

FRANK LLOYD WRIGHT E L'ARCHITETTURA ORGANICA

L'architettura che va sviluppandosi fra il XVIII e il XIX secolo negli immensi territori americani non ha alcun riscontro in Europa. L'egemonia artistica e culturale del vecchio continente, infatti, appare indiscussa. Questo non può dirsi, però, a partire dai primi anni del Novecento, quando una vertiginosa crescita economica porta gli Stati Uniti, all'indomani del primo conflitto mondiale, a sostituire la Gran Bretagna nel ruolo di paese più ricco e industrializzato.

Per tutto l'Ottocento negli Stati Uniti si erano continuati ad utilizzare gli stili europei, in particolare i modelli neoclassici e neopalladiani, per la realizzazione degli edifici pubblici più rappresentativi (quali, ad esempio, il Campidoglio di Washington). L'edilizia residenziale e quella legata all'industria e al commercio, al contrario, avevano sviluppato forme e tecnologie già fortemente autonome, in funzione dei materiali, delle tecniche di produzione e dei condizionamenti economici del Paese.

L'edilizia residenziale agevolata da un territorio pressoché intatto, facilmente ripartibile in maglie regolari si sviluppa in orizzontale fuori dai centri urbani; le case, in genere individuali, non superano i due piani e utilizzano il legno sia per la struttura portante sia per le pareti, secondo una tecnica di assemblaggio (balloon frame) brevettata da George W. Snow.

Nel cuore amministrativo delle città, invece, su un'area spesso più piccola di quella del centro storico di una media città europea, inizia a delinearsi una nuova tipologia edilizia: quella del grattacielo. Il grattacielo è la risposta pragmatica al vertiginoso aumento dei prezzi dei terreni nelle aree centrali; lo sviluppo verticale degli edifici è reso possibile dall'uso combinato di nuovi materiali, quali il cemento armato e il vetro, ma soprattutto dall'acciaio, prodotto in grande quantità e a costi relativamente bassi negli Stati del nord del Paese.

All'inizio del XX secolo, mentre in Europa si diffonde l'Art Nouveau, l'architettura americana ha così raggiunto una sua individualità. Gli architetti europei che visitano gli Stati Uniti ne restano profondamente influenzati; così come sarà determinante per l'architettura europea la mostra a Berlino, nel 1910, delle prime opere di Frank Lloyd Wright, il più grande architetto della storia americana.

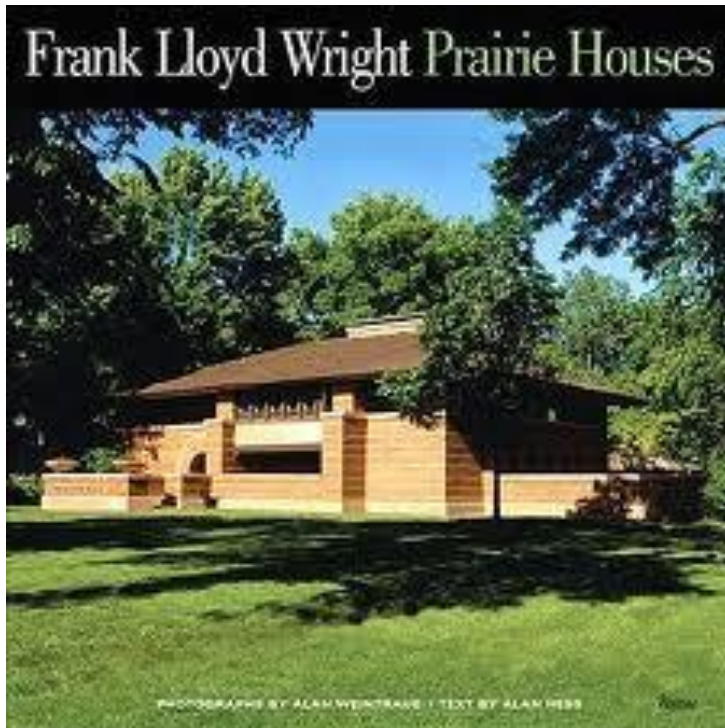
Wright nasce a Richland Center, nel Wisconsin, nel 1869 e muore a Phoenix, in Arizona, nel 1959. Dopo appena un biennio di studi architettonici a livello universitario, si trasferisce a Chicago (1897) dove, non ancora ventenne, lavora nello studio di Louis Sullivan, uno degli architetti più impegnati nella realizzazione di grattacieli e grandi strutture.

