

## LA TESI « ORGANICA » IN ARCHITETTURA

*di Vittorio de Feo*

È quasi luogo comune, oggi, il voler valutare la rivoluzione illuminista quale matrice prima delle tesi dell'architettura moderna, così come sono state configurate e codificate dalla metà dell'ottocento ai nostri giorni.

Questa ipotesi, preliminare e generica, si rivela però, alla verifica, tanto più ardua e sfuggente quanto più è approfondita, e quanti più fatti addizionali specifici si raccolgono a sostegno dell'ipotesi stessa; cosicché ne risulta frequentemente una visuale complessa, dispersa e venata di contraddizioni.

Ciò in primo luogo per il carattere stesso dell'illuminismo che, più che una filosofia unitaria di riferimento, costituisce un'ideologia, o ancor meglio un complesso di idee, ognuna per se cristallina e rigeneratrice, ma tuttavia asistematiche ed astoricistiche.

L'ipotesi prima, però, si affranca dalla genericità e si rivela veritiera e fruttuosa di conseguenze quando si indagli su particolari tesi architettoniche che, quasi come isole culturali, abbiano conservato nel tempo una specifica autarchia nel contesto storico ed una linearità di sviluppo teorico dalle premesse formative ottocentesche.

Tale è il caso della tesi « organica », limpida nel suo processo e sviluppata da un movimento caratterizzato da uno scarso numero di protagonisti; nelle cui vicende si delineano con chiarezza le figure emergenti di Emerson, Greenough e Sullivan fino a Wright. Ove, della tesi, Emerson, Thoreau e Greenough rappresentano gli antesignani, Sullivan e la scuola di Chicago la prima concreta verifica, ed infine Wright ha in sorte di raffigurare, in uno, il campione e l'epigono.

Delle personalità elencate ben tre: Emerson, Thoreau e Greenough, che teorizza compiutamente e trasferisce in architettura il principio comune, appartengono alla prima metà dell'ottocento, ancora in immediato rapporto dialettico con il peculiare « illuminismo americano » e le sue conseguenze.

L'accento va decisamente posto sull'aggettivazione, perché « l'illuminismo americano », nel contesto culturale autoctono, acquisisce una sua particolare e decisiva funzione.

Il movimento illuminista di ispirazione Lockiana, peraltro, seppure realmente costituisce il nucleo del patrimonio culturale della nazione americana,

è in generale soverchiamente mitizzato, specie nella accezione di sinistra, come filosofia politica autonomamente determinante la rivoluzione americana, come indipendente sistema assiomatico, motore di una società progressiva. Ma in verità, in tal senso, più che teoria della libertà, è pratica ed operante ricerca di libertà; poiché come movimento teorico, come religione laica di tipo europeo, l'illuminismo viene ben presto aspramente avversato e condotto al fallimento per timorosa negazione<sup>1</sup>.

È lecito d'altra parte supporre che proprio in quanto operazione, più che teorizzazione, il movimento illuminista riesce ad avere capacità di azione influente e catalizzatrice sull'evoluzione della più sostanziale e determinante realtà storica americana: il calvinismo della fiorente Nuova Inghilterra, attore concreto, nel suo processo, di un rivoluzionario ruolo di conio della cultura americana.

Nella volontà di evasione dal passato europeo, propria di una società che Toqueville incisivamente definisce « *nata libera* », nel clima di ottimismo, indipendenza ed aggressiva fiducia in se stessi della « frontiera americana », aperta fin dalla prima striscia costiera atlantica verso un'illimitata disponibilità di territorio, prospera il protestantesimo. Esaltando la volontà individuale aspra e tesa, il lavoro, il successo ed il profitto come affrancamento dal peccato e segno di aiuto divino, esso costituisce la più puntuale teorizzazione della tendenza liberale dei pionieri, classe nuova, originalmente propria alla nazione americana.

E ciò avviene tanto più congruamente quanto più l'empirismo illuminista operante in funzione dei diritti naturali, libertà religiosa, libero pensiero, progresso ed elevazione universale, rispecchiati peraltro dal preambolo alla « Dichiarazione di indipendenza », esplica la sua essenziale azione emendatrice, laicizzante del primitivo calvinismo americano.

La trasformazione del dogma in etica dell'individualismo, dell'energia, del rendimento e del progresso, determina l'ambiente liberale in cui la democrazia di Jefferson e poi di Jakson e di Lincoln assume straordinaria evidenza<sup>2</sup>.

Il principio sociale Lockiano, di individui allo stato di natura e cioè liberi e uguali, è così inglobato nel processo del pensiero protestante; che, dal primitivo platonismo riguardante la natura come arte di Dio e la razionalità come tentativo di comprensione metodica della saggezza divina, perviene

<sup>1</sup> Per la storia culturale e filosofica americana, dalle origini alla fine dell'800, vedi: « A History of American Philosophy » di Herbert Schneider, Columbia University Press, New York, 1947 (Trad. it.: Il Mulino, 1963) nei capitoli dal 1° al 5°.

