



IMMAGINE VERSUS FORMA

Michelangelo da Caravaggio, Narciso, 1597/99

Le scuole di architettura scontano la loro derivazione dalle *écoles del beaux arts*. Nella composizione disciplinare del curriculum così come nell'accezione del termine ricerca e nell'approccio alla progettazione le scuole di architettura hanno sempre oscillato tra il soggettivismo e il rigore tecnico scientifico. Quanto al concetto stesso di ricerca, nelle scuole di architettura esso ha uno statuto molto debole.

PHD (Doctor in Phylosophy) significa che il candidato al titolo impara a fare ricerca (pura e applicata).

La ricerca scientifica parte dal riconoscimento di un problema, formula dei quesiti e indaga per trovare risposte verificabili. Questo modo di procedere non impedisce di utilizzare anche le emozioni e i sentimenti, che svolgono un ruolo fondamentale di stimolo della curiosità e di arricchimento percettivo.

Si può fare ricerca in architettura? Ci si può applicare in modo scientifico alla progettazione e alla critica dei progetti?

Ho scelto un frammento della questione – il rapporto fra immagine e forma - per provare a ragionare su questo tema.

Nelle Scuole di Architettura vi è sempre stato un diffuso predominio dell'immagine sulla forma.

Il significato e l'uso del termine forma sono oggetto di un dibattito critico che dura da più di 2000 anni.

L'immagine è oggetto di una critica contemporanea serratissima, da parte di molte discipline (sociologia, psicologia, scienze cognitive, filosofia, critica economica, estetica, critica architettonica, etc.) in quanto la sua prevalenza sul "contenuto" sarebbe un sintomo del degrado della modernità.

I due termini, immagine e forma, non hanno una interpretazione univoca.

V. Gregotti. *Contro la fine dell'architettura*,. Einaudi, Torino, 2008.

C.Olmo. *Architettura e Novecento*. Donzelli Editore, Roma, 2010



Vittoriano Viganò, facoltà di Architettura, Milano, anni 2000

IMMAGINE

Parlare seriamente di immagini significa dover parlare di concetti come: esperienza sensazione immagine memoria conoscenza

Per le scienze neurologiche e cognitive, a cui farò riferimento, il cervello riceve, elabora e archivia le sensazioni tattili, uditive, olfattive, visive, etc. sotto forma di immagini.

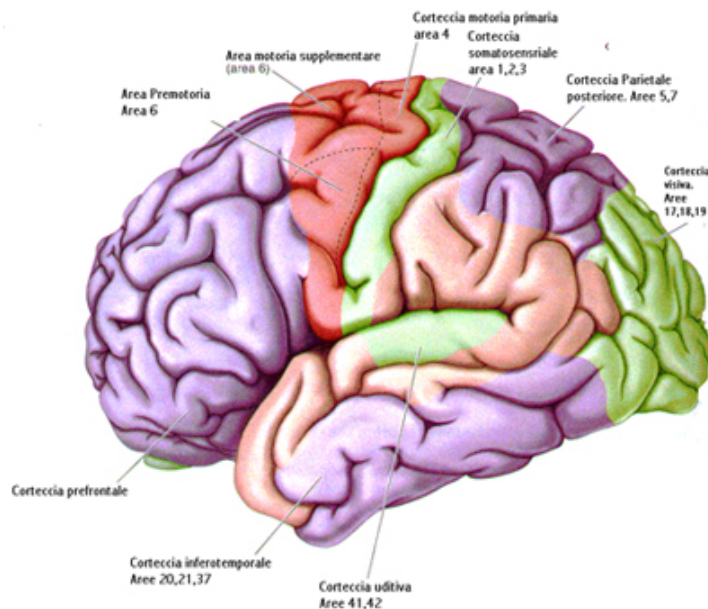
L'immagine non è una «copia» del reale ma una selezione di elementi del reale.

E' soggettiva ma condivisa nella specie e, per essere utile al soggetto e alla collettività a cui appartiene, non può essere arbitraria.

Si possono richiamare o costruire ex novo immagini che derivano dall'archivio del cervello (memoria) e con esse interpretare fenomeni, spiegare concetti, prendere decisioni sull'azione.

Nell'ambito della prassi noi produciamo "cose" e immagini di cose.

L'esperienza produce conoscenza



ARTE

Utilizzo il termine «arte» in modo estensivo, comprendendo in essa i mestieri, come si usava un tempo.

Tutte le forme d'arte si esprimono direttamente o indirettamente con immagini., coinvolgendo prima di tutto la vista

- alcune in modo diretto, come il disegno, la pittura, la scultura, la fotografia, l'architettura
- altre in modo indiretto attraverso le parole e i suoni (che il cervello rielabora come immagini) come la letteratura e la musica
- altre tramite più sensi, come il cinema, l'opera, il balletto, etc.

Alcune forme d'arte si esprimono con una unica immagine (come la pittura), altre si sviluppano con più immagini in un arco definito di tempo (la scultura, e l'architettura perché sono tridimensionali; il cinema, la letteratura, il fumetto perché si svolgono nel tempo e si compongono di una sequenza di immagini, un concerto si svolge nel tempo e provoca una serie di immagini)

Alcune forme d'arte sono duplicabili (come l'incisione) o ripetibili (come ad esempio una sonata, ma saranno diverse in ragione delle interpretazioni di diversi direttori e diverse orchestre); altre non sono duplicabili (pittura e scultura)

In qualsiasi ambito l'immagine per essere compresa e successivamente utilizzata deve essere interpretata.

Erwin Panovsky. Il significato nelle arti visive. Einaudi, Torino, 1962

Roland Barthes. L'ovvio e l'ottuso, Einaudi, Torino, 1985

Delle opere si può dare un'interpretazione dei contenuti

a) **osservatore non specialista:**

un paesaggio campestre veneto (Giorgione ha studiato nella bottega dei Bellini), una città murata, un fiume e un ponte, delle rovine, tre persone (un uomo, una donna seminuda, un bambino), cielo tempestoso e un fulmine che sta per cadere

b) **critica d'arte:**

moltissime interpretazioni contrastanti: allegoria della punizione del peccato di lussuria; assedio di Padova; allegoria della decadenza di tutte le cose; nessun contenuto, solo il piacere di dipingere; l'unità di uomo e natura, l'universo bucolico.

Sotto la voce tecniche si intendono i procedimenti intellettuali e culturali così come quelli fisico-materici, etc.



Giorgione, La tempesta, 1504/5, tempera e olio su tela



Giovanni Bellini. Trasfigurazione. Olio su tavola, 1478/79



Giorgione, La tempesta, 1504/5, tempera e olio su tela

Interpretazione per comparazione delle tecniche

c) critica d'arte

contenuto laico, abbandono dei canoni rinascimentali (proporzioni e prospettiva), evoluzione rispetto alla pittura veneta del '400 (paesaggio come protagonista), eliminazione delle linee di contorno delle figure, macchie di colore

Lo stesso fenomeno può essere restituito con tecniche diverse



Andrea Mantegna, Circoncisione (particolare),
Tempera su tavola, 1460, Galleria degli Uffizi



Charles M.Schulz . Linus, 1950-1990

S.Freud. Al di là del principio di piacere. Bollati Boringhieri,
Torino, 2013
D.W. Winnicot, Dalla pediatria alla psicoanalisi, 1975?,

INTERPRETAZIONE

Nella conformazione di un'opera (letteratura, pittura, scultura, musica, etc.) il contenuto (ciò a cui serve, ciò che vuole comunicare) non è separabile dalle tecniche adottate (dimensioni, proporzioni, gerarchie, ritmi, materiali, etc.)

Per capire un'opera è necessario possedere una adeguata preparazione che può anche ridursi alla lettura di uno o più lavori critici applicati all'opera stessa o almeno di una sintesi di questi. La critica a sua volta si basa su competenze specialistiche nel settore e su metodi scientifici di analisi e interpretazione.

L'interpretazione e la critica usano metodi generali e mezzi specifici, questi ultimi spesso adattati o adatti all'argomento.

Umberto Eco. I limiti dell'interpretazione, Bompiani, Milano, 1990



Il drammatico impatto delle navi da crociera sul fragile tessuto di Venezia viene enfatizzato dal preciso istante in cui viene colto, dalla distanza e dall'inquadratura.

Gianni Berengo Gardin, Mostra. Venezia e le grandi navi, Negozio Olivetti, 2013

Nell'esperienza dell'arte (e in generale di tutti i fenomeni) l'immagine che si forma è soggettiva e allo stesso tempo è condizionata non solo dalla propria storia personale ma anche dal mondo culturale entro cui si vive. E dagli strumenti interpretativi e critici che si possiedono.

I versi di un poeta suscitano immagini nel lettore.

Se consultiamo delle pubblicazioni di versi corredate da immagini, vediamo che i diversi artisti restituiscono questo rapporto filtrato dalla loro sensibilità, dalla loro formazione culturale e dalle tecniche interpretative che decidono di mettere in campo. Vi è un ampio margine di soggettività, ma perché il fruitore del libro possa goderne, queste immagini devono rispettare alcune convenzioni che ci permettano di comprenderle (magari dopo un esame critico-interpretativo dedicato alle immagini stesse). Allo stesso tempo, per essere efficaci, devono avere forme di corrispondenza con i versi a cui si riferiscono.

In questo esempio abbiamo tre interpretazioni dei versi: quella diretta del lettore sui versi; quella del pittore sui versi, che si esprime attraverso disegni, quella del lettore sui disegni.

Dante Alighieri, Divina Commedia, Inferno, canto V,
1294-1323

Io venni in loco d'ogni luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.

La bufera infernal che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.

Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento.....

