotoli cinese, questo campus si sviluppa come una concatenazione di masse alquanto disaggregate che hanno tetti audacemente ondulati e sono accessibili da un elabo-



547 Wang Shu, Museo storico di Ningbo, Yinzhou, 2008.

Italia

Come sottolinearono l'ingegnere Gaetano Ciocca e l'architetto e pubblicitista Ernesto Nathan Rogers, nel loro articolo «Per la città corporativa», uscito nel 1934 su *Quadrante* (la rivista di Pietro Maria Bardi), dopo l'instaurazione della dittatura di Benito Mussolini nel 1922, la nascita del Movimento Moderno in Italia fu inseparabile dalle ambizioni dello stato fascista di modernizzare l'architettura e l'urbanistica. Era essenzialmente una visione urbana quella avanzata dall'industriale Adriano Olivetti, nel 1937, quando incaricò lo studio BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Rogers), con gli architetti Luigi Figini e Gino Pollini, della redazione di un piano regolatore regionale per la Valle d'Aosta. Questa idea sarebbe stata sviluppata in un successivo articolo di Banfi e Belgiojoso, pubblicato lo stesso anno su *Quadrante*, dal titolo «L'urbanistica corporativa». I primi esiti dello studio sul piano della Valle d'Aosta furono le abitazioni e le scuole progettate da Figini e Pollini per la città industriale di Ivrea, tra il 1939 e il 1942. È significativo il fatto che la rottura definitiva tra Olivetti e Mussolini sia avvenuta solo nel 1943, anno in cui sia lui sia Rogers esiliarono in Svizzera. Ed è altrettanto eloquente il fatto che, dopo la guerra, Olivetti abbia rispolverato il suo modello sansimoniano di una società ideale industrializzata, attribuendo un'enfasi didattica all'idea di comunità cooperativa, come annunciò nel 1948 sulla sua rivista *Comunità*.

Dal 1945 in poi il dibattito architettonico in Italia fu intenso e complesso, avviato da due personalità eccezionali: lo storico dell'architettura Bruno Zevi ed Ernesto Rogers. Entrambi

ebrei, in seguito all'alleanza di Mussolini con il Terzo Reich, furono costretti a lasciare l'Italia nel 1936. Zevi raggiunse Londra, dove frequentò per un breve periodo l'Architectural Association, prima di emigrare negli Stati Uniti. Qui studiò alla Graduate School of Design di Harvard con Walter Gropius e conseguì il diploma di laurea nel 1942. Rogers, invece, rimase in Italia finché la sconfitta e la distruzione del Paese, ormai imminenti, lo costrinsero nel 1943 a lasciarla per Zurigo, dove trascorse il suo esilio forzato in compagnia di Sigfried Giedion, Max Bill e Alfred Roth.

Henry-Russell Hitchcock con il suo studio pionieristico dedicato a Frank Lloyd Wright (*In the Nature of Materials* del 1941) persuase Zevi sulle dimensioni intrinsecamente liberatorie della sua architettura. L'italiano però incontrò Wright solo nel 1945, anno in cui pubblicò un testo fondamentale per la sua critica (*Verso un'architettura organica*) che riporta in copertina l'immagine della Casa sulla cascata. Ritornato in Italia, quell'anno Zevi fondò la sua scuola per l'architettura organica e soprattutto l'Associazione Per l'Architettura Organica (APAO). Derivò da Wright il termine "organica" per definire un'architettura espressiva, sia dal punto di vista funzionale sia strutturale, attenta alla topografia e alle condizioni climatiche del luogo in cui sorge. Nel 1948 Giuseppe Samonà, direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), assegnò a Zevi l'insegnamento della storia e della teoria, come parte di un nuovo percorso formativo. Zevi insegnò a Venezia per quindici anni e dal 1960, dopo la morte di Marcello Piacentini, all'Università La Sapienza



685 Moretti, Palazzina Il Girasole, Roma, 1950.

di Roma. L'opera di Luigi Moretti fu una delle più contraddittorie tra quelle degli architetti apparentemente influenzati dall'organicismo di Zevi: la Palazzina Il Girasole [**▶685**], capolavoro costruito da Moretti nel 1950 a Roma, nonostante il suo carattere organico, è paradossalmente distante da Wright quanto dalle opere razionaliste realizzate da lui stesso, nel periodo precedente la Seconda guerra mondiale.

