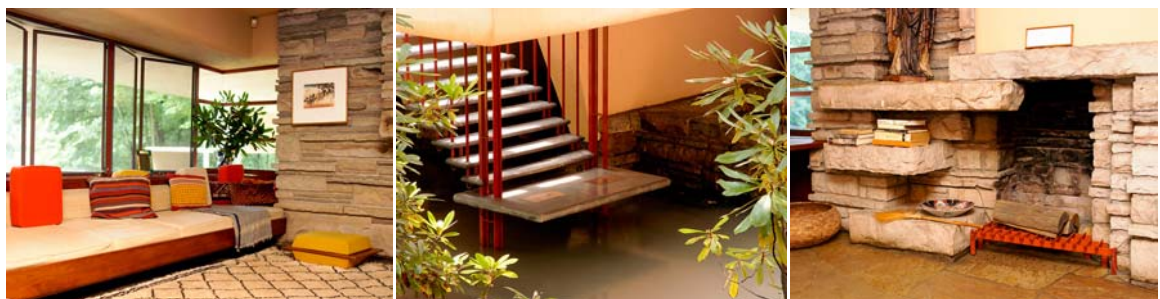


# Frank Lloyd Wright

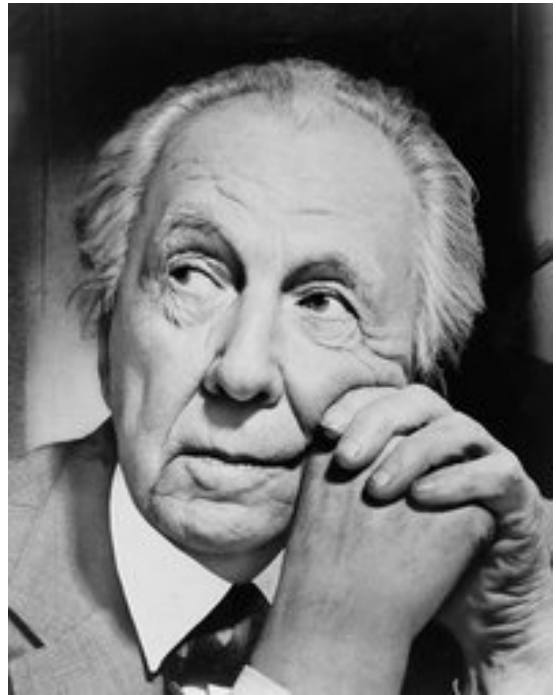
*Un grande testimone dell'America contemporanea che ha indicato  
la via più stimolante alla ricerca architettonica del nostro tempo*

*di Delladio Fabrizio*



## La Vita

Frank Lloyd Wright (Wisconsin, 8 giugno 1869 - Arizona, 9 aprile 1959) fu il maggiore esponente dell'architettura statunitense contemporanea. Dopo due anni di ingegneria all'università del Wisconsin si trasferì a Chicago (1887). Aprì il suo studio di architettura nel 1893. Nelle sue considerazioni, l'accento è posto alla ricerca della semplicità e alla volontà di trovare l'ispirazione attraverso i motivi e i materiali della natura, senza considerare il netto rifiuto di espedienti decorativi di qualsiasi natura. Questa concezione delle linee architettoniche e degli spazi ha preso il nome, dopo Wright, di "architettura organica". In altri termini, l'architettura organica è quella "filosofia della costruzione" che intende sviluppare le sue opere come un organismo, senza schemi geometrici preordinati; secondo i suoi teorici e artefici, è l'architettura ideale per l'uomo, tagliata su misura per lui, nata intorno a lui e cresciuta con lui come se fosse il suo corpo. Questi interessi lo portarono alla progettazione di case di abitazione unifamiliari, le Prairie House, in cui lo spazio è dilatato orizzontalmente ed organizzato attorno ad un fulcro centrale. Dal 1916 al 1922 Wright visse in Giappone dove realizzò il famoso Imperial Hotel di Tokio; successivamente tornò negli Usa dove si impegnò nella ricerca delle radici dell'architettura romana studiando i templi Maya dello Yucatan. Il '29 spinse Wright a dedicare la sua vita a stage di lavoro per studenti di architettura e negli anni la sua carriera sembra segnare il passo, ma a partire dal 1935, la sua opera avrà un secondo sviluppo. Tra il 1935 e 1939 venne realizzata la Casa sulla Cascata in Pennsylvania il cui spazio interno si prolunga nella natura attraverso sbalzi di terrazze. Negli ultimi anni della sua attività Wright inaugurò una nuova sperimentazione approfondendo le possibilità costruttive e poetiche implicite nell'uso di piante curve e circolari, di cui il Guggenheim Museum di New York ne è la massima espressione.