.(vv.28-35)



S. Levi della Torre. Realismo di Dante. Marcelliana,
Brescia, 2014



Gustavo Doré. Dante. La Divina Commedia. Vallardi, Milano, 1989

Dante Alighieri, Divina Commedia, Inferno, canto V,
1294-1323

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate;

cotali uscir da la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno..... (vv.82-86)



In un'opera d'arte (come in tutte le azioni e le cose che produciamo) si condensa il sapere accumulato dall'artista o almeno la parte del sapere che è in grado e vuole utilizzare.

Roberto Rossellini, Roma città aperta, 1945

Nel 1944, dopo un attentato compiuto da una banda di ragazzini (allusione a quello di via Rasella) a Roma, i nazisti per rappresaglia rastrellano presunti oppositori e sospetti di appartenenza ai GAP, che verranno poi fucilati.

La sequenza lunghissima della parte finale del film di Rossellini, girato poco dopo la Liberazione, fa vedere l'attrice Anna Magnani che rincorre la camionetta delle SS sulla quale è, assieme ad altri, il compagno appena arrestato. La cinepresa collocata sulla camionetta riprende frontalmente la corsa disperata della donna che viene sempre più distanziata. Come avviene negli incubi in cui non si riesce a ritrovare la strada di casa o a raggiungere una persona o a tenersi aggrappati ad un sasso mentre si sta per cadere in un burrone. L'impotenza.

ARCHITETTURA

L'architettura trasforma lo spazio fisico per adattarlo alle necessità materiali e spirituali dell'uomo, Comunica attraverso immagini ma non è un'immagine.

La natura talvolta può essere interpretata come “adatta all'uomo”.

L'artificio è l'esito di un adattamento intenzionale.

A differenza di altre arti e mestieri (letteratura, scultura, musica, pittura, danza, etc.) l'architettura ha relazione con bisogni primari e diffusi; le trasformazioni fisiche che induce sono pervasive; hanno, frequente irreversibilità, costi elevati e rilevanza simbolica.

L'architettura non è solo un'arte, ma un mestiere che può anche, talvolta, essere arte.



Allineamenti di Menhir, Carnac, IV, III mill.a.c.



Tomba a corridoio, Newgrange, III mill.a.c.

ETICA

Esiste sempre un versante etico nelle scienze pure e applicate.

Nessun sapere è neutrale, esistono sempre degli obiettivi.

Nessun manufatto è neutrale: nella sua immagine è sempre intuibile un senso, nella sua forma è sempre leggibile il sistema degli obiettivi.

Anche in Architettura.

·
·



Peter Eisenman. Memoriale dell'olocausto, Berlino, 2009

Possono esservi delle analogie nei processi cognitivi relativi a diverse arti e mestieri. Ma un quadro è una cosa diversa da un edificio



Aldo Rossi. Quadro Teatro del Mondo, Biennale di Venezia 1979-80

L'uomo, oltre a guardare e a interpretare l'architettura, la può utilizzare per la vita concreta.

Il malinconico teatro galleggiante di Aldo Rossi può ospitare degli spettacoli e, allo stesso tempo, suscitare emozioni. E' un ibrido, come i centauri e le sirene dell'universo mitologico, una metafora della Venezia di pietra e d'acqua, un'architettura e un vascello. Passa e se ne va, come tutte le cose del mondo.

Il teatro è del mondo, parla un linguaggio che credeva di essere universale, quello della geometria riscoperta dal Rinascimento, dell'architettura classica ridotta ai suoi tratti essenziali.

La lettura critica può continuare a scavare nelle opere ricche di contenuti stratificati, per coglierne il significato

John Ruskin. *Le pietre di Venezia*, Mondadori, Milano, 2000

Viktor Sklovskij. *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino, 1976



Artista del centro Italia. Prospettiva architettonica. Fine XV secolo

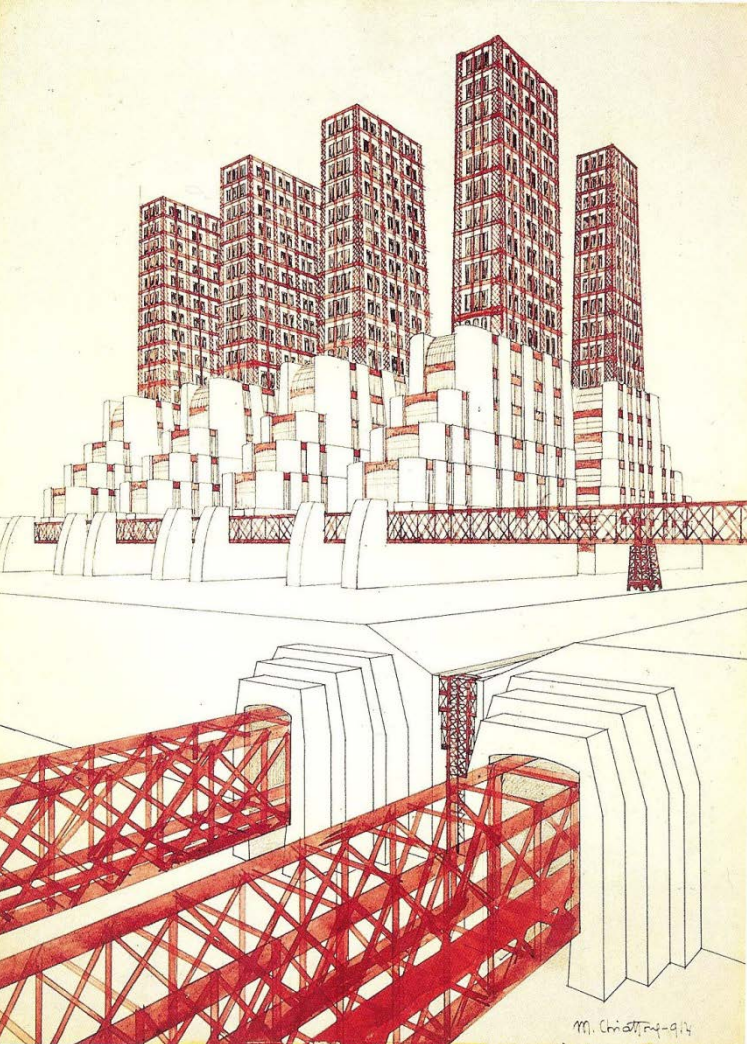
L'architettura può essere rappresentata come una forma che ha valore in sé, vuota, senza i destinatari, oppure abitata.



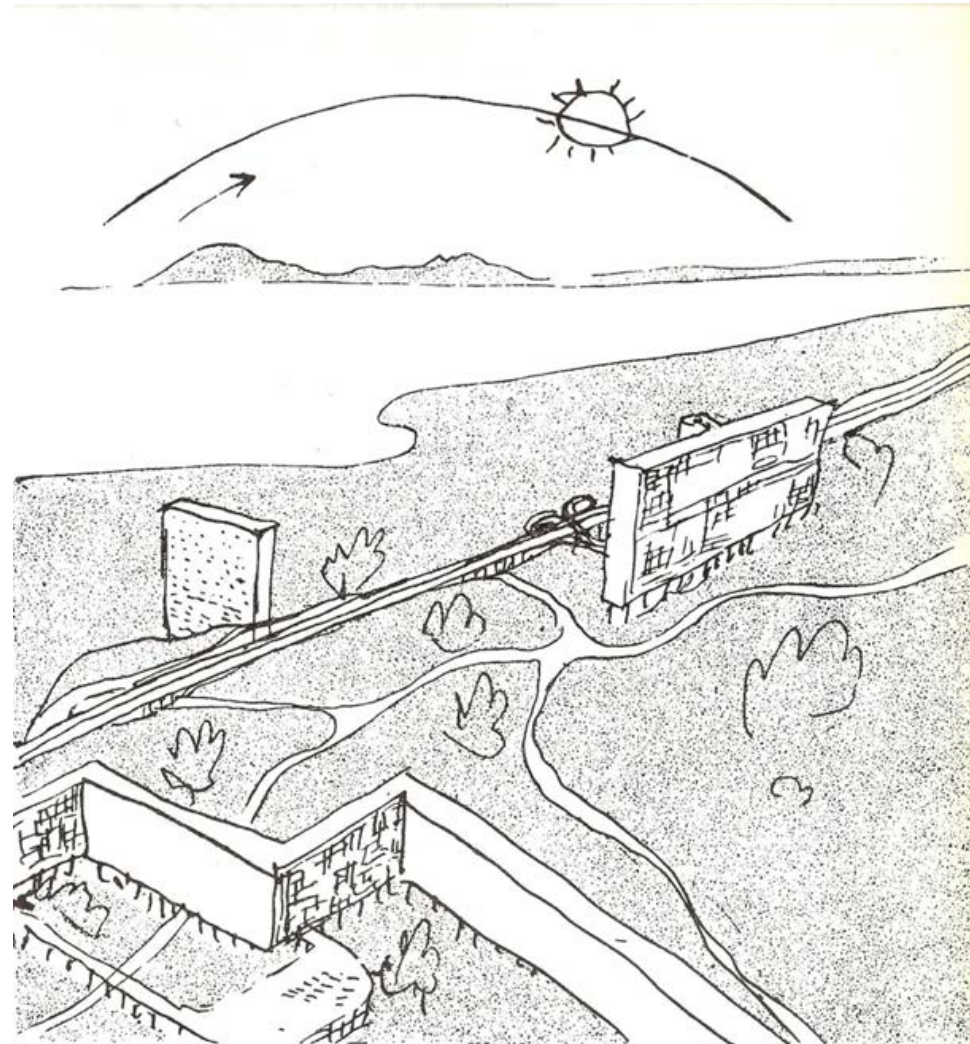
Pieter_Bruegel_the_Elder. Giochi di fanciulli, 1580, Vienna, Kunsthistorische Museum

IMMAGINE IN ARCHITETTURA

Le immagini utilizzate per leggere, capire, progettare l'architettura hanno diversi scopi. Ad esempio, la prefigurazione di qualcosa di futuribile utilizza gli stessi processi cognitivi di un progetto architettonico da realizzare subito, ma con diversi obiettivi.