<sup>2</sup> Per la storia delle vicende e del pensiero politico americano dopo la rivoluzione, vedi: « America, the history of a free people » di Allan Nevins and Henry Steele Commager, Little, Brown and Co., Boston, 1942 (Trad. it.: Einaudi, 1964); e: « The Liberal Tradition in America » di Louis Hartz, Harcourt, Brace and Co., New York, 1955 (Trad. it.: Feltrinelli, 1960).

al concetto dell'arte come attività naturale dell'uomo, e della società democratica come prodotto dell'arte umana, e perciò « naturale ».

L'etica puritana sposta cioè la sua mira dai doveri ai diritti, e contemporaneamente matura nella coscienza della propria base utilitaristica al di là dell'espressione teologica. Ed infatti gli aforismi noti ed inequivocabili di Franklin, liberi da ogni rapporto diretto con argomenti religiosi: « Il tempo è denaro; il denaro è di sua natura fecondo e produttivo », sono assunti come vere e proprie massime per la condotta della vita.

Da queste premesse dialetticamente consegue lo sviluppo di un idealismo romantico che, favorendo alcune tendenze e opponendosi ad altre, quali l'esasperato gretto utilitarismo, professa una forma di filosofia naturale, ove, nella visione dello speciale e irresistibile destino della nazione americana, sono assimilate alla « natura » anche le risorse materiali ed umane, bene comune per un progresso indefinito.

Nel propizio ambito dell'idealismo romantico matura la tesi « organica », ed operano, con ampio spazio di azione culturale, i suoi precursori<sup>3</sup>.



Fig. 1 - Trinity Church, New York, 1846.

Fig. 2 - Old Larking Building, Buffalo, 1837.



<sup>3</sup> Per la storia intellettuale e letteraria americana alla metà dell'800, e per i suoi protagonisti tra cui in particolare Emerson, Thoreau e Greenough, vedi il fondamentale testo: « American Reinassance » di F.O. Matthiessen, Oxford University Press, New York, 1941 (Trad. it.: Einaudi, 1961).

Ralph W. Emerson<sup>4</sup>, armonizzando le astrazioni romantiche con la realtà della vita americana, proclama agli americani dell'espansione ad Ovest e della rivoluzione industriale una nuova dichiarazione di indipendenza: « *In voi stessi sonnecchia l'intera ragione; stà a voi tutto conoscere, tutto osare. Abbiamo ascoltato troppo a lungo le muse raffinate d'Europa. Cammineremo con i nostri piedi, lavoreremo con le nostre mani, seguendo le nostre convinzioni...* »<sup>5</sup>.

Codifica così le tendenze della cultura americana in dottrina dell'auto-sapienza e dell'autofiducia; trovando saldo fondamento nell'individualismo assoluto trascendentalista delle comunità Bostoniane.

L'atteggiamento trascendentalista, valorizzatore dei poteri conoscitivi dello spirito più indipendenti dall'esperienza, in nome di una realtà oltrepassante l'esperienza stessa, orienta infatti Emerson nel promuovere la nascita di un movimento tipicamente americano, improntato dal senso della natura intesa non come esistenza ed osservazione scientifica, ma come elemento dello spirito e come morale; guardando al progresso dell'uomo ed al suo dominio sulla natura come ad un più elevato e limpido sviluppo della natura stessa.

Con questa impostazione l'opera dell'uomo è valutabile solo in confronto con la natura, e l'arte deve organicamente fondarsi sulla natura. Può esistere solo se in armonia con la natura.

Il principio « organico » dell'arte è quindi strutturato.

Coleridge ha già definito la « *forma organica* »: « *innata* » e tale che « *nello svilupparsi essa si foggia da sé, dal di dentro, e la pienezza di questo sviluppo è una stessa cosa con la perfezione della sua forma esterna. La natura primo artista geniale è inesauribile nelle sue forme* ».

Emerson accentua, nell'originario senso neoplatonico, la relazione organica arte e natura: « *Nel vedere un nobile edificio le cui rime tornano bene,*

<sup>4</sup> Ralph Waldo Emerson (1803-1882) nacque a Boston, studiò ad Harvard e, così come il padre che fu ministro della prima chiesa unitaria di Boston, intraprese la via del sacerdozio e della predicazione.

Lo scetticismo proprio alla sua mentalità aperta e liberale, costantemente rivoluzionaria, lo condusse a dimettersi dalla carica di sacerdote. Viaggiò quindi in Europa fino al 1834. Tornato in America, a Concord, scrisse il suo libro più compiuto, quasi una sintesi del suo pensiero, cioè « *Nature* » (1836), il tentativo di elaborare una teoria della natura.

L'opera più nota: « *Essays, First and Second Series* » (1841-1844) è una raccolta miscellanea di saggi, indagini, riflessioni.

Nei « *Journals* », iniziati nel 1820, riunì appunti e pensieri, come materiale di riserva per la sua principale attività di conferenziere in America ed in Europa, ove nuovamente si recò nel 1847.

Altre principali opere in prosa sono: « *Representative Men* » (1850), « *English Traits* » (1856), e « *The Conduct of Life* » (1860).