Rogers era nove anni più anziano di Zevi e fu uno dei soci fondatori dello studio BBPR, la cui prima opera era stata la "Casa del sabato per gli sposi", esposta alla quinta Triennale di Milano del 1933. Gli architetti del gruppo BBPR, come molti altri italiani di quel tempo, erano impegnati nel processo di modernizzazione che si stava compiendo sotto il regime fascista; essi realizzarono quattro opere importanti per Mussolini, prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale: una palazzina di undici piani a Milano; una colonia elioterapica e un quartiere di edilizia economica a Legnano; infine, il progetto per il Palazzo delle Poste previsto per la sfortunata esposizione E42 che avrebbe dovuto svolgersi nel 1942 vicino a Roma. Viste le premesse e soprattutto dopo che Banfi e Belgiojoso patirono la prigionia durante la guerra, per via del loro antifascismo, e dopo la morte di Banfi nel campo di sterminio di Mauthausen nel 1943, è una tragica ironia il fatto che la prima opera commissionata a BBPR dopo la guerra sia stata il Monumento ai caduti nei campi di concentra-

mento nazisti [**▶686**]. Eretto nel cimitero di Milano nel 1945, questo piccolo monumento, fatto di una griglia di tubolari d'acciaio saldati e piani fluttuanti che girano asimmetricamente attorno a un'urna, è contenuto in un cubo virtuale su una base di pietra. Il carattere quasi neoplastico del monumento anticipò la ricomparsa nel 1951 del movimento olandese *De Stijl*, lanciato dallo Stedelijk Museum di Amsterdam con una mostra che l'anno seguente fu riallestita secondo un progetto di Carlo Scarpa a Roma. Un anno dopo, nel 1953, Zevi rese pubblico il suo apprezzamento per *De Stijl* con un libro dal titolo *La poetica dell'architettura neoplastica*.

L'architetto milanese Gio Ponti, fondatore nel 1928 della rivista *Domus*, giocò un ruolo fondamentale per la carriera post-bellica di Rogers, nominandolo per due volte direttore delle due riviste specialistiche italiane più importanti: la prima volta, nel 1945, direttore di *Domus* e poi, nel 1953, di *Casabella*, un periodico avanguardista diretto precedentemente da Giuseppe Pagano, un protagonista della cultura architettonica italiana che non sopravvisse alla guerra. Rogers aggiunse al nome *Casabella* il sottotitolo *continuità*, volendo esplicitare con questo epitetto l'intento di coltivare criticamente il legame col Movimento Moderno e con le forme da esso assunte nei primi quarant'anni del XX secolo.

Questa rivalutazione del Movimento portò a una serie di numeri monografici dedicati ad



686 BBPR, Monumento ai caduti nei campi di concentramento nazisti, Milano, 1945.



687 Aymonino, complesso residenziale Monte Amiata, Gallaratese 2, Milano, 1967-1972.

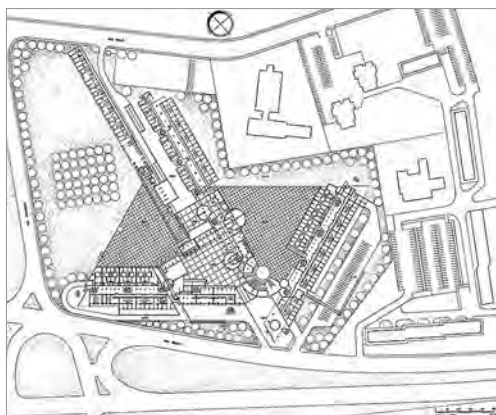
architetti proto-modernisti come Henry van de Velde, Hendrik Petrus Berlage, Hans Poelzig e Adolf Loos, presentando allo stesso tempo le opere di talenti emergenti del periodo post-bellico come Kenzo Tange, Max Bill e O.M. Ungers. Giovani architetti e intellettuali come Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti e Guido Canella si strinsero a Rogers come assistenti di redazione e saggisti. Questi costituirono il nucleo fondamentale del *Centro Studi* di Rogers: gli incontri avvenivano regolarmente per fissare l'agenda della rivista. Alcuni tracciarono posizioni teoriche proprie, che portarono a *L'architettura della città* di Rossi e *Il territorio dell'architettura* di Gregotti (entrambi pubblicati nel 1966) e a *La costruzione logica dell'architettura* di Grassi (1967). Ognuno di questi architetti iniziò a progettare: prima Rossi, con il metafisico blocco residenziale inserito nel complesso costruttivista del quartiere Gallaratese, a Milano; poi Gregotti, con la sua visione dell'Università di Cosenza come città lineare continua, costruita tra il 1973 e il 1980, come una linea retta che attraversa un aperto paesaggio vergine della Calabria per una lunghezza di 3,2 chilometri, mostrando la sua idea di architettura integrata con il territorio esistente. Tre anni dopo Grassi, in collaborazione con Antonio Monestiroli, realizzò un'austera e razionale Casa dello studente a Chieti [▶688](#), che per certi versi ricorda l'Altes Museum di Schinkel del 1834 [▶](#)pag. 7).