## La casa come rifugio

Wright progettava dunque per gli uomini, al suo pari, isolati, che coltivavano il miraggio dell'evasione della città, intesa quest'ultima come macchina distruttrice dell'individuo e come strumento di alienazione: "Per Wright la casa è un rifugio, un riparo in cui l'animale umano si può ritirare come in una caverna, protetto dalla pioggia, dal vento e dalla luce" (Giedion), ma come tale era sostanzialmente uno strumento di autodistruzione sociale, e si poneva come una fondamentale struttura antiurbana che dissociava anziché unire gli uomini fra loro: le case unifamiliari si contrapponevano e s'ignoravano, nella maglia estensiva di una lottizzazione monotona nelle praterie prossime alla grande città, che risentiva degli spazi silenti della fattoria dei pionieri, come contenitori isolanti, come vasi incomunicanti. Erano queste le case della borghesia ricca, quasi un microcosmo attrezzato che compete con la città o che in ogni modo tendeva a sostituirsi ad essa, erano le case di una classe di censo molto agiato che si strutturavano secondo una visione oligarchica della società, soddisfacendo alle esigenze della nuova classe dominante secondo una scala ben preordinata di relazioni umane: il soggiorno per le visite, per la lettura, per lo studio, per gli atti della vita quotidiana, infine i locali per i domestici,

mentre il camino rappresentava lo spazio più intimizzato della casa, anzi ne costituiva il cuore interno, simbolico, evocativo, secondo la più schietta tradizione dei pionieri.

Il tempo non assillava mai Wright. Agiva da filtro che ne salvaguardava e ne assicurava la libertà di una produzione creativa totalmente svincolata alla convenzione sia sul piano delle influenze tipologiche sia su quello degli ascendenti culturali: “Chiunque sia impegnato nell’opera creativa è esposto alla persecuzione odiosa dei confronti. Gli odiosi confronti seguono le peste della creatività ovunque sia implicato il principio poetico, perché solo per confronti apprende la mente inferiore: confronti, spesso equivoci, compiuti l’uno per l’altro per momenti di utile. Ma la mente superiore apprende per analisi: dallo studio della Natura”(A testament.).

E’ proprio dall’affondare le proprie radici nella Natura, avvertita come matrice di ogni esperienza che contiene, nel suo grembo, tutta la storia, che trae il più autentico alimento e sostegno la meditazione del giovane Wright.

## **Le Prairie House**

Fu straordinariamente attivo: elaborò oltre seicento progetti, con più di trecento realizzazioni. La sua attività iniziale fu molto varia: da alcune case in stile, costruite per confessate esigenze economiche, a palazzine per appartamenti, come i *Terrace Apartments*, Chicago, alla sua casa ad Old Park (1889), un perfetto esempio di Shingle Style (stile assicella). Ma subito iniziarono le ricerche spaziali e compositive: la *casa Winslow*, Chicago (1893), ha una stupenda facciata simmetrica in mattoni e intonaco, con una fascia di piastrelle brune sottotetto, che ne alleggeriscono il volume, sotto la grande sporgenza del tetto; mentre, verso il giardino, i volumi si articolano prodigiosamente. Un movimento che venne sviluppato in modo più possente, anche se meno controllato, nella *casa Husser Chicago* (1899).