Fu poeta e teorizzò la poesia nel saggio « *The Poet* ».

<sup>5</sup> Le citazioni di Emerson sono tratte da « *American Renaissance* » op. cit.; e da « *Emerson* » (The portable E., selected and arranged by Mark Van Doren), The Viking Press, New York, 1946.

*o nell'udire un canto perfetto, noi sentiamo che quell'edificio, quel canto sono qualcosa di spiritualmente organico; qualcosa che ha avuto nella Natura necessità di essere, qualcosa che fu una delle forme possibili nella mente di Dio e che ora l'artista non ha fatto che scoprire ed eseguire, non arbitrariamente comporre... ».*

L'idea dell'arte come sviluppo naturale ha una immediata conseguenza, cioè il rapporto inscindibile tra forma e contenuto; la natura non discerne il bello dall'utile, ma si organizza in modo necessariamente funzionale. Così per l'arte dell'uomo vale lo slogan lanciato da Emerson: « *La forma chiede ai fatti* ».



Fig. 3 - H.D. Thoreau.

Henri D. Thoreau<sup>6</sup> esaspera all'estremo, con l'irruenza di un apostolo ascetico, l'esigenza funzionale e l'autonomia individuale, poste, nella sua visione, in rapporto conseguente ed inscindibile.

Un suo secco aforisma: « *È necessaria una società che diffonda l'ignoranza* », va inteso come la strenua opposizione all'automatismo delle conven-

<sup>6</sup> Henry David Thoreau (1807-1862) nato a Concord, studente ad Harvard, intraprese la carriera dell'insegnamento ben presto abbandonata per la definitiva attività di conferenziere.

Come Emerson, di cui fu costantemente amico, raccolse nel suo « Journal », iniziato nel 1837, le proprie riflessioni ed introspezioni.

Scrittore, poeta e critico, riuscì ad esprimere genuinamente se stesso particolarmente

zioni, ad ogni complicazione culturale ed operativa, all'artificiale separazione tra arte e vita. E identico valore ha un'altra più chiara sentenza: « *Un uomo è ricco in proporzione alle cose di cui sa fare a meno* », che esprime l'amore di Thoreau per le cose semplici, l'assoluto rifiuto di ogni ornamentazione, in

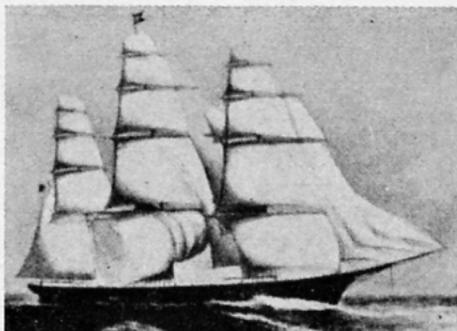


Fig. 4 - Clipper.

nome della dura « *necessità della forma* », dettata dall'intuizione dell'artista, espressione di un'idea secondo la legge della natura, che è l'arte più grande e perfetta.

Ma all'artista non è sufficiente sapere dove si trovi la verità; per operare deve fare arte della propria vita; la sua intuizione è infatti valida, è « secondo natura », solo se lui stesso sarà parte della natura.

Così Thoreau autobiografico, nelle pagine del *Walden*, ci dà la più chiara estrema lezione del metodo organico. Nel racconto del suo esperimento di solitudine biennale tra i boschi del lago Walden, descrive e commenta la costruzione della sua casa:

*« Parrebbe che la maggior parte degli uomini non abbia mai pensato cosa sia una casa; così restano per tutta la vita realmente, seppur inutilmente, poveri, pur senza necessità di esserlo; in quanto pensano di dover avere una casa simile a quella dei loro vicini. Come se ognuno si credesse costretto a indossare qualsiasi abito il sarto gli tagliasse... »*<sup>7</sup>

*Varrebbe la pena di costruire con ponderazione ancora maggiore della*

in: « *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* » e, ancor meglio, nel « *Walden* » (1854), diario della sua vita nei boschi di Concord, intesa quale esperienza di integrità ed essenzialità etica.

La sua personalità di moralista radicale, di studioso della natura e del paesaggio, di ecologo precursore, ebbe scarso credito tra i contemporanei, ed ha assunto giusto valore solo negli anni più recenti. Interessa tra l'altro rilevare che fu il primo sostenitore dell'esigenza di costituire parchi pubblici naturali.

Altra sua opera nota, che ben ne illustra il carattere, è il saggio: « *Civil Disobedience* », prima teorizzazione della resistenza passiva.

<sup>7</sup> Le citazioni di Thoreau sono tratte da: « *Walden, or the life in the woods* » (Trad. it.: Rizzoli, 1964).