Wright entra così in contatto con le problematiche dell'architettura moderna, della quale studia approfonditamente i materiali e le possibilità applicative. Egli però matura fin dall'inizio una visione personalissima del rapporto tra ambiente naturale e ambiente costruito, gettando le basi per quella che, in seguito, sarà la sua teoria sull'Architettura organica: come un organismo vivente adatta la propria crescita alle caratteristiche dell'ambiente che lo circonda, così anche l'architetto, secondo Wright, deve essere pensata e realizzata seguendo i suggerimenti naturali, biologici (organici, appunto), che scaturiscono dall'attenta osservazione della realtà.

Questa posizione induce inizialmente Wright a recuperare nella sua architettura il linguaggio costruttivo dei pionieri. Nelle loro povere case fatte di legno egli vede un'importante adesione all'ambiente dell'America rurale, dove ognuno si costruisce ciò di cui ha bisogno in rapporto ai materiali disponibili e alle caratteristiche climatiche del luogo.

Nel 1905 Wright è in Giappone, dove rimane affascinato dalle architetture abitative di quel Paese. Nei setti murati leggeri e mobili, impiegati più per suggerire uno spazio che per circoscriverlo, egli trova importanti conferme alle proprie teorie, secondo le quali l'architettura non deve essere un contenitore cupo e indifferenziato, ma un ambiente vivo, sempre in reciproco e stimolante contatto con l'esterno.

Del primo periodo dell'architettura wrightiana, quello cioè anteriore al viaggio in Europa e alla mostra di Berlino, occorre ricordare soprattutto le ***prairie houses*** (case della prateria), nella cui realizzazione Wright recupera molti elementi dalla tradizione dei pionieri. Si tratta di ville unifamiliari che per la maggior parte non sono ambientate nella campagna, ma sono collocate sulla tipica maglia regolare della lottizzazione suburbana.



Le ***prairie houses*** presuppongono un'agiata committenza borghese. Contrariamente ai razionalisti francesi e al Le Corbusier dell'*Unità di abitazione*, Wright non sembra essere particolarmente sensibile alla problematica sociale. Nell'ambiente egli non vede un'attività sociale (dunque soggetta a precisi condizionamenti economici), ma un'attività organica (quindi obbediente alle sole leggi della natura).

Ciò è particolarmente evidente nella **Robie House**, una villa costruita a Chicago nel 1909.



L'intero edificio, a tre piani sfalsati, è organizzato intorno a un grande camino centrale, come avveniva fin dal XVII secolo nelle semplici case dei pionieri. Il focolare rappresenta il vero e proprio cuore pulsante della casa, in quanto il fuoco è da sempre simbolo di calore, di intimità familiare e di benessere. In questo caso il camino, oltre ad essere il fulcro della progettazione, incorpora anche il blocco scala che conduce alle camere del piano superiore e al sottostante piano dei servizi, costituendo nel contempo l'elemento di separazione tra la zona soggiorno, a sinistra e la zona pranzo, a destra. La camera degli ospiti, la cucina e l'appartamentino per la servitù sono allineati parallelamente al nucleo centrale, in modo da non interferire con esso che per lo stretto indispensabile.