Gli anni dal 1900 al 1909 furono quelli delle *Prairie houses*, le case della prateria, che realizzarono sia l’ideale dell’abitazione unifamiliare incentrata sul focolare, come la casa dei pionieri, sia quello dello spazio organico, continuo, che partendo dal centro si espandeva secondo spazi precisi, sia un linguaggio formale inconfondibile, che se risentiva di elementi giapponesi o d’influenze Art Nouveau era in ogni modo assolutamente personale, caratterizzato dai grandi tetti sporgenti, dalle fasce orizzontali, dalle serie di finestre.

Nell’ arco di progettazione delle Prairie House assistiamo progressivamente alla trasformazione degli statici bow windows silsbeiani, che nelle prime opere ( ad esempio la casa di Oak Park ) fungevano da aggraziate emergenze prospettiche, in elementi i quali, con crescente forza centrifugante rispetto alla scatola muraria, tendono via via ad acquistare significato di autentiche frecce o punte dinamiche, come veri e propri vettori segnaletici di una direzionalità che, sottraendosi al limite fisico dell’involucro perimetrale che inscatola le funzioni abitative, è lanciata a recuperare energeticamente la necessaria continuità di vita nello spazio fisico esterno.

Gli inserti angolari a cuneo fin qui seguiti come chiavi interpretative della convinzione fermamente espressa da Wright di distendere le sue agiate case unifamiliari nel paesaggio accentuandone la tensione di fuga orizzontale (ha lasciato scritto: “vedo, in questa linea orizzontale prolungata, il vero orizzonte della vita umana”), improvvisamente nei primi anni del nuovo secolo scompaiono e la metodologia di progettazione pare ricalibrarsi e ricomporsi razionalmente e mono direzionalmente su un classico registro squadrato rigorosamente a 90° (e le frecce direzionali sembrano allora sostituite dalla presenza di compatti blocchi a U, quando non addirittura da enormi pilastri cavi, come nel caso della Barton House e delle due opere più note di Wright di questo periodo -il Larkin Building a

Buffalo e la Chiesa Unitaria di Oak Park- quasi a riequilibrare e a recuperare un'armonia centripeta perduta).

## Lo Studio di Oak Park



Il vantaggioso contratto di consulenza per la American Luxfer Prism Company (per un grattacielo prismatico in vetro e cemento) e il benessere economico che gliene derivò offrì l'occasione all'architetto di costruirsi il nuovo Studio prospiciente alla casa di Oak Park. Con questo suo Studio Wright sperimenta e collauda in effetti un organismo nel quale i percorsi, i calibrati traguardi ottici, le calcolate variazioni dei piani di contenimento perimetrali e dei soffitti sono condotti in modo da dar vita ad un fluente plesso di valenze spaziali, struttura

univocamente e guida, come sottesa matrice primaria, la fruizione dell'opera, mentre il ricorso ad una continua fascia orizzontale, all'altezza delle porte (che corrisponde alla misura dell'uomo con il braccio alzato dell'unità di misura lecorbusiana), già parzialmente sperimentata nella stessa casa dell'architetto alcuni anni prima, rappresenta l'espedito sintattico più efficace per unificare lo spazio interno riconducendo i singoli differenziati invasi spaziali alla effettiva misura umana.

Egli ha lasciato scritto in *An autobiography*: "Durante gli anni dello Studio di Oak Park, le stampe giapponesi mi interessarono e mi insegnarono molto: l'eliminare il superfluo, il processo artistico di semplificazione in cui ero impegnato dall'età di ventitre anni, trovò una parallela conferma nelle stampe... Scoprii che l'arte giapponese aveva un carattere veramente organico, era più vicina alla terra, era un prodotto più diretto di condizioni originarie di vita e di lavoro, per ciò più vicina al moderno delle civiltà europee vive o morte".

I capolavori del periodo furono la *Willits House*, Highland Park, Illinois (1902), impostata su due assi incrociati; la *Robie House*, Chicago (1909), oggi ricostruita e divenuta monumento nazionale; l'*Heurtley House*, Oak Park (1902); la *Gale House*, Oak Park (1909), di primaria importanza per lo studio della compenetrazione di volumi elementari, e per la trattazione delle superfici.