*mia, tenendo conto per esempio del peso che, nella natura dell'uomo, hanno una porta, una finestra, una cantina, una soffitta; forse senza mai alzare sovrastrutture se non quando se ne abbia una ragione migliore delle nostre necessità temporali.*

*Costruendosi la casa l'uomo rivela la stessa attitudine dell'uccello nel costruirsi il nido. Chissà, qualora gli uomini si costruissero la loro case con loro mani e provvedessero il cibo per sé e le loro famiglie con sufficiente onestà e semplicità, se le loro tendenze poetiche non sarebbero universalmente sviluppate come negli uccelli...*

*Sicuro, anche in questo paese vi sono dei cosiddetti architetti, mi è stato detto che uno di loro ebbe l'idea (che a lui parve una rivelazione) di dare agli ornamenti architettonici un fondo di verità, una necessità, quindi una bellezza.*

*Andrà benissimo dal suo punto di vista, ma per me è poco più che comune dilettantismo. Da riformatore sentimentale, quale è in architettura, egli ha cominciato dalla cornice, anziché dalle fondamenta. Non ha fatto che mettere negli ornamenti un fondo di verità, come si mette in un confetto una mandorla; non ha dato a chi abita quelle case la possibilità di costruire veramente, all'interno e all'esterno, senza preoccuparsi degli ornamenti.*

*Quale uomo ragionevole ha mai supposto che questi fossero qualcosa di esteriore, puramente epidermico, e che la tartaruga abbia avuto il guscio macchiato e la conchiglia i suoi colori madreperlacei per mezzo di un contratto simile a quello che fecero gli abitanti di Brodway per avere la loro chiesa della Trinità? Ma con lo stile architettonico della sua casa l'uomo c'entra quanto la tartaruga con lo stile del suo guscio...*

*A me quell'architetto pareva si curvasse sopra la cornice, bisbigliando timidamente la propria mezza verità ai rozzi inquilini che già la conoscevano meglio di lui.*

*Quello che vedo ora di bello nell'architettura è ciò che è cresciuto a poco a poco dall'interno all'esterno, dalla necessità e dal carattere dell'inquilino che è l'unico costruttore, da qualche sincerità e nobiltà inconscia, senza mai un pensiero per l'apparenza; e qualsiasi ulteriore bellezza di questo genere sia destinata ad esser prodotta, essa sarà preceduta da una simile inconscia bellezza della vita.*

*Gli edifici più interessanti di questa regione sono di solito le meno pretenziose e più umili capanne di legno ed i cottages dei poveri; è la vita degli abitanti, dei quali quelle capanne sono le conchiglie e non una peculiarità esteriore, ciò che le rende veramente pittoresche; ugualmente interessanti saranno le scatole suburbane dei cittadini quando la loro vita sarà altrettanto semplice quanto piacevole all'immaginazione, e nello stesso stile della casa vi saranno altrettanto pochi tentativi di effetto. Nella maggior parte gli ornamenti architettonici sono letteralmente vuoti, e un vento settembrino li strapperebbe giù come penne prese a prestito, senza danneggiare in alcun modo la parte solida della casa...*

*Chi non ha né vino né olio in cantina può fare a meno dell'architettura. E cosa si direbbe se l'uomo si desse altrettanto da fare per gli ornamenti stilistici in letteratura, e se gli architetti delle nostre bibbie impiegassero tanto tempo per le loro cornici, quanto gli architetti delle nostre chiese? Così si formano le Belles Lettres e le Beaux Arts, e i loro professori... »*



Fig. 5 - Silo da grano, Chicago, 1873.

Horatio Greenough<sup>8</sup>, il primo scultore americano, autore di fiacche sculture neoclassiche ma di marmorei concetti critici, con linguaggio più maturo e pertinente perfeziona in particolare la tesi sulla natura « organica » dell'architettura. Egli cristallinamente scorge il problema e l'urgenza di precisare una teoria estetica per un paese che si avvia a sviluppare una propria arte, che si appresta a trovare un mezzo di espressione adeguato alle proprie esperienze.

A tal fin la legge dettata da Greenough è la legge dell'« adattamento », cioè la legge prima della natura, esprimibile in due norme, la seconda precedente dalla prima: l'opera sorge dall'interno « *dal cuore, come da un nucleo e procede verso l'esterno* », e « *la bellezza segue la funzione* ».

<sup>8</sup> Horatio Greenough (1805-1852) nato a Boston, iniziò i suoi studi ad Harvard, continuandoli, dal 1825, a Firenze ed a Roma ove soggiornò a lungo.

Al ritorno in America praticò la scultura, scolpendo, tra l'altro, un colossale Washington. Ma non emerse come scultore, bensì come uno dei principali autori di critica estetica dell'800. Vale anche ricordare che Emerson lo definì « il più grande dei democratici ».

Il volume « *The Travels, Observations and Experiences of a Yankee Stonecutter* » (1852), pubblicato con lo pseudonimo Horace Bender, comprende suoi saggi, studi e conferenze.

Una selezione dell'opera fu stampata con il titolo: « *A Memorial of Horatio Greenough* » (1853).

In seguito furono pubblicate sue lettere al fratello Henry (1887).