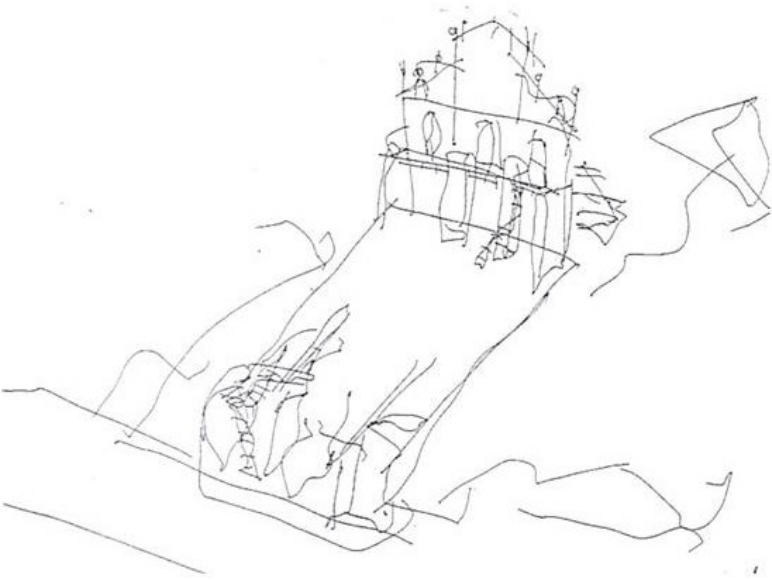


Mario Chiattono. Ponte e studio di volumi, 1914



Le Corbusier. Città per tre milioni di abitanti 1921-22

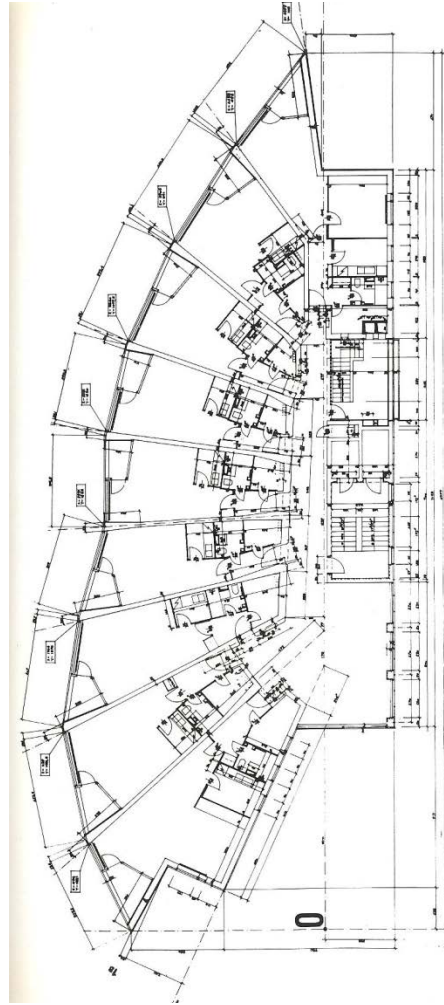
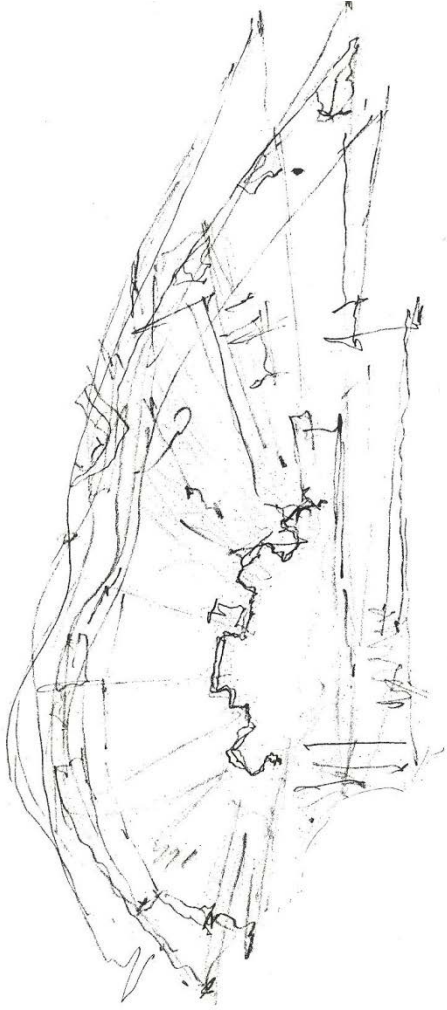
Nella fase istruttoria, progettuale ed esecutiva da un lato e nella fase di documentazione o pubblicizzazione dall'altro, si usano prevalentemente immagini: schizzi, rilievi, disegni tecnici a varie scale, assonometrie e prospettive, fotografie, corredate anche da descrizioni e istruzioni, montaggi, filmati.



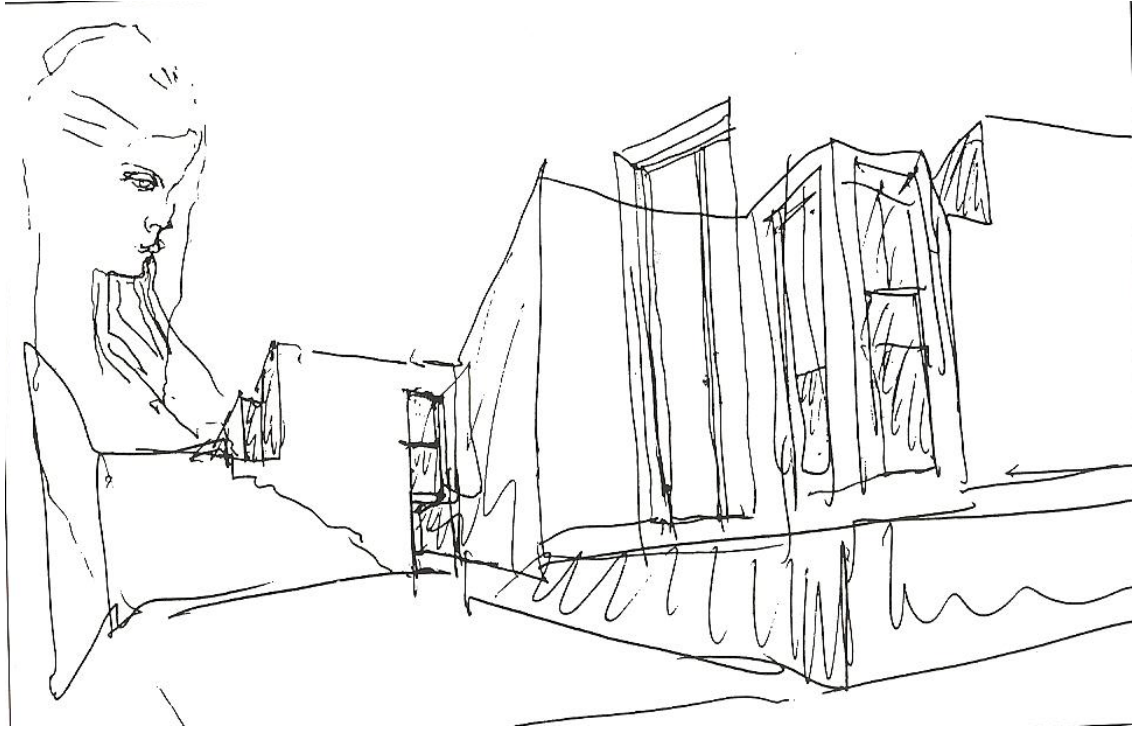
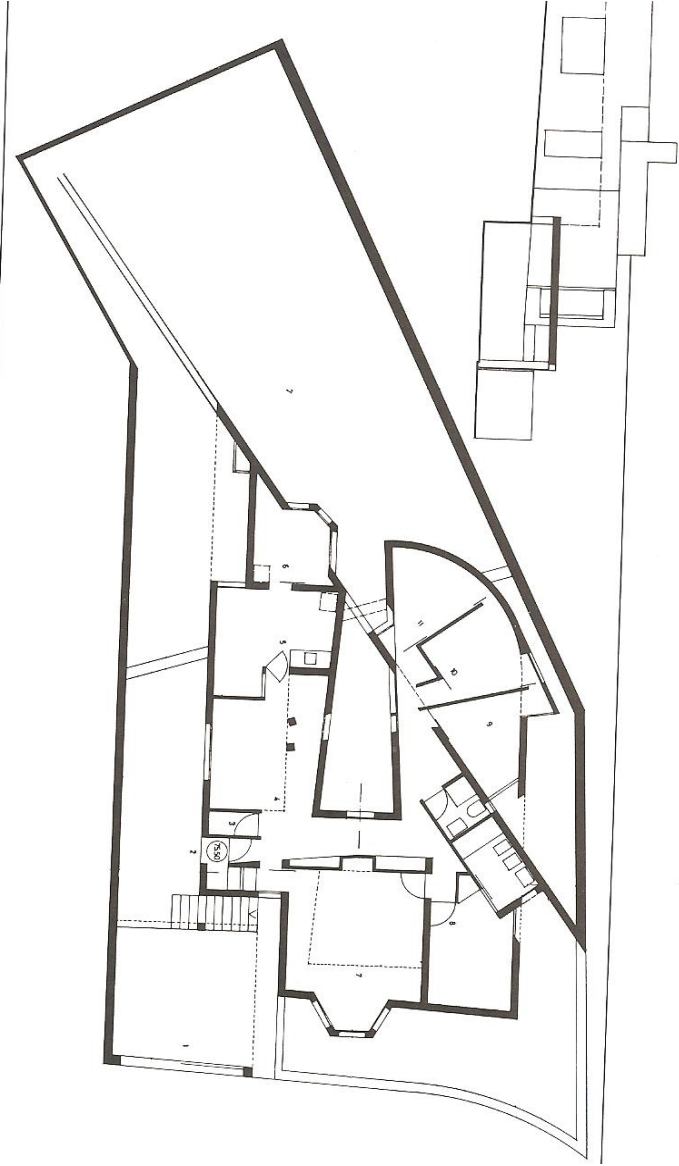
Carrillo de Graca, Recupero delle rovine della Chiesa di S.Paulo a Macao, 1992-95