Contemporanei sono la *Unity Church*, Oak Park (1906), formata da due corpi parallelepipedi, molto chiusi, collegati da un piccolo atrio comune, e gli *uffici amministrativi della Larkin*, a Buffalo (1904, distrutti nel 1950), un grande edificio dominato all'esterno dal gioco delle pareti e dei pilastri, dai tagli molto duri, ma completamente aperto all'interno verso un unico spazio centrale.

## La Robie House

La Robie House è una struttura planimetrica di una pulizia totale, ed il corpo dei servizi per non inquinarlo le è affiancato asimmetricamente nel fronte lungo posteriore: il corpo di fabbrica principale in virtù di tale scelta è ridotto ad un unico spazio di vita (il living-dining al primo piano e lo spazio dei giochi al piano terra) il cui perno centrale è occupato dal camino e dalla scala che forando l'orizzontamento del solaio collega i due livelli di vita.

La Robie House riassume nei suoi elementi costituenti essenziali tutte le caratteristiche primarie della progettazione portata avanti da Wright in un periodo di quasi venti anni: blocco stereometrico principale unitario su impianto rettangolare molto allungato; concentrazione dei punti di forza della struttura in larghi pilastri rettangolari agli angoli; completa finestratura del perimetro esterno articolata e in un ritmato nastro di infissi; risoluzione dei lati corti attraverso la immissioni di strutture formali tensionali, galleggianti e lanciate in uscita; ampio porticato sui fronti laterali a determinare delle larghe zone di soggiorno protetto; ma soprattutto un tetto incombente molto aggettante, dalle traiettorie dei displuvi dinamicamente tirate; rotto solo nella sua parte interna dalla muraglia saliente del camino, confermato cuore della casa ed effettivo perno di tutta l'aggregazione; un interno infine totalmente riscattato dagli eclettici standard di mercato, condotto fino alla progettazione dell'arredo sia fisso che mobile, impronta impressa dalla volontà dell'architetto allo svolgimento ed all'organizzazione di un univoco sistema di vita interno.

Nel 1909 Wright abbandonò la famiglia per fuggire con un'altra donna in Europa, passando tra l'altro diversi mesi a Firenze. Tornato negli Stati Uniti, costruì una grande abitazione per sé e i suoi genitori: fu questa *Taliesin I* a Spring Green, Wisconsin (1911), che andò distrutta in un incendio doloso nel 1914. Per Wright fu la definitiva rottura con il passato.

## Il soggiorno giapponese

Fu una fortuna l'occasione di costruire, a Tokyo, l'*Hotel Imperiale*, per il quale inventò una struttura antisismica (poggia le fondamenta su uno strato di fango) che gli permise di vivere per anni tra Giappone e Stati Uniti.

Wright al suo arrivo nel Paese nipponico notò la simmetrica articolazione del tempio di Katsura.

Nell'impianto assiale, del santuario, nel suo vaso spaziale



unitario, scandito da pilastri angolari sia lungo il perimetro che all'interno Wright dovette cogliere attraverso un esempio già collaudato, il primo suggerimento diretto di un unicum spaziale filtrante nel quale si realizzava, la totale dissolvenza dei tradizionali tramezzi continui e degli inerti diaframmi divisorii interni e nel quale tutto l'assemblaggio architettonico finiva per ruotare sulla cella del 'tokonoma', ossia del reliquiario che,

