

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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2001)

Heft: 2

Artikel: Razionale e organico

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-132181>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Razionale e organico

Paolo Fumagalli

Storia del Moderno

Nell'immediato dopoguerra, diciamo dal 1945 alla fine degli anni Cinquanta, il dibattito architettonico è stato monopolizzato soprattutto da quelle che allora sembravano essere le due anime – tra loro contrapposte – del pensiero progettuale: il *razionale* e l'*organico*. Un dibattito generato dal coincidere in quel momento di due fatti importanti per l'architettura. Primo, la pubblicazione in quegli anni di diversi libri sulla storia dell'architettura moderna, dove per la prima volta veniva vagliato, valutato e ordinato il lavoro degli architetti che avevano operato dalla fine dell'Ottocento in poi. Cinquant'anni di architettura entravano allora nella storia, e gli storici nel classificarne le opere e i progetti cercavano giustamente di trovarne le radici storiche, di spiegarne il pensiero progettuale, di ordinarle tra loro, di illustrarne i risultati. Secondo fatto importante, l'eredità del Moderno era allora non solo retaggio del passato, ma anche attualità importante e urgente, perché costituiva il bagaglio di conoscenze e di saperi necessari per affrontare i compiti importanti che attendevano l'architettura in quel momento storico: case, fabbriche, scuole, quartieri, città da ricostruire in Europa dopo le devastanti demolizioni dovute al secondo conflitto mondiale.

Quindi, se da un lato la storia motivava a distanza di anni il sorgere di studi compiuti sul Movimento Moderno, dall'altro lato le contingenze materiali premevano per conoscere i metodi progettuali più opportuni per la pratica operativa. Ecco allora che le storie di architettura scritte in quegli anni non erano solo delle preziose e spesso illuminanti analisi delle diverse vicende che avevano caratterizzato l'architettura della prima metà del secolo, ma contenevano anche delle valutazioni e sintesi e interpretazioni conclusive che si traducevano in espliciti messaggi e promozioni del «come» andava svolto da lì innanzi il progetto di architettura. Non è il caso di qui elencare i diversi libri allora pubblicati. Ne cito solo due: *Storia dell'architettura moderna* di

Bruno Zevi del 1950¹ e *Spazio, tempo e architettura* di Sigfried Giedion, uscito in edizione italiana nel 1954².

Il libro di Zevi è una lettura appassionata e lucidissima delle vicende dell'architettura moderna, dalla rivoluzione industriale a metà dell'Ottocento su su fino al periodo tra le due guerre, con approfondimenti allora inediti per le vicende nazionali in Europa e in America, che se da un lato evidenziano il valore universale dell'architettura, d'altro lato sottolineano anche l'importanza dei fattori nazionali, specifici del luogo e della cultura locale: è suo merito quindi la conseguente intelligente rivalutazione di figure importanti come Mendelsohn, Gaudi, Mackintosh. Ma quella di Zevi – ed è in definitiva anche un pregio del libro – è una storia non solo raccontata, è anche storia vissuta in prima persona, quindi parziale, che pur iniziando con l'ammirazione per le opere dei diversi attori del Moderno si conclude nell'esplicito messaggio dell'assoluto valore del pensiero organico – e del suo genio di riferimento Frank Lloyd Wright. Anche la storia proposta da Sigfried Giedion è intelligente e approfondita, ma con un approccio comunque differente da quello di Zevi, attenta a collegare l'architettura del passato con quella del presente alla ricerca di continuità e di affinità, di ricorsi ad epoche tra loro diverse, nonché nel vagliare i reciproci rapporti tra l'evoluzione del pensiero scientifico, le scoperte delle conoscenze tecnologiche, e le invenzioni formali e spaziali dell'architettura e dell'ingegneria. Una posizione che lo porta quindi a privilegiare – a differenza di Zevi – il pensiero razionale e in particolare la figura di Le Corbusier, liquidando le opere dell'espressionismo dell'ignorato Mendelsohn come «... torri di cemento armato flaccide come gelatina.»

A conferma dell'impegno «politico» di questi due storici nella prassi architettonica e urbanistica basti ricordare che Zevi, oltre ad essere storico e saggista, e professore a Venezia e Roma, è stato anche per anni direttore della rivista «Architettura – Cronache e storia», segretario generale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica dal 1952 al 1968,

nonché vicepresidente dell'INA – Istituto Nazionale di Architettura – sin dalla sua fondazione nel 1958, ciò che lo ha portato ad un ruolo attivo nella politica architettonica e urbanistica italiana. Giedion a sua volta, oltre che storico dell'arte e dell'architettura, e professore al Politecnico di Zurigo, è stato tra i fondatori e quindi segretario generale dei CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), che hanno avuto un peso decisivo nel fissare i principi urbanistici³ che hanno dettato la ricostruzione europea dopo il 1945.