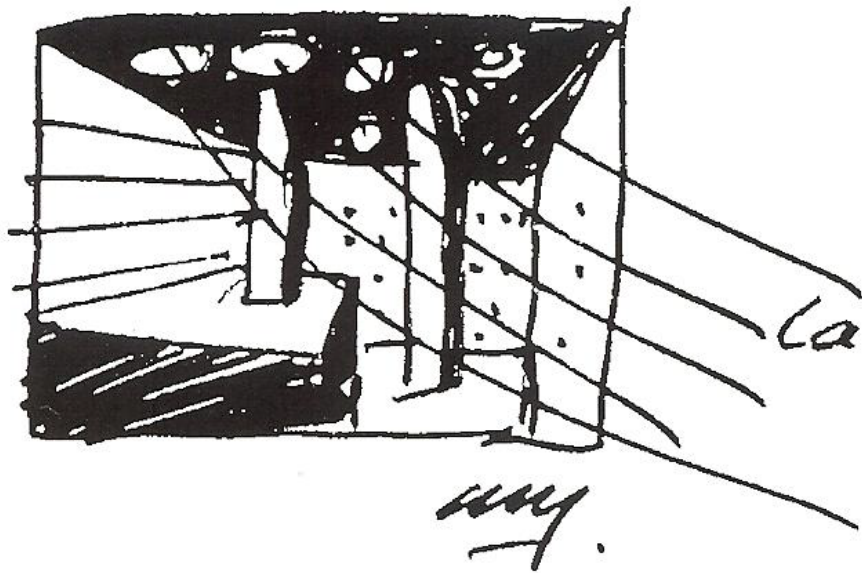
Chiesa di S.Paulo a Macao, XVII sec.



Alvar Aalto. Edificio per abitazioni a Brema, 1958

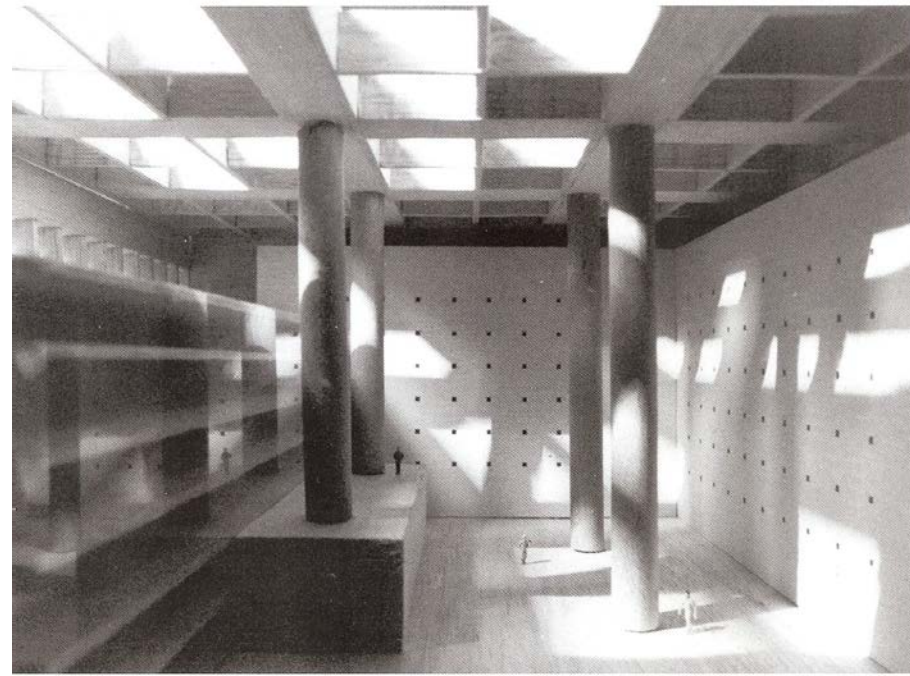


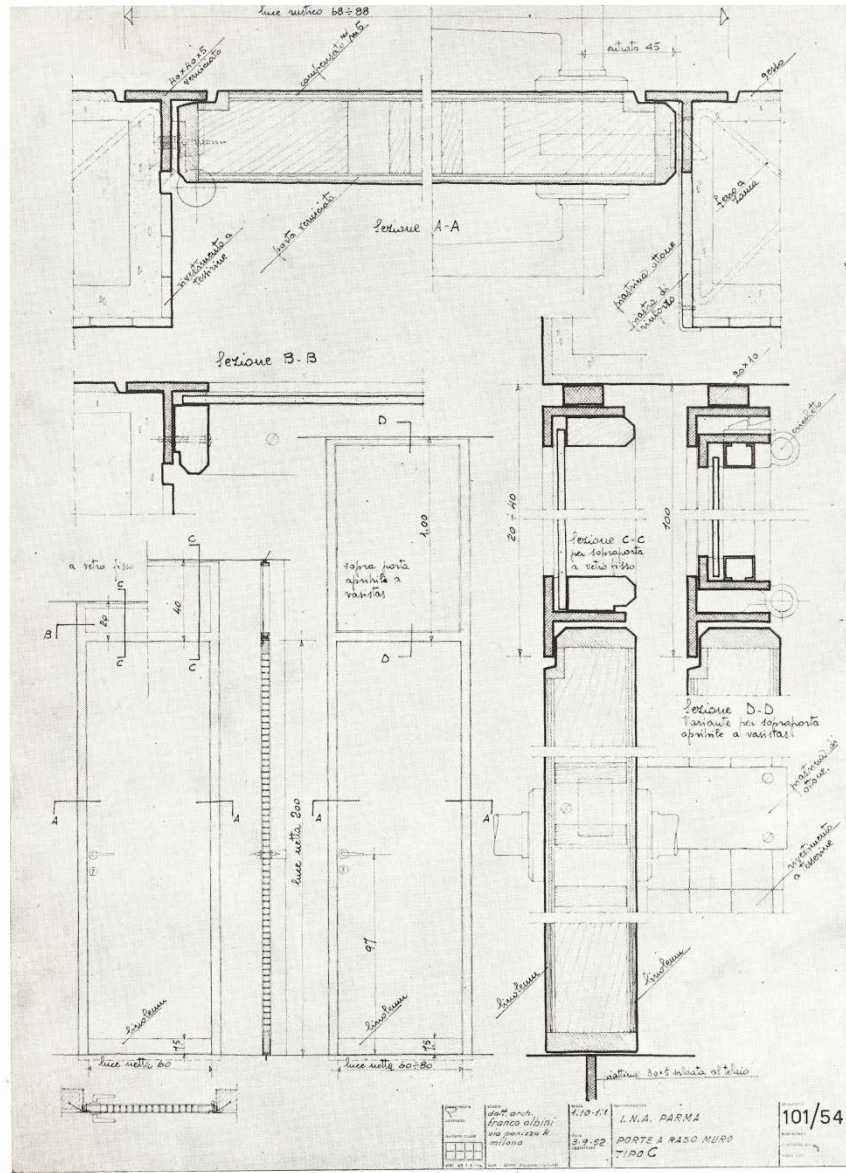
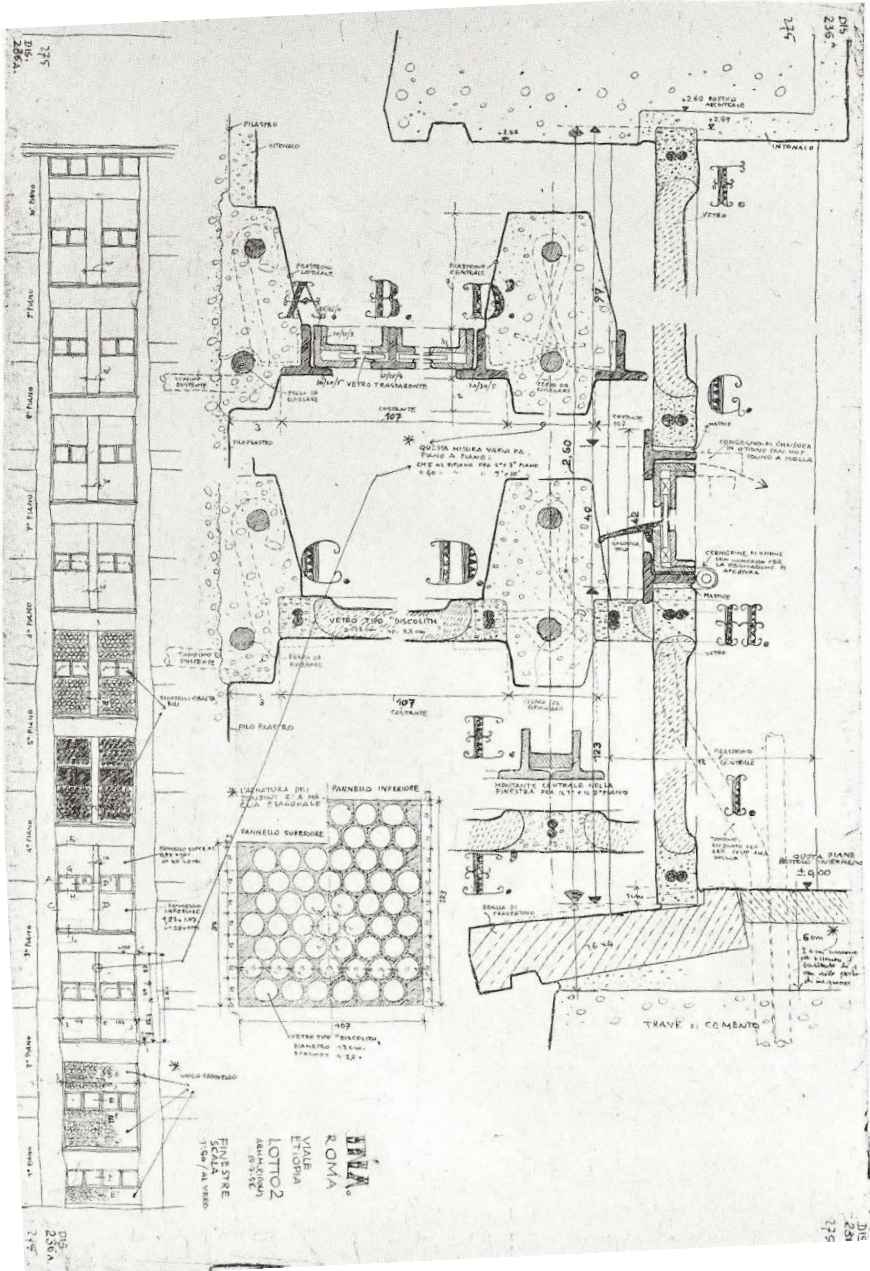
Alvaro Siza, Casa Carlos Siza, Santo Tirso, 1976-78