come centro delle cerimonie, rappresentava l'effettivo cuore della contemplazione e del culto domestico. L'impianto planimetrico colpisce profondamente il giovane Wright: "La pianta di qualsiasi casa giapponese è uno studio effettivo di matematica sublimata", dirà nel 1905 in Giappone. Se dunque la pianta, la quale è il frutto di un'assolutezza formale, raggiunta attraverso una stratificata ricerca paziente ottenuta in virtù di un allenamento secolare, è la matrice dalla quale cresce l'unitario invaso spaziale, l'esempio del tempio giapponese fu importante anche per la meditazione sulle seguenti scelte tecnologiche e linguistiche: nello Ho-o-den, infatti, i diaframmi perimetrali che separano lo spazio di vita da quello atmosferico esterno erano costituiti da semplici schermi scorrevoli, all'interno, e da pannelli trasparenti o traslucidi, a realizzare delle sfinestrature continue montate su rotaie e quindi anch'esse scorrevoli (solo un piccolo muro era fisso lungo l'articolato fronte posteriore a difesa dei venti): la sala centrale e le sale da the laterali erano dunque spazi aperti, completamente intercomunicanti con il giardino e la pittoresca natura esterna. Quanto alle caratteristiche strutturali significativa doveva senz'altro apparire la chiarezza con la quale era stata esemplata la separazione fra parti portanti e parti portate: le prime rappresentate da emergenti montanti in legno nero che impaginavano i bianchi pannelli di tamponamento, mentre i profondi sbalzi del tetto accentuavano, attraverso le larghe fasce d'ombra da esse generate, quella prevalente disposizione orizzontale tanto congeniale con le soluzioni sperimentate per la casa della prateria.

Il periodo dopo il ritorno fu meno felice: scarseggiarono le commesse e Wright fu alla ricerca di un proprio nuovo linguaggio, sono di questo tempo le imitazioni stilistiche più esotiche, come i templi maya per la *casa Barnsdall*, Hollywood (1920).

L'unica opera veramente interessante del periodo, è la *casa Millard*, detta "*la miniatura*" a Pasadena (1923), costruita con blocchetti di cemento collegati da cavi d'acciaio (un sistema inventato dallo stesso Wright) che formano la struttura e la facciata, la quale resta così modulata da piccoli quadrati traforati: un modello ripreso in seguito anche per *casa Ennis*.

### **Le due opere più famose**

Riapparso sul palcoscenico attorno al '30, ma da molti fu considerato un sorpassato. E' inevitabile, infatti, considerare Wright sotto un duplice aspetto: dell'architetto vivente e operante e, in un certo senso, allineato con coloro che erano d'una generazione a lui posteriori, e del patriarca, ancorato ad un gusto ed ad uno stile che, volere o no, rimase quello dell'epoca della sua prima formazione: ossia del Liberty.

A questo periodo, di sostanziale stanchezza, Wright reagì improvvisamente con la *casa sulla cascata*, Bear Run, Connesville un'opera innovatrice per la struttura, che maturò e compì la ricerca sullo spazio interno e rinnovò ancora una volta il suo linguaggio figurativo.

La *casa sulla cascata*, costruita nel 1936, rappresenta il capolavoro assoluto dell'opera di Wright. Adoperando tutte le risorse della tecnologia moderna e i suoi materiali (cemento, ferro, vetro), Wright costruì una delle opere più audaci dell'ingegneria: un edificio costituito da lastre a sbalzo incernierate su una struttura portante verticale di pietre in vista.

Ma l'audacia tecnica non è fine a se stessa: è il mezzo che gli permise di collocare l'opera dell'uomo in simbiosi con quella della natura.

La casa vive in quell'ambiente (rocce alberi, acqua) come se vi fosse nata per germinazione spontanea, come una pianta selvatica. Tutto è costruito, tutto è studiato, tutto è calcolato, eppure tutto appare perfettamente naturale, esempio mirabile di come

sia possibile e lecito all'uomo trasformare la natura senza violentarla. La *casa sulla cascata* è l'opera più rappresentativa dell'architettura organica come integrazione nella natura: il luogo dove sorge è già di per sé l'esaltazione della natura.

Dal 1936 al 1939 costruì la *torre e gli uffici della Johnson Wax*, Racine: un altro capolavoro. La pianta è basata su una maglia formata da cerchi accostati, che gli permisero una gran libertà distributiva, cui si affiancò, come sempre, l'invenzione strutturale, costituita questa volta dagli esilissimi pilastri ad ombrello, che suscitavano perplessità nei contemporanei; ma non furono da meno le immancabili trovate formali, come le finestre, formate da tubi di vetro che permettono il passaggio della luce, ma non la vista; ed ancora l'insistenza sul colore rosso nei mattoni, negli intonaci, nelle pavimentazioni in linoleum.