Alla ricerca di un fertile humus in cui la nuova arte americana possa piantare salde radici, Greenough scorge le nuove macchine, le officine e le ferrovie, sviluppo quantitativo, non qualitativo, dell'aratro e del carro, nella sfera della struttura unificatrice e finalistica della società democratica; fenomeni sostanziali della nazione americana, quindi della « natura », che tutto



Fig. 6 - Isolato commerciale, Boston, 1856.

questo riassume. Per Greenough, infine, sarà costruttore solo chi concretamente permeato dal principio democratico di uguaglianza sociale ed economica, l'unico che consenta l'organizzazione e la connessione di tutte le energie umane nella loro interezza; principio democratico integratore, peraltro, di una società troppo frammentaria ed in continuo divenire.

Chi agisce secondo l'intuitiva intima legge della vita, parallela o meglio omogenea all'esterna legge della natura, agisce secondo ragione; e troverà nella realtà progressiva americana, cioè nella realtà « naturale », i fatti catalizzatori della ragione: la quale non crea, ma analizza e sceglie la forma che il mondo ha per ogni funzione. Per contro la separazione dell'arte dalle sue fonti nella comunità, dalla sua funzionalità sociale, conduce al falso, all'ornamentazione sovrapposta, all'alterazione e degradazione dei principi organici. Nei suoi saggi, raccolti sotto il suggestivo titolo *Viaggi, osservazioni ed esperienze di un tagliapietre Yankee*, Greenough espone coerentemente la tesi dell'architettura « organica »; ed innanzitutto, ai suoi connazionali proclama:

*« Come Americani non abbiamo infanzia, nessuna ricchezza di leggende semi-favolose, nessuno sfondo nebbioso e coperto di nuvole; la Repubblica*

è balzata già completamente sviluppata ed armata fino ai denti dal cervello del suo genitore...<sup>9</sup>

*Abbiamo dimenticato che la ragione era stata la nutrice della gigantesca progenie e che l'aveva fin dall'inizio nutrita del vigoroso cibo dei fatti...*

*La ragione può analizzare ma non può originare, può adottare ma non può creare, può modificare ma non può scoprire. Ma datele soltanto una bacchetta ed essa elaborerà una nave da battaglia; datele solo un bastone con denti di legno e vi darà l'aratro brevettato. La meschina cattedrale di Broodway, come un elefante ridotto alle dimensioni di un cane, dà la misura di un'ambizione di sublimità gotica, mentre il ruggito della Astor House e l'invaso gigantesco dell'immenso serbatoio mostrano come la ragione funzioni quando è a suo agio e vince ».*

Greenough esprime il suo credo artistico, criticando nel contempo l'accademismo consueto, con la chiarezza e l'immediatezza di un manifesto:

*« Se seguiamo l'architettura dalla sua perfezione nei giorni di Pericle sino alla sua evidente decadenza nel regno di Costantino, troveremo che uno dei primi sintomi del declino fu l'adozione di forme e modelli ammirati per scopi non contemplati nella loro invenzione. Lo stile dell'architettura greca, come appare nel tempio greco, poggia su ogni elemento della sua originale organizzazione; perde la sua armonia se si salta una nota nell'esecuzione; e quando viene modificato per servire da banca o da dogana è lontano dalla bellezza e coerenza originali quanto lo è lo zoppicante mulo attaccato alla carrozza da nolo dallo scattante e nitrente cavallo selvaggio del deserto. Anche dove, nel fervore della nostra fede nelle forme, abbiamo rigorosamente aderito alle massime di un'altra era, la costruzione si alza fra noi come un'estranea, e riceve un rispetto simile a quello che sentiremmo per un concittadino abbigliato alla moda greca. È una finzione ».*

Per Greenough l'alternativa è una sola:

*« Consultiamo la natura, nella sicurezza che ci aprirà una miniera più ricca di quella mai sognata dai Greci, in arte quanto in filosofia.*

*Se come primo passo della nostra ricerca dei grandi principi della costruzione guardiamo soltanto gli scheletri e le pelli degli animali in tutte le varietà di mammiferi, uccelli, pesci ed insetti, non siamo profondamente colpiti dalla loro varietà quanto dalla loro bellezza?*

*Non vi è alcuna arbitraria legge di proporzione, nessun modello inflessibile di forma. Non c'è una parte dell'organizzazione animale che non troviamo allungata o accorciata, ampliata o ridotta, o anche soppressa, secondo quanto dettato dai bisogni della specie, secondo le esigenze della funzione. Il collo*

<sup>9</sup> Le citazioni di Greenough sono tratte da: « Roots of Contemporary American Architecture » di Lewis Mumford, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1952; ove gli scritti di G. compaiono sotto il titolo « Form and Function ».

L'opera raccoglie inoltre scritti di Thereau, Sullivan, Wright, Vaux ed altri, nonché dello stesso Mumford.

del cigno e quello dell'aquila, per quanto diversi per carattere e proporzioni, affascinano ugualmente l'occhio e soddisfano la ragione. Non è la presenza o l'assenza di questa o di quella parte, o forma, o colore, che conquista il nostro occhio negli oggetti della natura; è la coerenza e l'armonia delle parti integrate, la subordinazione dei dettagli alle masse e delle masse al tutto.

La legge dell'adattamento è la legge fondamentale della natura in ogni struttura...