la General
Granada

Alberto Campo Baeza, Caja General de Ahorros,
Granada, 1992-2001





Franco Albini, palazzo per uffici a Parma, porte a raso muro.

Franco Albini, palazzo per uffici a Parma, porte a raso muro.

Mario Ridolfi, sezione di serramento in legno

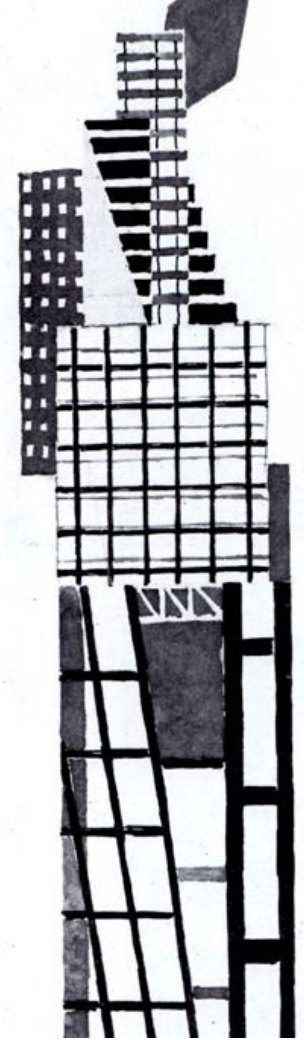
Franco Albini, sezioni di una porta in ferro e legno



Mansilla +Tunon. Montaggio.
Ampliamento del Museo Reina Sofia,
Madrid, 1999 (progetto)

Domenico Cresti. Michelangelo
presenta a Papa Paolo IV il modello per
il completamento di S.Pietro

Si utilizzano i modelli o montaggi
fotografici



Krinsky.
Grattaciolo per il
Ministero del
Soviet Supremo
dell'Economia
Nazionale, Mosca,
1922-23 (progetto)



Peter-Eisenmann, Residenza Carlo Erba,
Render exteriors (in costruzione)



Studio Nemesi, Padiglione Italia, Expo Milano,
2015

Rendering



Toyo Ito. Crystall Ballpark, Cupola, Seoul, 1997
Progetto. Simulazione delle strutture e dei
sistemi di illuminazione

L'uso delle immagini per comunicare l'architettura non è un portato della modernità.



Val Camonica. Incisione rupestre. 2°- 1° millennio a.c.

Ciò che oggi si critica è l'eccessivo uso delle immagini sintetiche, associato alla frenesia dell'innovazione, alla predominanza assoluta del mercato, al continuo mutamento delle «mode» in tutti i campi.

Il superficiale rapporto con le immagini stesse ne impedisce la comprensione, le fa «consumare» senza decodificarle, spinge a sopravvalutare l'apparenza rispetto alla sostanza

ARCHITETTURA



Peter Brughel il Vecchio e Peter Brughel il Giovane, *La Torre di Babele* Olio su tela, 1563, Kunsthistorische Museum, Vienna

Un'opera architettonica non è mai un'invenzione autonoma e isolata.

In passato i linguaggi dell'architettura, appartenenti a luoghi ed epoche diversi, sono stati diversi perché diversi erano i bisogni, le risorse materiali e tecniche, l'organizzazione sociale, economica e tecnica, il sistema dei poteri.

Oggi esiste a livello mondiale una compresenza di linguaggi eterogenei e spuri, linguaggi così detti colti e linguaggi comuni.

Gli esempi che seguono sono quelli «di prestigio» pubblicizzati dalle riviste di settore e coprono un arco di trent'anni



Richard Meier. Cartiere Royal Dutch, Hilversum, 1987-92



Raphael Moneo, Chan Hao, Municipio di Mursia, 1991-98



Emilio Ambasz ACROS, Fukuoka, 1995



Jourda Francoise H. Mont-Cenis Training Center, Herne Sodingen, 1996



MVRDV Mirador, Sanchinarro, 2001-04



Herzog e de Meuron. Plaza del Forum ,
Barcellona 2004



Steven Hall, Ibrido collegato, Pechino, 2003-4



Frank Ghery, Maggie's Center, Dundee, 2003



Rem Koolhaas, Biblioteca centrale di Seattle 2004



Daniel Libeskind, Contemporary Jewish Museum, S.Francisco, 2008

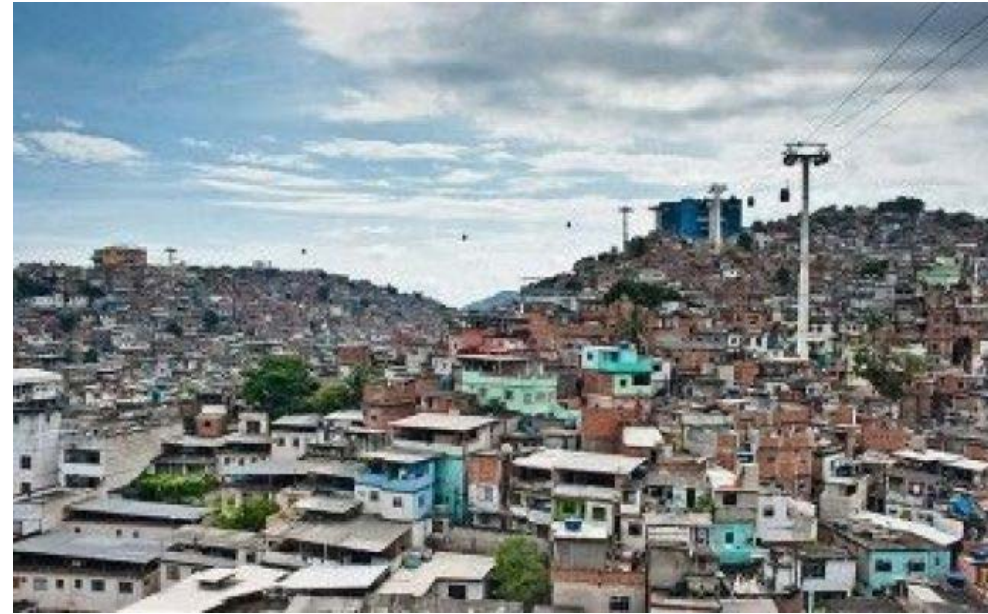


Mario Cucinella, asilo, Guastalla, 2015



Diller, Scofidio e Renfro. The Roy and Diana Vangeles Education Center, New York, 2016

Questi oggetti architettonici clamorosi convivono con i paesaggi antropizzati da secoli, contesti urbani preesistenti, centri storici, edilizia commerciale, quartieri moderni degradati, favelas.



FORMA

Il termine forma è usato da molte discipline (matematica, fisica, chimica, scienze naturali, antropologia).

La forma per essere riconosciuta come tale, deve essere un esempio di «ordine».

Scoprire e decifrare l'ordine significa capire perché la forma è quello che è.

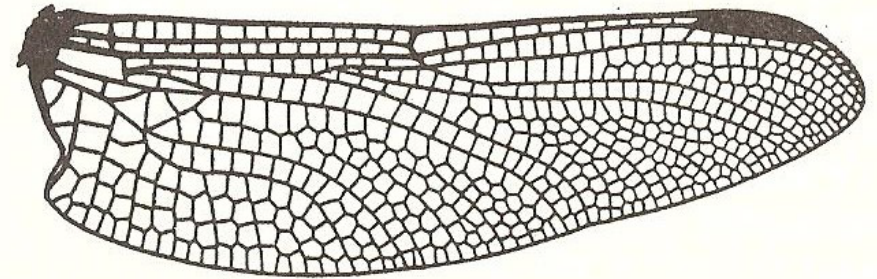


Fig. 36. Ala di libellula.

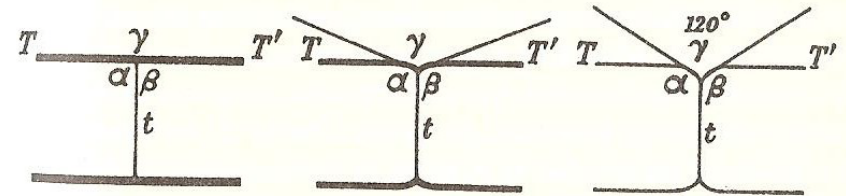


Figura 35.

D'arcy W. Thompson, *Crescita e forma*. Universale Bollati Boringhieri, 1969

Claude Levi Strauss. *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano, 1978

In architettura il termine forma designa la configurazione di un manufatto, dovuta a tutti i fattori che hanno inciso sul processo che l'ha determinata come tale.