688 Grassi e Monestiroli, Casa dello studente, Chieti, 1976-1979.

In contrasto sia con l'architettura di Gregotti, intesa in termini topografici, sia con quella di Grassi, fatta di assemblaggi razionali di elementi trabeati ortogonali, il complesso residenziale di Carlo Aymonino [▶687](#), [689](#), ispirato dall'avanguardia russa degli anni Venti e costruito a Milano (1967-1972), comprende duplex, appartamenti e un teatro all'aperto. Questo insediamento è servito abbondantemente da scale, rampe e passerelle, tanto da richiamare il concetto sovietico di "condensatore sociale".

Il contributo più significativo di Ernesto Rogers come architetto, nel secondo dopoguerra, fu un edificio residenziale alto ventisei piani, la Torre Velasca, costruito nel centro di Milano nel 1956: un'opera che presenta una struttura a vista ispirata al razionalismo strutturale di Auguste Perret. Il fusto della torre è coronato da un corpo di sette piani, a sbalzo sui quattro lati,

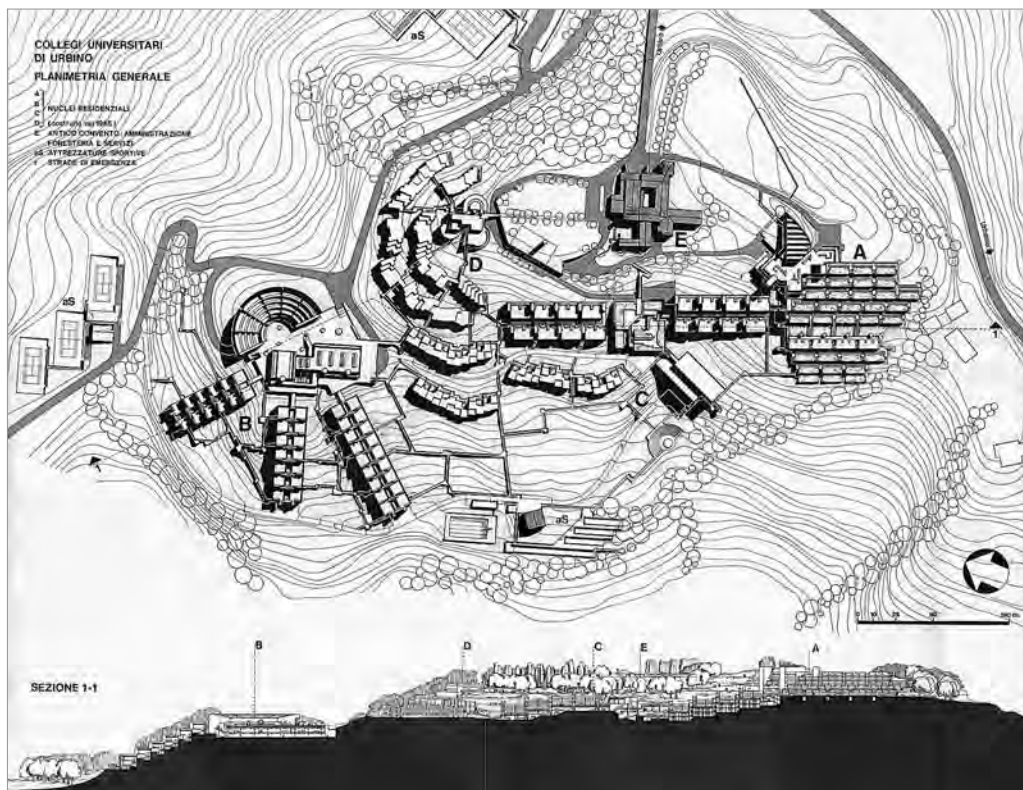


689 Aymonino, complesso residenziale Monte Amiata, Gallaratese 2, Milano, 1967-1972. Planimetria.

come il profilo di una torre fortificata del XIV secolo. Anche se questa torre non fu l'esempio più bizzarro dello stile Neoliberty, che il critico inglese Reyner Banham attaccò con un articolo provocatorio («Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture», *Neoliberty*: la riti-