Se paragoniamo la forma di una macchina di recente invenzione con il tipo perfezionato dello stesso strumento, osserviamo, seguendone le fasi di adattamento, come il peso venga tolto dove la resistenza è meno necessaria, come le funzioni vengano man mano ad integrarsi senza ostacolarsi l'un l'altra, come la linea retta diventi curva e la curva venga rettificata finché la macchina ingombrante e disunita diviene bella, unitaria, efficiente ».

Più avanti Greenough offre il modello della nuova architettura, il concreto prototipo dell'architettura « organica » americana, seguendo Emerson che già nel suo diario ha dichiarato: « La nuova architettura è la costruzione di navi ».

Egli liricamente esclama: « Rivolgamoci ora ad una struttura tutta nostra, una struttura che, per la sua natura ed i suoi scopi, rifiuta ogni influenza, e troveremo il risultato dell'uso umano della ragione, del gusto ed anche del genio, troppo scarso per richiedere un titolo distintivo.

Osservate una nave a mare! Notate la forma maestosa del suo scafo mentre corre sull'acqua, osservate l'aggraziata curva dello scafo, la dolce transizione dal tondo al piano, la presa della sua chiglia, lo slancio della prora, la simmetria e la ricca decorazione dei pennoni e delle sartie, e quei grandiosi muscoli al vento, le sue vele. Ammirate una organizzazione seconda soltanto a quella di un animale, obbediente come un cavallo, agile come un cervo, e che porta da polo a polo il carico di un migliaio di cammelli! Quale accademia di design, quale ricerca di intenditori, quale imitazione dei Greci ha prodotto questa meraviglia di costruzione? Qui abbiamo il risultato dello studio dell'uomo sul grande abisso, ove la Natura parlava delle leggi di costruzione non nella foglia e nel fiore, ma nelle onde e nei venti, e l'uomo si piegò tutto ad ascoltare ed obbedire.

Se potessimo portare entro la nostra architettura civile le responsabilità che pesano sulla nostra costruzione navale avremmo presto edifici superiori al Partenone, per quanto riguarda i nostri scopi, quanto la "Constitution" o la "Pennsylvania" lo sono rispetto alla galea degli argonauti...

Come primo risultato la banca avrebbe la fisionomia di una banca, la chiesa verrebbe riconosciuta come tale, e la sala di biliardo e la cappella non indosserebbero la stessa uniforme di colonne e timpano...

Se mi si dicesse che un sistema come il mio produrrebbe "nudità", accetterei la profezia. Nella nudità vedo la maestà dell'essenziale, in luogo delle bardature della pretenziosità. Il compito non ne viene ridotto, viene infinitamente esteso.

*Lo scopo primo dell'artista, pertanto, dovrebbe essere la ricerca dell'essenziale... Oso predire che l'essenziale, quando sarà stato trovato, sarà già completo; oso predire che la completezza eliminerà tutto ciò che non è se stessa e pertanto ci ordinerà: tu non avrai altro Dio fuori che me ».*

Il sermone di Greenough è chiaro. L'architetto della nuova America deve rifuggire il dominio delle norme arbitrarie del gusto al momento dominanti, nel cui nome « *radiamo il leone e lo chiamiamo cane; ci sforziamo di imbrigliare il liocorno per fargli erpicare le valli* »; perseguire, invece, la verità della legge di approssimazione all'essenziale ed alla completezza, che è « *la completezza del mare e della terra di cui oggi atomo è un microcosmo, la completezza del corpo umano in cui tutte le relazioni sono in unità riassunte e dominate* ».

Con Greenough, dunque, la tesi organica può considerarsi sostanzialmente compiuta e perfezionata in architettura; tanto incisivamente e passionalmente da indurlo a dubitare, a un tratto, dello stesso termine bellezza: « *sostituiamolo con carattere, indicante il puro adattamento della forma alla funzione...* », e ad esclamare: « *così istintiva è la percezione della bellezza nell'occhio umano che non possiamo rifiutare la nostra ammirazione anche agli elementi di distruzione... Concediamo rabbrivendo la nostra approvazione all'aspetto terrificante della lugubre ghigliottina* ».