Razionale e organico

È interessante rileggere oggi quanto allora fu scritto a proposito di architettura *razionale* e architettura *organica*. E a mo' di antologia abbiamo provato a sistemizzare alcune citazioni tolte da quanto veniva scritto in quegli anni: un'avventura ovviamente incompleta e tutt'altro che esauritiva, ma che vale la pena di percorrere.

Sigfried Giedion, nel suo libro *Spazio, tempo e architettura*, scrive: «Attraverso la storia si perpetuano due tendenze diverse – una verso il *razionale* e il geometrico, l'altra verso l'irrazionale e l'*organico*: due diverse maniere per venire a patti con l'ambiente o per dominarlo.» E ancora: *organica* è «... la tendenza in cui pensiero e sentimento sono sul punto di coincidere».

Walter Kurt Behrendt, in «Modern Building»⁴, nel contrapporre l'architettura *organica* di Wright all'architettura *formale* di Le Corbusier, scrive: «*Organica* è quella struttura concepita come organismo che cresce secondo la legge della propria individuale essenza, secondo il suo ordine specifico, in armonia con le proprie funzioni e ciò che la circonda, come una pianta o qualsiasi altro organismo vivente. *Formale* è quella struttura concepita come un meccanismo, in cui tutti gli elementi sono disposti secondo un ordine assoluto, secondo l'immutabile legge di un sistema a-priori». E inoltre: «*Organico* è il prodotto di sensazioni intuitive; *formale* è il prodotto di pensiero». E ancora: «*Organico* è architettura alla ricerca del particolare; *formale* è architettura alla ricerca dell'universale». E più oltre: «L'architettura *organica* ha forme indipendenti dalla geometria elementare; l'architettura *formale* ha forme basate sulla geometria e sulla stereometria elementare».

Per il *razionale* la natura (il mondo) è un caos nel quale l'uomo crea dell'ordine: «L'architecte réalise un ordre qui est une pure création de son esprit» (Le Corbusier⁵); mentre per l'*organico* l'ordine esiste già nella natura: «Nella logica del progetto ciò che noi chiamiamo standardizzazione è la base fondamentale dell'architettura. Tutte le

cose della natura mostrano questa tendenza alla cristallizzazione, alla formazione matematica e quindi alla pianificazione, come si può facilmente vedere» (Frank Lloyd Wright⁶)

Insomma, per il *razionale* l'architettura è propria dell'uomo e della sua mente, il cui risultato è un oggetto artificiale le cui forme e spazi sono dettati dalla ragione, dalla logica, dalla geometria. Un oggetto artificiale da contrapporre alle cose naturali, alla natura: «Una casa che sia il limite umano che ci circonda e ci separa dall'antagonistico fenomeno naturale.» (Le Corbusier⁷). Per l'*organico* invece l'edificio è sì opera dell'uomo, ma esso deve integrarsi al luogo e alla natura circostante, elementi fondamentali cui tutto deve essere riferito: «Nessuna casa dovrebbe essere posta mai «su» una collina o «su» qualsiasi luogo. La casa deve essere «della» collina. Appartenere ad essa». (F.Ll. Wright⁸)

Per Bernhard Hoesli, a lungo professore di *Grundkurs* al Politecnico di Zurigo, la concezione e l'articolazione degli spazi interni è determinata dai muri, dai pilastri, dai pieni e dai vuoti, ed essi si coagulano nel farsi architettura in due sistemi: il sistema costruttivo (Konstruktionssystem) e il sistema spaziale (Raumbildendesystem). Ebbene, per Hoesli la concezione *razionale* dell'architettura differisce dalla concezione *organica* nel diverso modo in cui tali due sistemi sono utilizzati: il *razionale* è dettato dal rapporto dialettico tra sistema costruttivo e sistema spaziale, che permangono indipendenti, e dal cui confronto nascono le forme e gli spazi dell'architettura; mentre l'*organico* è dettato dall'identità e coincidenza del sistema costruttivo con il sistema spaziale, nel senso che il muro che limita e definisce lo spazio è parte integrante sia del sistema costruttivo sia del sistema spaziale.