Le diverse funzioni dei locali sono differenziate e riconoscibili (per forma, dimensioni e collocazione) non solo in pianta ma anche in prospetto, dove il gioco dei dislivelli altimetrici diventa estremamente complesso e raffinato. Si crea così un suggestivo incastro di volumi sfalsati, collegati tra loro da rampe e scalette che assecondano l'andamento del terreno. Le ampie coperture quasi piane, infine, si protendono, come squadrate lame orizzontali, a formare delle teorie che prolungano ulteriormente verso l'esterno lo spazio vetrato del soggiorno.

Il programma architettonico delle **prairie houses** è in aperta controtendenza con i programmi di edilizia intensiva dei razionalisti europei. La casa è infatti pensata come un organismo che cresce intorno al singolo uomo o, al massimo, intorno al suo nucleo familiare.

L'opera più giustamente celebre fra tutte quelle realizzate da Wright nel corso di un settantennio di attività progettuale praticamente ininterrotta è la cosiddetta **Casa sulla cascata**, costruita a Bear Run, in Pennsylvania, nel 1936. Voluta dal miliardario Edgar J. Kaufmann, la villa si trova immersa nella natura, all'interno di un bosco. Sorge direttamente su di uno spuntone di roccia, nel punto in cui un torrentello precipita per alcuni metri creando una suggestiva cascata naturale.



La costruzione è realizzata con amore quasi artigianale, utilizzando i semplici materiali del luogo (soprattutto pietra per le strutture e legno per gli interni). Tale scelta, comunque, non è mai un ripiego poiché le tecnologie impiegate per le parti a sbalzo in calcestruzzo armato sono avanzatissime e per nulla pionieristiche. Nonostante questo, l'inserimento nell'ambiente risulta straordinariamente armonioso, in quanto la struttura, nel suo complesso, non si presenta come un corpo estraneo, costituito da un volume chiuso e definito. Essa, al contrario, mette in evidenza una serie di piani che si intersecano e si accavallano nello spazio, protendendosi nel vuoto, sopra la cascata, come una sorta di meraviglioso organismo vivente. Secondo le regole dell'architettura organica gli spazi interni sono estremamente liberi. Centro organizzatore dell'intero edificio è l'enorme soggiorno vetrato che, tramite scale, affacci e terrazze si apre verso il bosco e verso la cascata in un abbraccio straordinariamente naturale. "Ho tolto l'oppressione della chiusura in ogni angolo, in alto e dalle parti, nota al riguardo Wright e lo spazio ora può esplodere e penetrare dove la vita è vissuta". Osservando la pianta del soggiorno, lo vediamo ricco di rientranze e sporgenze apparentemente casuali. Tutt'altro: esse sono millimetricamente determinate dalla presistenza di un albero che non si voleva abbattere o dalla necessità di affacciarsi sul torrente con una certa angolazione, per meglio ammirarne il corso. In questo modo natura e manufatto architettonico si integrano senza mai scontrarsi.

Nell'interno anche gli arredi sembrano sorgere dalla struttura stessa. Il pavimento è della medesima pietra dello sperone di roccia esterno. I pilastri portanti sono rivestiti in pietra del luogo, e in pietra e legno sono

anche le panche e i sedili che circondano perimetralmente il soggiorno, così come di legno naturale sono il finto lucernario del soffitto e buona parte degli infissi.

Attraverso i setti verticali in pietra e quelli orizzontali in calcestruzzo armato Wright modella lo spazio in modo libero, introducendo dislivelli, affacci e aperture che creano infinite prospettive diverse. L'edificio, in questo modo, non ha un fronte o un retro, così come non è importante il sopra o il sotto, poiché ogni facciata ha la propria motivazione e il proprio significato, perfettamente autonomi e distinti rispetto a quelli delle altre facciate, ma con quelli al tempo stesso connessi.

L'organicità wrightiana, del resto, non si arresta alle forme. L'acqua che scroscia nella cascata genera un fruscio che rimbalza contro i netti volumi delle terrazze sovrapposte penetrando nel soggiorno con gioiosa vivacità. Nelle camere al piano superiore, invece, essendo gli affacci opportunamente arretrati, la voce dell'acqua giunge assai attutita, come una nenia lontana.