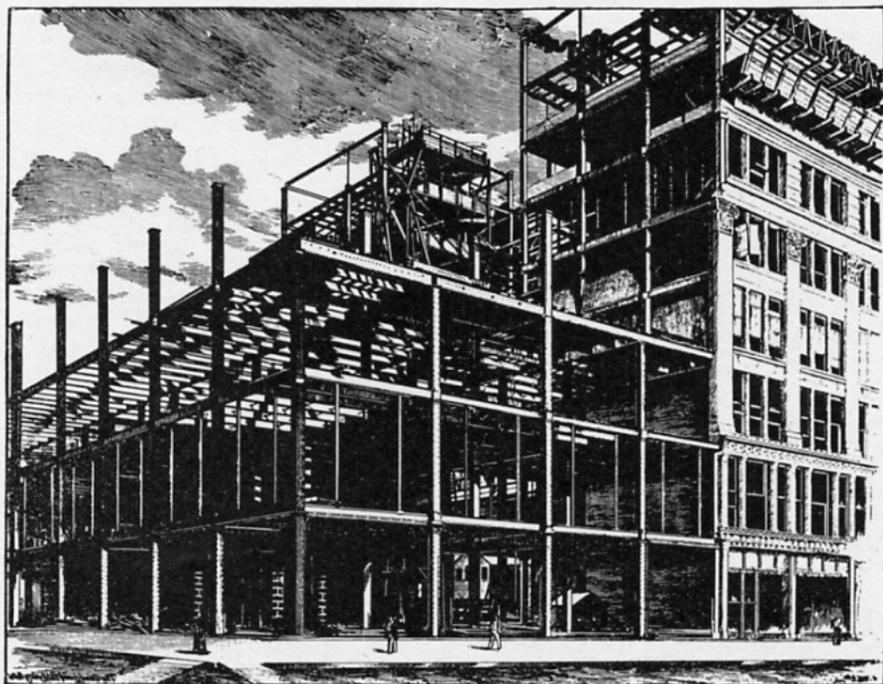


Fig. 7 - William Le Baron Jenney, Fair Store, 1890.

Gli eredi di Greenough sono gli architetti della scuola di Chicago, Louis Sullivan e F.L. Wright<sup>10</sup>.

Di questi successivi protagonisti del movimento « organico » le opere sono ben note, gli scritti tanto diffusi che diviene superfluo il riportarli. Interessa invece, ancor prima, per una possibile più chiara lettura del materiale



Fig. 8 - Burnham & Root, Reliance Building, Chicago, 1894.

architettonico stesso, ribadire ed analizzare le precise connessioni con la tesi di Greenough.

Si può osservare innanzitutto che la scuola di Chicago, nel suo insieme, rappresenta la prima concreta verifica architettonica del principio « organico », anche se di esso evidenzia le finalità utilitaristiche piuttosto che l'aspetto metodologico. Gli architetti della scuola di Chicago operano, infatti,

<sup>10</sup> La vastissima bibliografia relativa agli architetti citati esula dalle finalità dello studio; per cui ha tuttavia particolare interesse la selezione di scritti riportata in: « Roots of Contemporary American Architecture » op. cit.

con spregiudicato e programmatico ripudio di ogni vincolo tradizionale non connesso ai dati del problema, e la originaria regola di Emerson: « *La forma chiedetela ai fatti* », ha qui il suo trionfo.

La libertà, l'empirismo schietto di Le Baron Jenney, di Burnham e Roth, o di Holabird e Roche, il funzionalismo di Sullivan, rappresentano pertanto gli aspetti operativi della « necessità organica ».

Che l'azione sia in massima parte determinata, più che dal cosciente riferimento ad un principio, da una generica quanto assoluta ispirazione all'utilitarismo dominante, potrebbe essere considerata la decisiva controprova della tesi di Greenough che attribuisce proprio e solo all'individuo completamente integrato nella realtà « naturale », la capacità di far emergere quasi automaticamente forme in conseguente rapporto organico con la struttura sociale di cui partecipa.

D'altra parte Sullivan che è senz'altro il più cosciente e critico tra gli architetti della scuola di Chicago, seguace attento di Emerson e Thoreau, ed ancor più fedelmente di Greenough, del quale, alla ricerca di un metodo funzionale, ricalca ed elabora gli scritti, appare al contempo come il più complesso, impastoiato e contraddittorio esponente del movimento, per carenza di immediata, irriflessiva spontaneità. Non lo sostiene la dote dell'« ignoranza », cioè dell'autosapienza, già auspicata da Thoreau.

L'operazione della scuola di Chicago deve dunque essere considerata l'unico atto in sede architettonica, ma anche l'ultimo, di una società « naturale » in senso Greenoughiano: la società democratica di individui, propria del primo liberalismo americano. E Chicago per una fortuita convergenza di fattori è il territorio più favorevole all'esperimento.

La città, immenso mercato granario, produttrice di macchine agricole per le praterie dell'Ovest, nodo di smistamento di emigranti verso la frontiera, è infatti l'ultima roccaforte dell'etica moribonda dell'individualismo, del libero spirito pionieristico traslato dalla frontiera agricola all'industria erompente. E la continua apertura di nuovi mercati rallenta e sopisce, frattanto, le contraddizioni dell'industrialismo, già patenti in altre zone d'America come in Europa.

Ma l'ultimo bagliore di liberalismo ha breve durata e la crisi del '93 conclude anche l'età aurea di Chicago; la « frontiera » è chiusa dalla conquista dell'ultimo lembo di terra, e la repubblica rurale si trasforma in impero urbano e industriale<sup>11</sup>.

Da questo momento la « necessità » capitalistica trasforma sempre più rapidamente la democrazia economica e la libertà individuale in libertà di concorrenza e quindi di monopolio; gli stessi lavoratori, di conseguenza,

<sup>11</sup> Per la storia della struttura sociale ed economica americana ed il ruolo del protestantesimo nella razionalizzazione capitalistica, oltre alle opere generali precedentemente citate, vedi: « L'etica protestante e lo spirito del capitalismo » di Max Weber, Leonardo, Roma, 1955.

prepongono l'organizzazione alla libertà. La società Jeffersoniana diviene così una favola sempre più remota; e Carnegie resta ormai il solo a plaudire « la democrazia trionfante ».