Il significato dell'architettura è l'insieme delle ragioni, dei vincoli e delle scelte (quasi sempre dovute a molti soggetti diversi) che hanno contribuito a configurare il manufatto così com'è.



Matera, Sassi



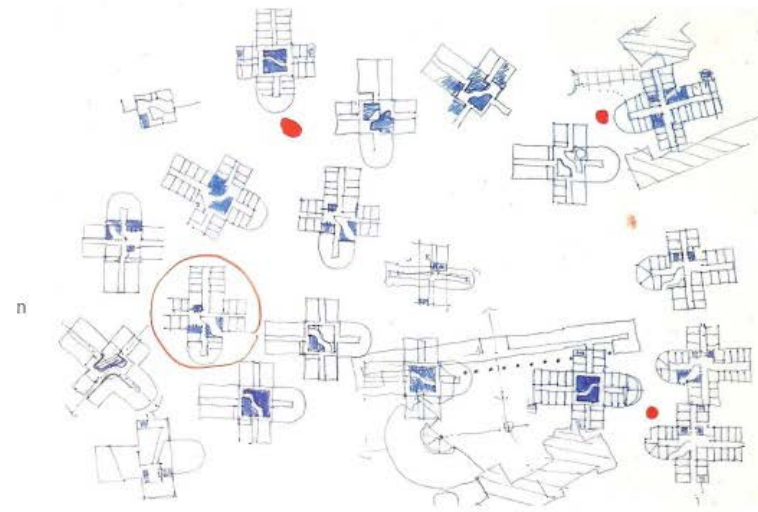
Palm Jumeirah, Dubai

Qualsiasi azione (compreso progettare e realizzare un'opera di architettura) si basa sulla memoria di esperienze precedenti: gli strumenti cognitivi usati si basano sulla associazione per similitudine, analogia, inferenza, ecc. attraverso una selezione volontaria o involontaria di alcuni aspetti.

La pubblicità, ad esempio, si basa spesso su immagini che producono inferenze non automatiche (se le calze le usa una bella donna sono di buona qualità); stereotipi diffusi (la vita in campagna è sana); la palma è un albero dei paesi a clima arido,

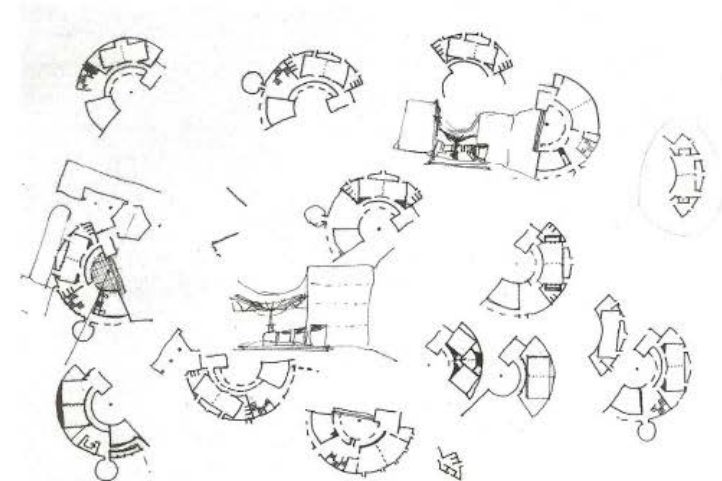
La risposta ad un problema complesso prospetta sempre molte risposte tra le quali scegliere.
Il processo di progettazione non è lineare, si aprono continuamente delle varianti.

Gli schizzi preliminari o che accompagnano il progetto testimoniano il processo progettuale, le modalità di schematizzazione dei problemi, il sondaggio e la selezione delle possibili soluzioni.

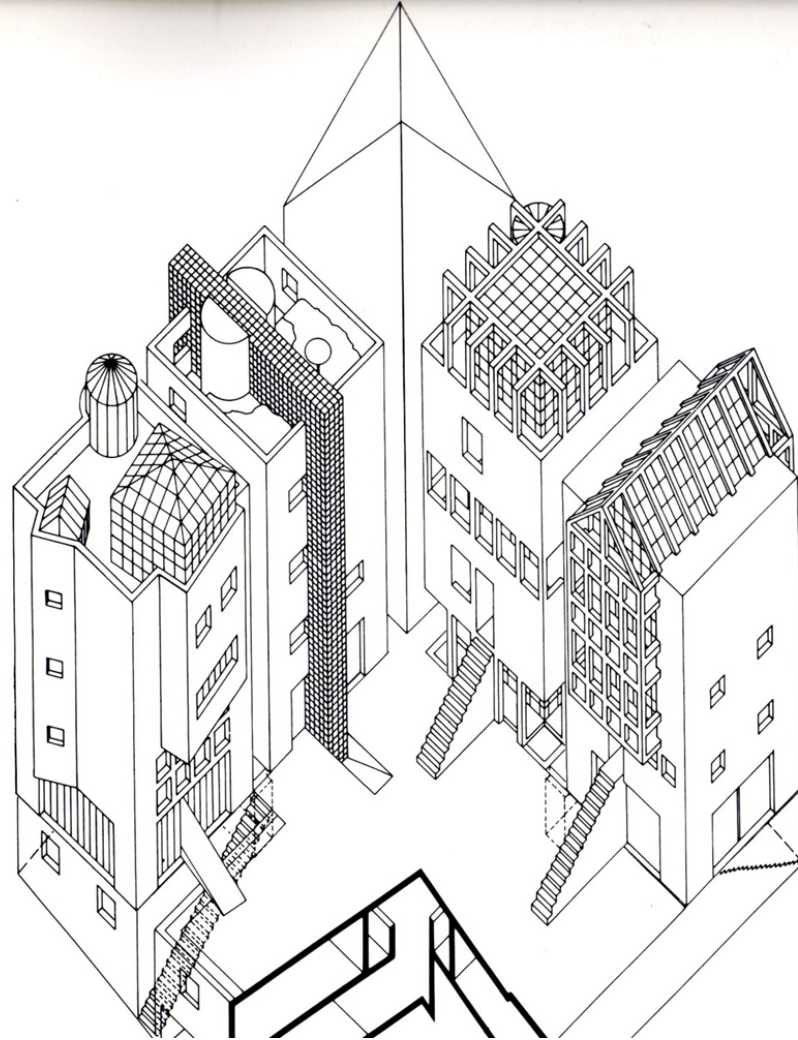
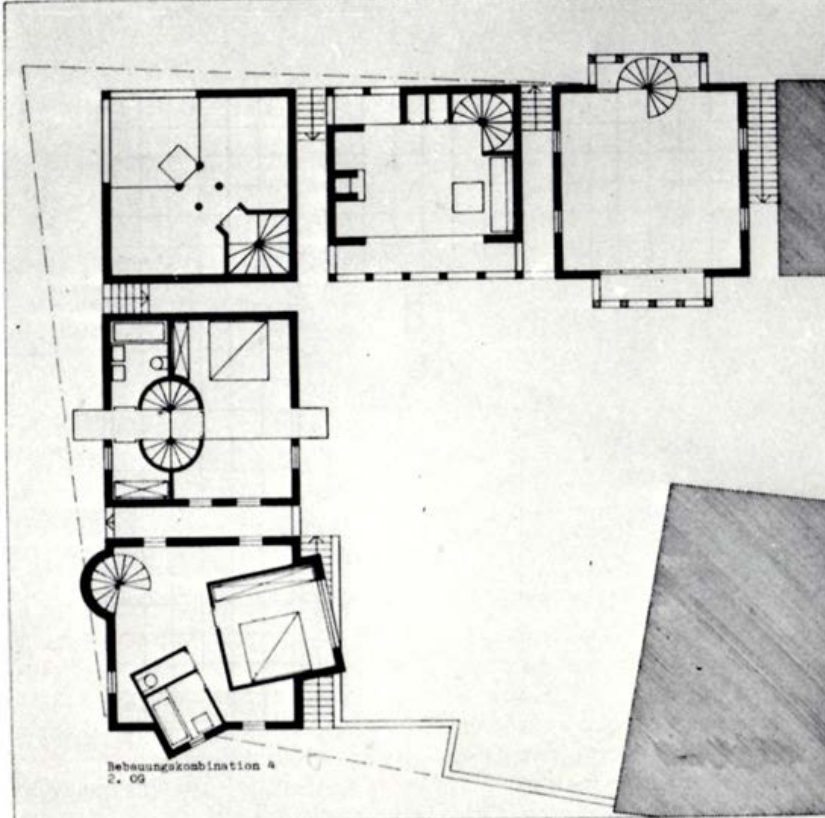


159
Sketches of plan of structure C
Felt pen on transparent paper
20.9 x 29.9 cm

160
Sketches of plan of structure D
Felt pen on transparent paper
20.9 x 29.7 cm



James Stirling, Michael Wilford e A.
Science Center, Berlino, 1984



Oswald Mathia Ungers. Progetto di un gruppo di case di abitazione a Marburg

Il principio progettuale delle varianti di un tipo può appartenere alla stessa categoria cognitiva e progettuale

Nella progettazione architettonica i termini modello, tipo, stile hanno sempre rappresentato dei modi per classificare i fenomeni (anche architettonici) e per utilizzare la memoria.

Da un modello si può imparare, se ne possono individuare regole significative, elementi strutturanti, ciò che ha assunto nel corso della storia valore simbolico.