rata dell'Italia dall'architettura moderna), pubblicato nel 1959 sulla rivista *The Architectural Review*, fu comunque un effetto del manierismo storicista che prevalse all'interno della cultura architettonica italiana di quegli anni (si veda il grande magazzino La Rinascente progettato da Franco Albini a Roma nel 1961). Banham non colse che il rapporto tra gli architetti italiani della generazione di Rogers e il Movimento Moderno era comunque stato compromesso dal legame di quest'ultimo con il fascismo. Il disagio verso l'architettura razionalista del periodo tra le due guerre sicuramente spiega anche la riluttanza di Zevi a riconoscere l'importanza di Giuseppe Terragni fino al 1968, quando dedicò all'opera di questo architetto un intero numero della sua rivista, *L'architettura: cronache e storia*.

Come dimostrarono le critiche verso la Torre Velasca mosse dagli inglesi e dagli olandesi durante l'ultimo incontro dei CIAM a Otterlo nel 1959, Banham non fu l'unico a dissentire



690 De Carlo, nuovi collegi universitari, Università di Urbino, 1956. Planimetria e sezione.

Kenneth Frampton

Storia dell'architettura moderna

Quinta edizione italiana

A cura di Paolo Bossi, Michela Comba, Damiano Iacobone

Storia dell'architettura moderna è da oltre quarant'anni l'opera di riferimento per una storia critica delle espressioni architettoniche realizzate a partire dalla metà del diciottesimo secolo. Fin dalla sua prima edizione, la storia di Frampton si è distinta per la chiarezza, la sintesi cronologica, i capitoli agili, per l'accuratezza delle informazioni e la vivacità del racconto, oltre che per le scelte iconografiche.

Delineare il percorso storico del Movimento Moderno in architettura significa, secondo l'autore, interrogarsi sui significati della cultura dell'architettura e sui tempi della percezione e dell'interpretazione del moderno in diversi contesti, per giungere infine all'analisi del rapporto di questa cultura con la contemporaneità e i suoi temi più salienti:

gli effetti della globalizzazione, il fenomeno delle *archistar*, i modi in cui l'architettura affronta nei diversi Paesi le sfide legate alla sostenibilità, alla cultura locale e ai bisogni di una società quasi completamente urbanizzata.

In questa quinta edizione Frampton ha aggiunto un'ampia parte, completamente nuova, dal titolo «L'architettura nel mondo e il Movimento Moderno», dedicata all'architettura moderna e contemporanea, affrontata per macroaree geografiche: le Americhe, Africa e Medio Oriente, Asia e Pacifico, ed Europa. Ha inoltre inserito due nuovi capitoli dedicati agli sviluppi dell'architettura moderna in Cecoslovacchia tra il 1918 e il 1938 e in Francia tra le due Guerre.

Kenneth Frampton, architetto, storico e critico inglese, ha insegnato nelle più importanti istituzioni accademiche, tra cui il Royal College of Art di Londra, la ETH di Zurigo, il Berlage Institute di Amsterdam, l'EPFL di Losanna e l'Accademia di Architettura di Mendrisio. Attualmente è Ware Professor Emeritus of Architecture alla Graduate School of Architecture and Planning della Columbia University di New York. Tra i suoi scritti più recenti, *Studies in Tectonic Culture* (1995), *Le Corbusier* (2001) e la raccolta di saggi *Labour, Work and Architecture* (2005). Nel 2018, è stato insignito del Leone d'Oro alla carriera presso la sede della Biennale in Ca' Giustinian a Venezia.

Le risorse multimediali



online.universita.zanichelli.it/frampton5

A questo indirizzo sono disponibili le risorse multimediali di complemento al libro. Per accedere alle risorse protette è necessario registrarsi su **my.zanichelli.it** inserendo il codice di attivazione personale contenuto nel libro.

Libro con ebook



Chi acquista il libro nuovo può accedere gratuitamente all'**ebook**, seguendo le istruzioni presenti nel sito. L'ebook si legge con l'applicazione *Booktab Z*, che si scarica gratis da App Store (sistemi operativi Apple) o da Google Play (sistemi operativi Android).

L'accesso all'ebook e alle risorse digitali protette è personale, non condivisibile e non cedibile, né automaticamente né con la cessione del libro cartaceo.

FRAMPTON*STORIA ARCHIT MOD 5ED LUM

ISBN 978-88-08-62007-1



9 788808 620071

3 4 5 6 7 8 9 0 1 (60K)