Per la tesi di Greenough il principale termine di relazione e di catalisi dell'operazione organica, viene dunque a mancare; si rompe l'equilibrio basilare, e la « natura » mostra le sue contraddizioni; cosicché il metodo « organico » non trova più ancoraggio nella realtà integrale.

Il protestantesimo rivela ormai la sua funzione finalistica di veicolo dell'egemonia boghese, cui già da tempo ha ipotecato la sorgente nazione americana. E il capitalismo, che Greenough icasticamente ritiene: « *appollaiato sul reddito, che è un ramo secco dell'albero vivente dell'industria* », ricerca stabilità culturale e celebrazione esteriore nel più smodato ma collaudato eclettismo, di cui dilagano gli esempi.



Fig. 9 - Frank Lloyd Wright, Casa Charnley, Chicago, 1892.



Fig. 10 - Frank Lloyd Wright, Casa Robie, Chicago, 1909.

Due strade si propongono pertanto al movimento « organico », abdicare in favore della convenzionalità di un linguaggio importato, o evadere dalla nuova struttura sociale ed economica, ignorarla cioè col favore dell'immensità o diversità di situazioni del territorio.

Quest'ultima è la strada di molti; e tra essi emerge Wright, conclusivo esponente del movimento, maestro dell'estremo discorso « organico »<sup>12</sup>. Come i suoi predecessori Wright è dichiaratamente ancorato all'iniziale liberalismo americano, all'individualismo, ed in primo luogo al metodo della

<sup>12</sup> Conviene ricordare il diffuso interesse ed i numerosi scritti critici e divulgativi apparsi in Italia su Wright e l'architettura organica, soprattutto negli anni tra il '45 ed il '50.

Ciò in primo luogo perché il neorealismo italiano, « alla ricerca della pianta uomo », nelle sue istanze sociali, parve trovare rispondenza, in sede architettonica, con il moralismo umanistico ed il fondamento psicologico dell'architettura organica.

Il termine « organico » fu tuttavia in Italia prevalentemente acquisito nel suo significato formale, e coinvolse tanto l'architettura di Wright quanto l'architettura naturalistica dei paesi nordici, in particolare di A. Aalto.

natura. Tutti i suoi scritti ne sono precisa dimostrazione, e ad esempio basterà riportare anche solo una frase, tra le tante significative:

« Un edificio può originarsi da condizioni date come una pianta si origina dal suolo, pur restando libero come la pianta di essere se stesso e di vivere la propria vita in accordo alla natura ». È la stessa più volte ripetuta da Emerson, Thoreau, Greenough.

Ma Wright, a differenza dei precursori, difensivamente ignora la ormai complessa realtà contestuale, o la disprezza in termini che ricordano Greenough, che già alle prime contraddizioni economiche inveiva al « maledetto 6%, più pericoloso di un'arma ».

I problemi di connessione con la realtà, i « fatti », non coinvolgono dunque, per Wright, tutta la « natura » secondo l'accezione di Greenough, e si concentrano su aspetti parziali di essa; così l'opera Wrightiana testimonia una propria correlazione limitata alla natura esterna e all'uomo nei suoi aspetti logici e psicologici, ma nè sociali, nè economici.

In tal senso è decisamente dimostrativo l'atteggiamento di Wright nei confronti dell'industria cui egli non connette alcuno dei complessi e fondamentali problemi di qualità e quantità; le possibilità industriali, la tecnica, sono infatti per lui, ancora come per Greenough e la prima società americana, il felice mezzo per operare con maggior perfezione, il provvidenziale tramite operativo tra idea e realizzazione; e quindi ascientificamente acquisite.

D'altra parte è proprio il disimpegno a consentire a Wright la magistrale operazione di tipo conoscitivo sul piano formale, la disinvolta libertà linguistica determinante nella battaglia violenta contro l'eclettismo accademico in Europa e in America; cosicché la formula dell'autosapienza torna, in questo caso, ad essere proficua. Ne consegue che, pur nella limitata sfera di connessioni accettate, l'opera raggiunge una perfezione unica e stimolante, nel controllo delle relazioni tra i fattori compositivi e particolari elementi della realtà.

L'aspirazione di Wright, di soddisfare le esigenze più individuali e profonde dell'uomo, sempre più coordinando a tal fine la struttura dell'opera, si manifesta così senz'altro stabilmente valida, ma anche insufficiente, in quanto immaginaria è la « natura », la società cui l'uomo è riferito.

Per Wright la Greenoughiana « funzionalità sociale » si risolve alla fine, e non soltanto nelle prime *Prairie Houses* ma in tutta la sua lunga opera, nella permanenza del mito della democrazia liberista di ispirazione Jeffersoniana, nella favolosa immagine dello yankee in marcia verso l'Ovest, sulla cui strada non può incontrarsi altro che *Broadacre*, in *Usonia*.