L'ultima opera di Wright non è una casa. E non è nemmeno immersa nella natura. Nonostante questo (o forse proprio per questo) rappresenta uno dei capolavori indiscussi del maestro.

Si tratta di un museo, ***The Solomon R. Guggenheim Museum***, costruito lungo la Quinta Strada, nel cuore della New York residenziale, proprio di fronte al Central Park. Ma poiché il museo è la casa dell'arte e la città è la natura artificiale costruita dagli uomini, ecco che il tema caro a Wright non è disatteso nemmeno questa volta.



L'edificio di F. Lloyd Wright su Fifth Avenue

Il museo newyorkese, realizzato tra il 1943 e il 1959, fu commissionato dal miliardario, collezionista e mecenate statunitense di origine svizzera Solomon Robert Guggenheim (1861-1949), creatore dell'omonima fondazione per la promozione e la divulgazione delle arti contemporanee.

Nel progettare l'edificio Wright, che morì prima di vederlo ultimato, si mosse verosimilmente dall'osservazione di una conchiglia o, comunque, di un altro organismo naturale di tipo spiraliforme. La spirale è una forma semplice e complessa al tempo stesso. Semplice in quanto è costituita da un unico piano che si ritorce su se stesso; complessa perché suggerisce un percorso pressoché infinito, senza un inizio e una fine precisi.

Il Guggenheim Museum è costruito appunto intorno a una grande rampa elicoidale che, partendo dal basso, si avvita arditamente verso il cielo dilatandosi contemporaneamente fino a sbocciare in un'ampia, luminosa cupola vetrata. L'inclinazione è dolce e progressiva. La morbida spirale sembra espandersi dall'interno verso l'esterno, proiettandosi quasi senza peso in uno spazio che progressivamente si dilata

mano a mano che si sale, crescendo allo stesso modo di come “lo spirito cresce verso l’alto e verso l’esterno”.

Salendo la rampa si ha la sensazione di staccarsi progressivamente dal suolo per accedere a una dimensione sospesa, in un percorso lungo il quale siamo accompagnati da varie presenze artistiche. L’area espositiva vera e propria si snoda lungo le pareti spiraliformi esterne, alle quali sono appesi i vari dipinti. E’ un modo nuovo e rivoluzionario di essere museo: non più un insieme infinito e indifferenziato di sale squadrate e anonime, ma un itinerario d’arte che si percepisce solo percorrendolo. L’esperienza artistica diventa globale: contenuto e contenitore interagiscono, ciascuno per la propria parte, ponendosi in continuo rapporto tra loro. Ad ogni passo cambiano le prospettive e il gioco infinito delle spirali ascendenti travalica il significato puramente architettonico. La sinuosa continuità del parapetto, così come il rapido alternarsi di profonde zone d’ombra e di terse superfici bianche di luce, danno allo straordinario organismo anche valenze di tipo scultoreo e pittorico.

“Tutto l’interno è così dolcemente proporzionato – spiega lo stesso Wright – che si prova un’impressione di estremo riposo, simile a quella prodotta da un’onda calma, che non si rompe mai né mai offre resistenza o limite alla visione”. Ciò è particolarmente sottolineato dalla penetrazione luminosa che avviene sia in modo diretto, attraverso i dodici spicchi di vetro della grande cupola, sia in modo indiretto, tramite le suggestive fessure che le spirali superiori della struttura creano sporgendo progressivamente su quelle inferiori.

Nel suo insieme il Guggenheim Museum rappresenta il testamento artistico e umano di Wright. Vinta ogni costrizione formale, polverizzate le pareti che riducevano gli spazi a scatole chiuse, superati gli obblighi imposti dalla tradizione, il maestro dell’Architettura organica traccia la strada per una nuova arte del costruire. Nuova e antichissima nel contempo.