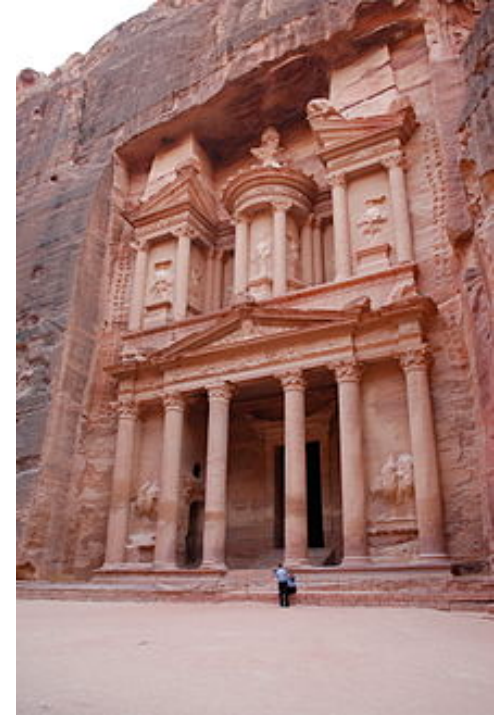
Tempio di Hera a Paestum, VI sec. a.c.



Eretteo, Atene, V sec. a.c.



Pritaneum, Priene, IV-III sec. a.c.



Petra, El Deir, Tomba del re Obodas I, I sec d.c



Pantheon, Roma, II sec. d.c.



Basilica-di-Massenzio, Roma, IV sec. d. c



L.B.Alberti S. Andrea, 1482



Andrea Palladio, Villa-La-Rotonda, Vicenza, 1566-67



Jinigo Jones, Queen's House, Greenwich, 1614-17



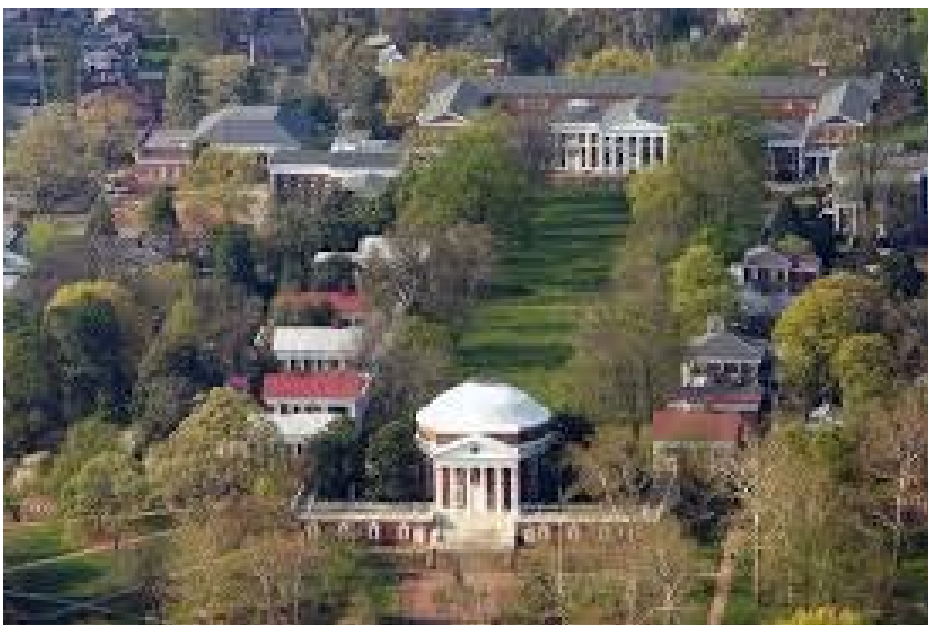
Baldassare Longhena, Ca Pesaro, Venezia, 1652-1710



Claude N. Ledoux. saline di Chaux, 1775-79



Karl F. Schinkel, Schauspielhaus 1816,
Berlino



Thomas Jefferson, Università della Virginia. 1817-27



- Gunnar Asplund, Biblioteca civica di Stoccolma, 1920-28



Giovanni Muzio, Palazzo dell'Arte, Milano, 1933



Giovanni Oswald Mathias Ungers. Gallery of Exhibition: Paqlladian design, Galshutte, 1985



Michael Graves. Biblioteca di Denver, 1996



Giorgio Grassi. Casa dello studente, Chieti, 1976-79

L'opera architettonica non è mai stata opera di un solo soggetto (il demiurgo); si muove all'interno di condizioni giuridico-economiche vincolanti, disponibilità finanziarie limitate, ambienti da interpretare, clienti da soddisfare, partner e collaboratori con cui dialogare, tempi da rispettare, tecnologie e imprese disponibili.

Molekularbebauung

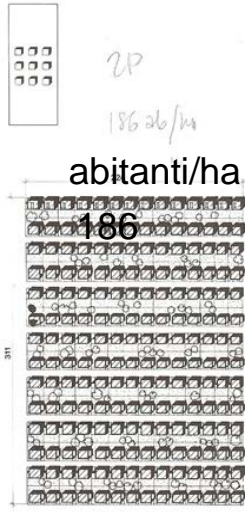


Abb./Fig. 20

Molecular building

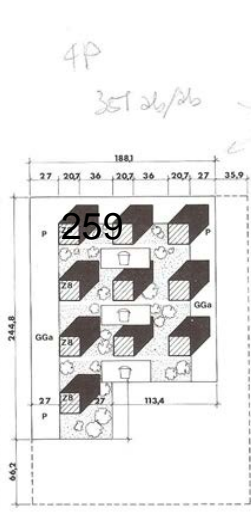


Abb./Fig. 21

Implantation moléculaire

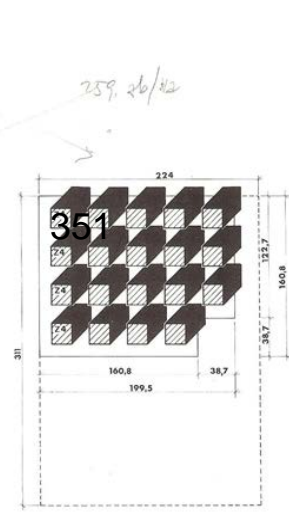


Abb./Fig. 22



Abb./Fig. 23



Abb./Fig. 24

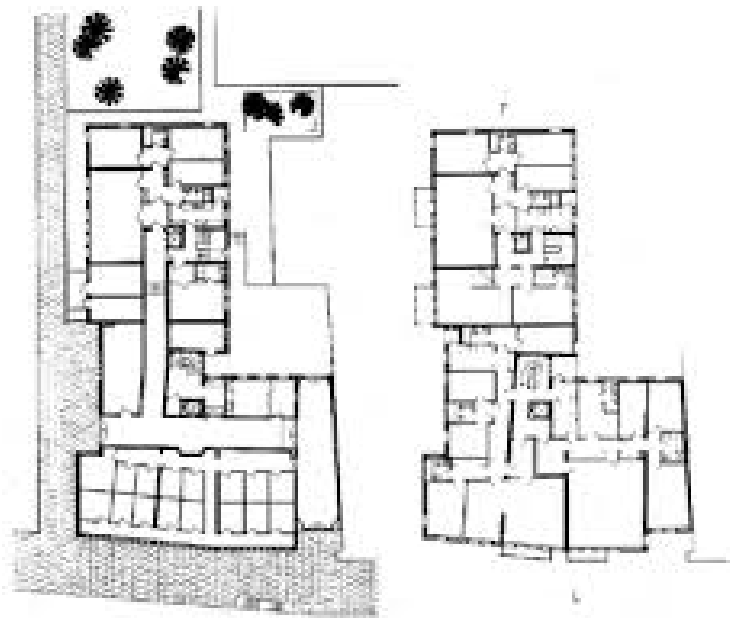


Abb./Fig. 25

Primo progetto, soluzione finale



Ignazio Gardella, Edificio per abitazioni alle Zattere, Venezia, 1954-58



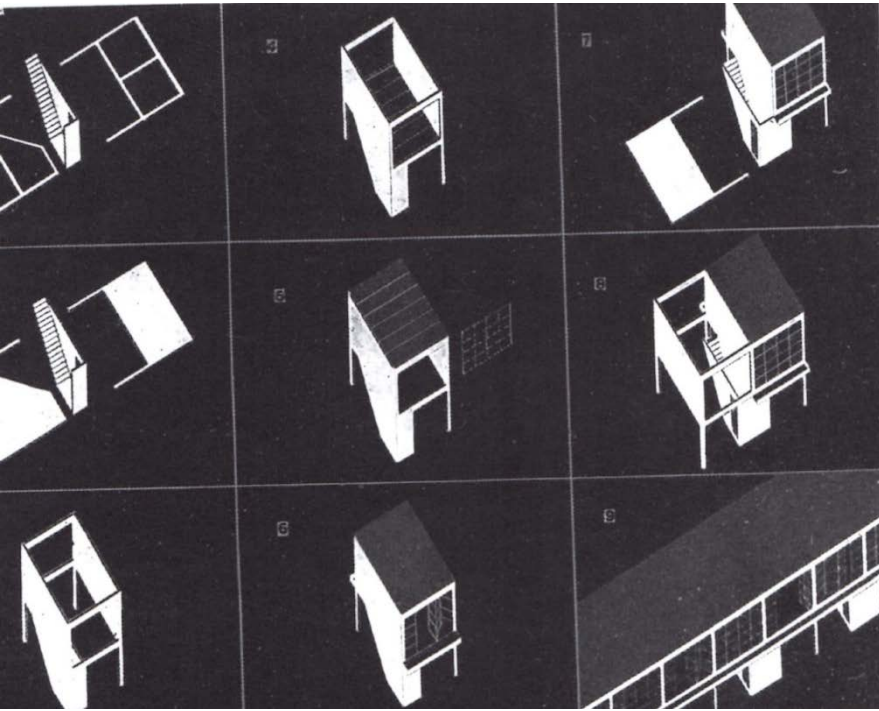


Pierluigi Nervi. Palazzo del Lavoro, Torino, 1961
Edificio per abitazioni alle Zattere, Venezia, 1954-58



Santiago Calatrava, Felix Cardelo. Città delle arti e della scienza, Valencia 1996

Disponibilità finanziaria e tempi



Barshch e Ginzburg. Concorso per Città Verde, 1930



Unità abitative e realizzate con componenti prefabbricati

SEAGRAM BUILDING

Il Seagram Building è un esempio clamoroso di predominanza dell'immagine sulla forma. Il committente è un industriale che vuole trasferire gli uffici della sua ditta e l'edificio deve dimostrare tutto il suo successo.