Specifico dell'architettura moderna è la continuità spaziale. «Ma il suo significato – scrive Bruno Zevi – è diverso quando si applica a Le Corbusier o a Wright. Il metodo del primo è semplice quanto teorico: costruiamo la struttura delle case senza alcuna partizione interna, e ognuno le suddividerà poi come vuole. Per Wright la pianta libera non è mai stata il punto di partenza di una composizione planimetrica, ma il risultato di una creazione spaziale ... La parete scompare non già per una negazione programmatica dei volumi come nel caso di Mies, ma perché una complessa volumetria non segna più la divisione, sebbene il suo contrario, la mediazione tra spazi interni ed esterni»⁹.

«Nella pianta libera – scrive ancora Zevi¹⁰ – ogni artista porta le sue aspirazioni e il suo diverso patrimonio culturale. Così per Le Corbusier ... la pianta libera parte dalla struttura in cemento armato,

è circoscritta nelle forme elementari del quadrato o del rettangolo, è chiusa nella volumetria bloccata. Gropius invece ... matura una pianta libera attraverso l'elastica disposizione dei volumi. Mies van der Rohe elimina volume e superfici: ... la sua pianta libera si avvale di piani giustapposti e isolati. Per Wright la pianta libera significa espansione spaziale; partendo dal nucleo originario egli conquista lo spazio con propulsione centrifuga.»

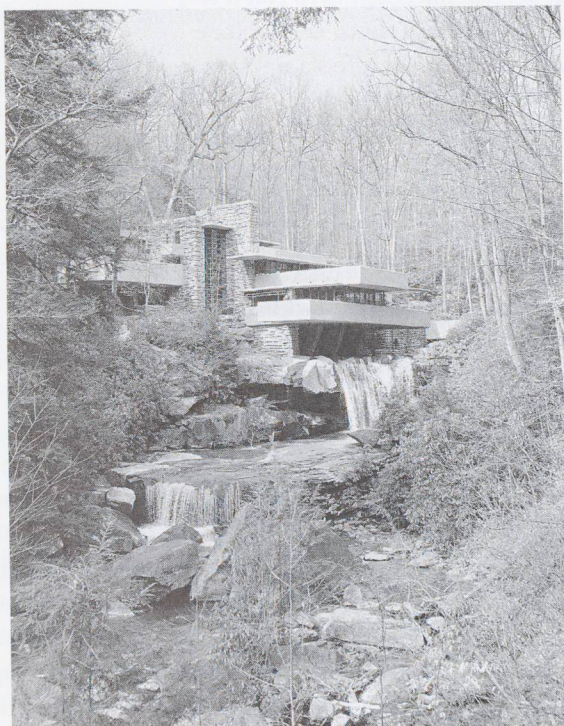
Per concludere

Questa disputa tra *razionale* e *organico* caratterizza come detto gli anni '50. E sebbene sia indubbio che esistano sensibilità e modi diversi e divergenti di disegnare e progettare l'architettura – anche nell'architettura di oggi, tra un edificio di Zaha Hadid o Frank Gehry o Daniel Libeskind e un edificio di Tadao Ando o di Norman Foster o di Peter Märkli – è anche vero che volerli inquadrare e classificare in così stereotipate caselle diventa in definitiva limitativo se non controproducente, diventa un duello di tipo letterario, più formale che di sostanza. Dopo questo decennio il dibattito tra razionale e organico viene infatti ben presto relativizzato e superato sia dalla comparsa di altri modi progettuali che mal si lasciano inquadrare in tali stilemi – basti pensare all'architettura di Louis Kahn – sia soprattutto dall'insorgere di altre pressanti questioni, meno legate alle istanze formali ma piuttosto a quelle urbanistiche e a quelle del confronto con la storia. Questioni

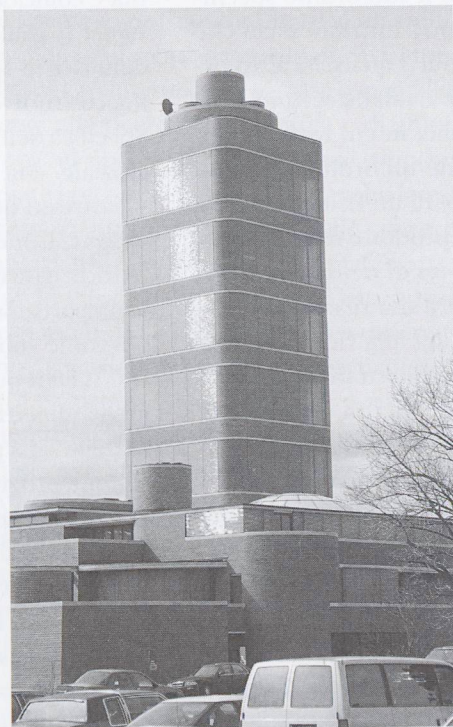
dettate dai complessi problemi generati dalla ricostruzione europea, dalle trasformazioni delle città e dal boom edilizio, questioni che riguardano il territorio urbano e il territorio da urbanizzare – le periferie e i centri storici – e che sfoceranno negli anni '70 nelle problematiche urgenti della pianificazione. Non solo, ma negli stessi anni emergono con prepotenza questioni fino allora ritenute collaterali all'architettura, ma che diventano essenziali, almeno altrettanto di quelle legate alla sola forma architettonica: come le istanze sociali legate all'abitazione, al lavoro, ai trasporti; come il dissidio tra globalizzazione e identità culturale, tra internazionalismo e regionalismo; come il valore della storia, della continuità o della crisi o del superamento del Movimento Moderno. Ma questo è un altro dibattito.