Intanto, oltre a progettare numerose altre case, preparava la casa usoniana (Usonia è nome poetico usato da lui per America), un tipo semplificato ed economico di residenza, che evidentemente pensava di utilizzare nei suoi studi urbanistici; ne sono esempi la *casa Jacobs*, Madison (1937), la *casa Goetsch-Winkler*, Okemos (1939), ed altre pure ad Okemos (1939-1940).

Contemporaneamente realizzò nel deserto dell'Arizona, presso Phoenix, *Taliesin West*, la sua dimora favorita, riaffermando una volta di più lo spirito del pioniere.

Da allora, con un nuovo cambiamento si diede a studiare forme e edifici circolari o a spirale; mentre il linguaggio si appesantiva peraltro in decorazioni superflue, in formalismi compiaciuti. Sono di questo periodo la *casa Sol Friedman*, Pleasantville, formata da due circonferenze intrecciate, e la grande spirale del *Guggenheim Museum*, New York (1946-1959), che contrasta e rompe esemplarmente con l'anonima omogeneità delle costruzioni circostanti.

## Il Guggenheim Museum



Il Guggenheim Museum di New York è un museo d'arte moderna e contemporanea di New York, aperto nel 1959 fu dedicato a Solomon R. Guggenheim, industriale e filantropo americano. Una prima esposizione della collezione Guggenheim fu curata nel 1936 dall'artista tedesco Hilla Rebay con l'intento di riunire opere d'arte moderna non figurativa, tra cui erano presenti dipinti di Marc Chagall e Vasilij Kandinskij.

L'ampliamento della collezione portò alla nascita della Solomon R. Guggenheim Foundation nel 1937, con lo scopo di favorire l'apertura di nuovi musei.

E' situato nel cuore della caotica metropoli americana, artificiale come tutte le città, anzi più artificiale di molte altre per la sua stessa grandezza. Eppure anche per il Museo si può parlare di organicità: il dato di fatto con cui ci si deve misurare in campagna è la natura, qui è la città. L'organicità dunque qui è stabilita con la città. Mentre la Casa sulla cascata si protende verso la natura primitiva, il Museo Guggenheim si protende verso la città, non adeguandosi ad essa per le forme esteriori, ma penetrandovi con un movimento a spirale in espansione.

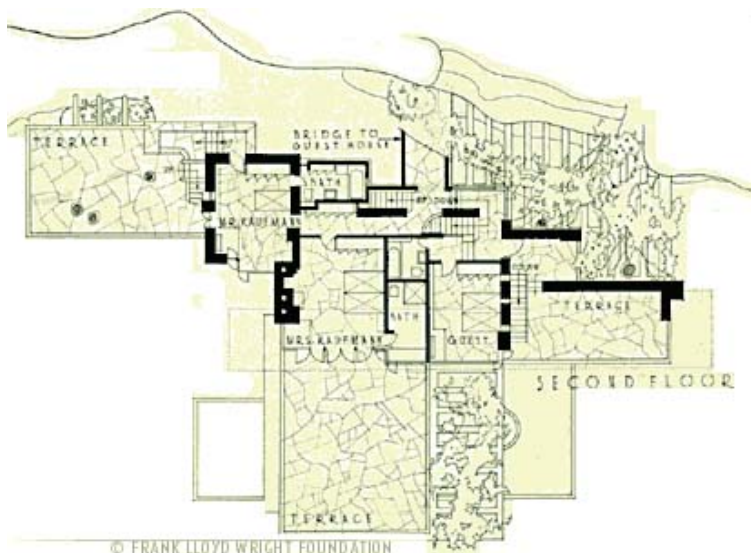
L'opera, nonostante alcuni lati discutibili specie dal punto di vista museologico, rimane una delle più coraggiose affermazioni che, l'architettura moderna, ha saputo imprimere sin dentro al cuore stesso della metropoli statunitense, inserendo, accanto alla prevalente

stereometria degli edifici che sorgono sulla Quinta Avenue, una sagoma spiraliforme che si differenzia da tutte le altre costruzioni contigue.