Mies van der Rohe, emigrato dall'Europa, ha trovato una straordinaria occasione negli USA per sviluppare la sua attività professionale nel campo degli edifici in acciaio e vetro.

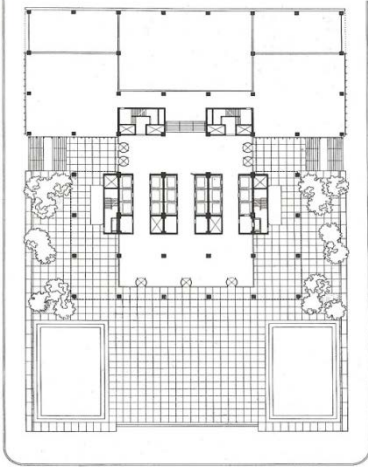
L'occasione è importante, l'intervento a New York, al bordo della Park Avenue, zona in fase di trasformazione da residenziale a terziaria.

Per garantire la massima visibilità dell'edificio, Mies convince il cliente a comprare due lotti, arretra l'edificio di 27 mt dall'avenue, rendendolo visibile da lontano; contratta con la Municipalità di non ottemperare alle norme (progressiva riduzione della sezione dell'edificio) in cambio della creazione di uno spazio pubblico al suolo. Ottiene così una figura stereometrica analoga agli esperimenti già fatti e alla sua vocazione progettuale.

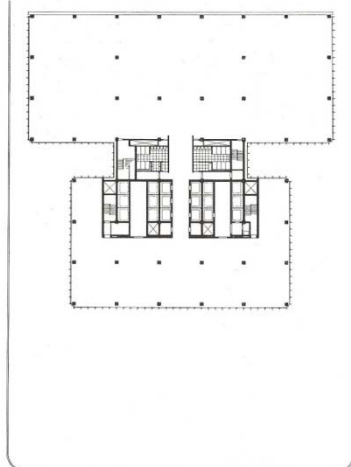
L'edificio si imposta su un reticolo strutturale regolare di 8,5 mt.



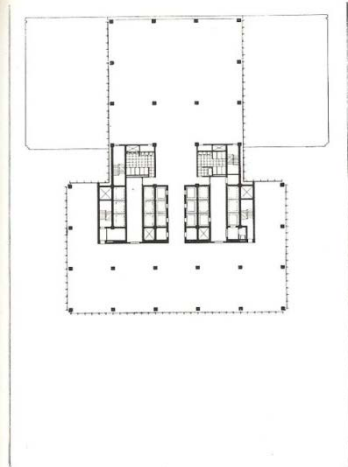
Mies van der Rohe ,Seagram Building,
NewYork,1954-58



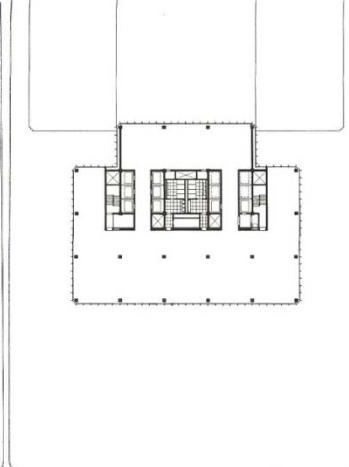
Pianta del P.T.



Pianta dei primi cinque piani



Pianta dal sesto al decimo piano

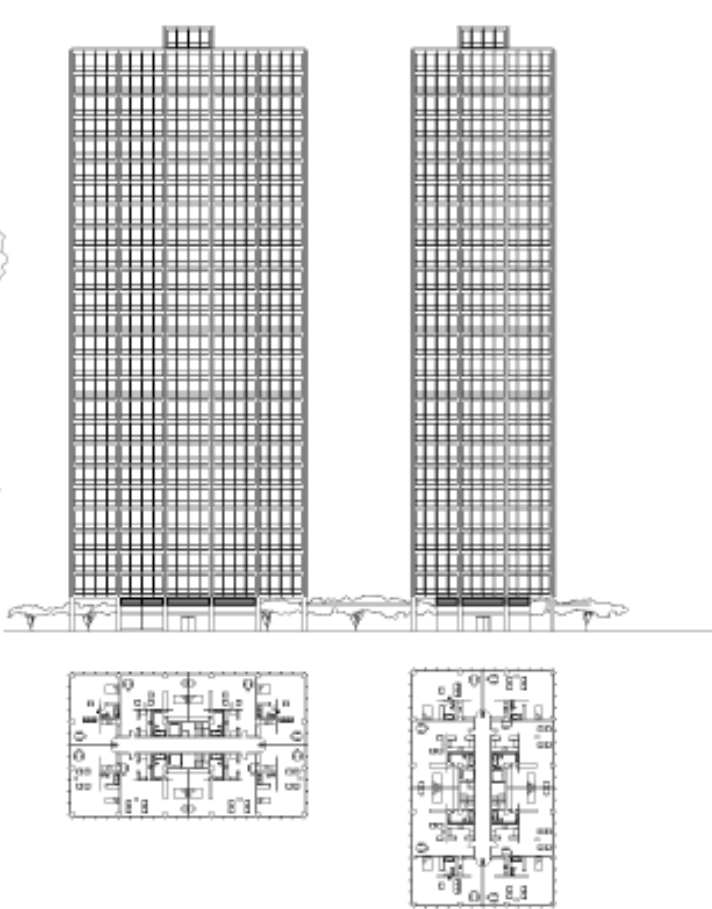


Pianta dei piani superiori



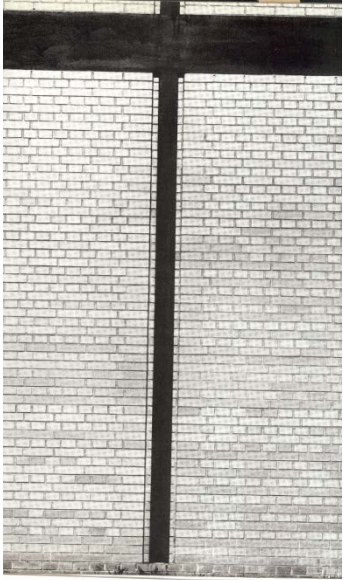
Montaggio, vista del fianco

La stereometria dell'edificio perseguita è però credibile solo sul fronte principale, perché sul lato opposto a Park Avenue l'edificio si articola in corpi subordinati sia in orizzontale che in verticale, per recuperare una parte delle volumetrie possibili a cui si è rinunciato per avere lo spazio pubblico. Si crea così un fronte principale e un retro.



Mies van der Rohe. Chicago,
Lake Shore Drive Apartments

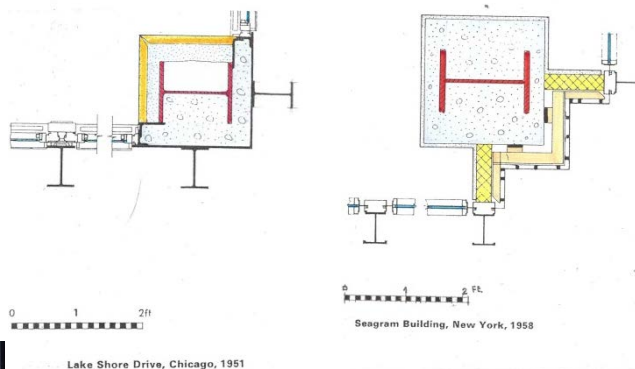
L'impianto urbano aperto permette la vista del lago, stereometria, equivalenza dei lati, indifferenza all'orientamento.



Mies van der Rohe, IIT, Chicago, Crown hall, 1950-56



Mies van der Rohe, Seagram Building, New Yprk, 1954-58



Lake Shore Drive, Chicago, 1951

Seagram Building, New York, 1958

Mies van der Rohe, IIT, Chicago, Istituto di chimica, dettaglio, 1945

Mies van der Rohe, IIT, Lake Shore Drive Apartments, Chicago, 1948-51



La lunga ricerca progettuale che esibisce all'esterno il sistema strutturale in acciaio nel Seagram Building viene abbandonata a favore di una facciata appesa al sistema strutturale portante, realizzata in vetro, struttura secondaria e pannelli in bronzo. Una pelle sontuosa e indistruttibile.

Mies van der Rohe, Seagram Building, New Yprk, 1954-58,
la piazza



Sulla piazza il volume del piano terra dell'edificio si presenta aperto, con una sequenza di pilastri liberi e un atrio protetto da una vetrata leggera. Due grandi vasche simmetriche bordate da un sedile/margine di marmo, un pavimento in travertino, un esile accenno al "verde", offrono un improbabile raffinato salotto.



L'estetica (etimologicamente «percezione coi sensi») si occupa dell'arte e della bellezza.

Il termine arte è stato messo in crisi a partire dal surrealismo e dalla pop art.

Un mestiere come l'architettura può talvolta contenere elementi propri dell'arte, intendendo quest'ultima come capacità di interpretare delle istanze importanti della società, criticare i limiti del mondo esistente e di prefigurarne uno possibile migliore.

La bellezza dell'architettura sta nella complessità e nel rigore della forma: è ricchezza di contenuti, pratici e poetici, ben disposti e comprensibili, congruenti con le difficoltà, le incertezze e i sogni dell'epoca in cui si vive.

Le categorie vitruviane (utilitas, firmitas, venustas) vanno ancora bene purchè adeguatamente articolate e definite rispetto alla complessità del mondo culturale e tecnico e purchè inglobino in modo esplicito un sistema di valori etici.