Note

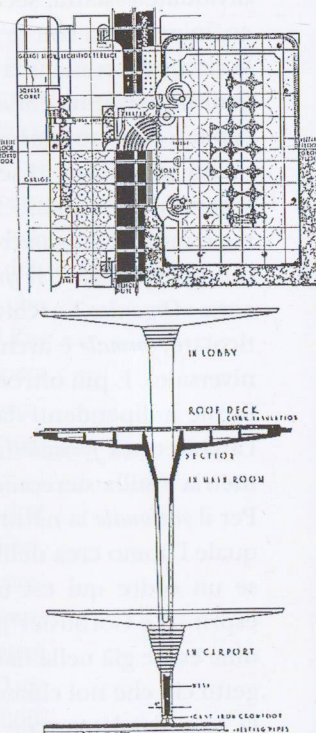
1. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, 1950
2. Sigfried Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli 1954; titolo originale *Space, time and architecture*, Cambridge, 1941
3. I principi urbanistici furono fissati durante il CIAM IV, tenuto nel 1933 sulla nave Patris II lungo il percorso da Marsiglia ad Atene e ritorno, e furono sviluppati e pubblicati da Le Corbusier nel 1943 con il titolo *La carta d'Atene*: in tali principi si asseriva la divisione funzionale della città tra residenza, lavoro, tempo libero e traffico.
4. Walter Kurt Behrendt, *Modern Building. Its Nature, Problems and Forms*, New York, 1937; citato in Bruno Zevi, op. cit.
5. In: Le Corbusier, *Vers une architecture*, Parigi, 1923
6. Da un articolo di Frank Lloyd Wright pubblicato in *The Architectural Record*
7. Le Corbusier, *Vers une architecture*, introduzione alla seconda edizione
8. Frank Lloyd Wright, *An autobiography*, pubblicato in italiano con il titolo *Io e l'architettura*, Verona, 1955
9. Bruno Zevi, op. cit.
10. Bruno Zevi, op. cit.

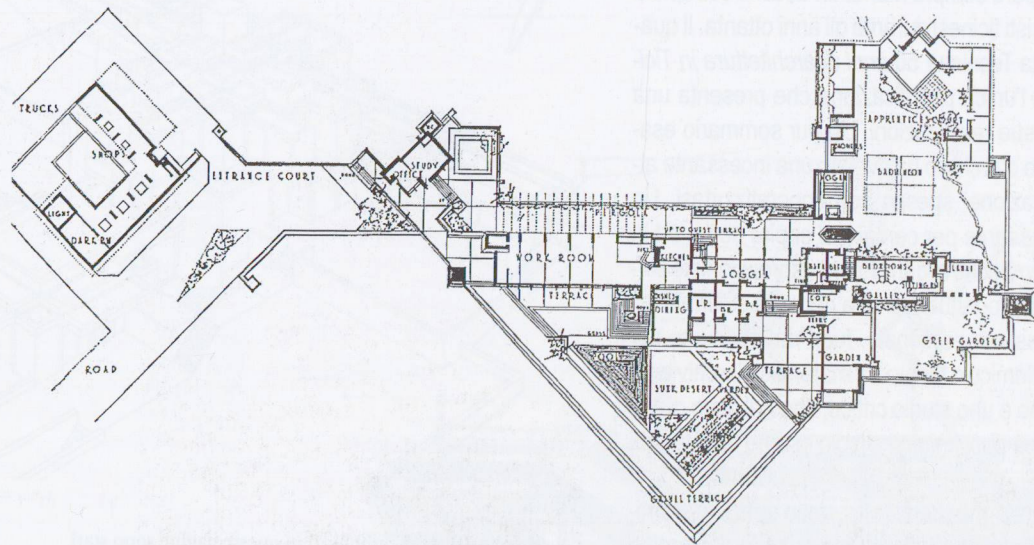


Falling Water, 1936-1939



Johnson Wax Building, 1936-1939





Taliesin West, 1938