Il museo ospita opere di scultura e pittura europee e americane, con capolavori impressionisti, postimpressionisti, cubisti e di arte astratta: tra i vari, dipinti di Fernand Léger, Lyonel Feininger, Robert Delaunay, Paul Cézanne, Edouard Manet, Claude Monet, Pablo Picasso e sculture di Alexander Calder, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti, Henry Moore. Una sezione distaccata del Guggenheim è stata aperta nel 1992 nel quartiere di Soho, allo scopo di esporre molte opere della collezione altrimenti destinate ai depositi.

Nel 1958, Wright stava preparando una serie di vedute interne del museo, ancora in costruzione, per illustrare al direttore e al consiglio d'amministrazione la disposizione ottimale delle opere. Una delle prospettive conteneva un gruppo di persone che guardavano un gran quadro di Kandinsky, eccetto una ragazzina, che si è allontanata dal dipinto e stava guardando giù, attraverso il gran vuoto centrale dell'edificio, evidentemente più stupita dallo spettacolo dello spazio che dal quadro.

### La casa sulla cascata



Tra il 1935 e il 1939 Wright realizza la Casa sulla Cascata a Bear Run, in Pennsylvania, normalmente considerata uno dei massimi capolavori dell'architettura del XX secolo. Edgar Kaufmann jr., allievo di Wright, aveva convinto il padre ad affidare al maestro l'incarico di costruire una residenza per le vacanze su un terreno boscoso di proprietà della famiglia, attraversato da un torrente che in un certo punto forma una piccola cascata. L'intenzione di Wright è quella di fondere l'edificio nell'insieme degli elementi naturali

- l'acqua, le pietre, gli alberi - come se ne facesse integralmente parte. Da un nucleo centrale costituito da rocce emergenti, nelle quali è ricavato il camino che domina il soggiorno, escono a sbalzo le terrazze; il sistema strutturale dell'edificio è costituito dalle rocce che servono di appoggio per le travi, da elementi in ferro, da travi e pilastri in cemento armato e da muri in pietra locale; le diverse parti sono in reciproco equilibrio e garantiscono la stabilità dell'insieme, nonostante gli aggetti delle terrazze siano di misura considerevole, tanto da avere suscitato le perplessità di alcuni ingegneri durante la costruzione.

«Wright concepì l'edificio come una serie di vassoi orizzontali con bordi di irrigidimento; questi vassoi sono semplicemente distanziati, l'uno rispetto all'altro, da brevi massi di pietra. Attorno al camino Wright proiettò i suoi spazi: verso sud il soggiorno, a sbalzo sulla cascata; verso est l'ingresso; verso ovest la cucina; verso nord una stretta striscia per le scale e il pranzo; tutto ciò organizzato per mezzo di quattro pilastri bassi e massicci, che definiscono la campata centrale del soggiorno. Sotto il livello principale c'è un piccolo ambiente per il riscaldamento e per il magazzino con il bagno di servizio. Sopra, a nord, le stanze da letto con i

bagni si raggruppavano in serie sempre più strette che vanno da est ad ovest, raccolte insieme appunto per controbilanciare l'aggetto del soggiorno verso sud».

Nella composizione dell'edificio prevale, come di consueto, la linea orizzontale, ma l'immagine complessiva non può prescindere dalla vegetazione e dagli altri elementi naturali, che Wright tratta alla stregua di «materiali» architettonici. Valutando a posteriori, possiamo notare qualche analogia tra la composizione per piani e linee orizzontali della casa sulla cascata e la scomposizione neoplastica; del resto, si è già visto come gli architetti del movimento olandese De Stijl abbiano dovuto molto al lavoro svolto da Wright fino al 1910, e si può dunque dire che a metà degli anni '30, ad oltre un decennio di distanza

dall'esperienza delle avanguardie europee, Wright abbia voluto «commentare» i risultati di quella ricerca riaffermando il primato del proprio pensiero.

