

Walter Gropius (1883 -1969)



Manifesto del Futurismo

(F. T. Marinetti, "Le Figaro", 20 febbraio 1909)

“Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa, canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi”

**“Firenze, Roma, Venezia: tre piaghe purulente...
Milano! Genova! Ecco le città che noi amiamo”**

L'ARCHITETTURA FUTURISTA

Manifesto

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro vien profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative, che non sono giustificate nè dalle necessità costruttive, nè dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di *neo-classicismo*.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglione seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo, seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non danno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regole di Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazionecella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione stilistica, un rimuginamento di formule malamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bussolotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici, col rumore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse case, nelle stesse strade costruite per i loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei, secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete per la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: **la casa e la città futuriste**. La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattone nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, nè di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e anilitico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perchè nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinati dall'avvicinarsi dei convincimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

L'architettura futurista

Manifesto (11 luglio 1914)

“I materiali moderni da costruzione e le nostre nozioni scientifiche non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell’aspetto grottesco delle costruzioni alla moda ... L’architettura futurista è l’architettura del calcolo, dell’audacia temeraria e della semplicità; l’architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza”

L'architettura futurista

Manifesto (11 luglio 1914)

«La decorazione, come qualcosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo»

«Noi, materialmente e spiritualmente artificiali, dobbiamo trovare ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa»

Deutscher Werkbund (1907-1934)

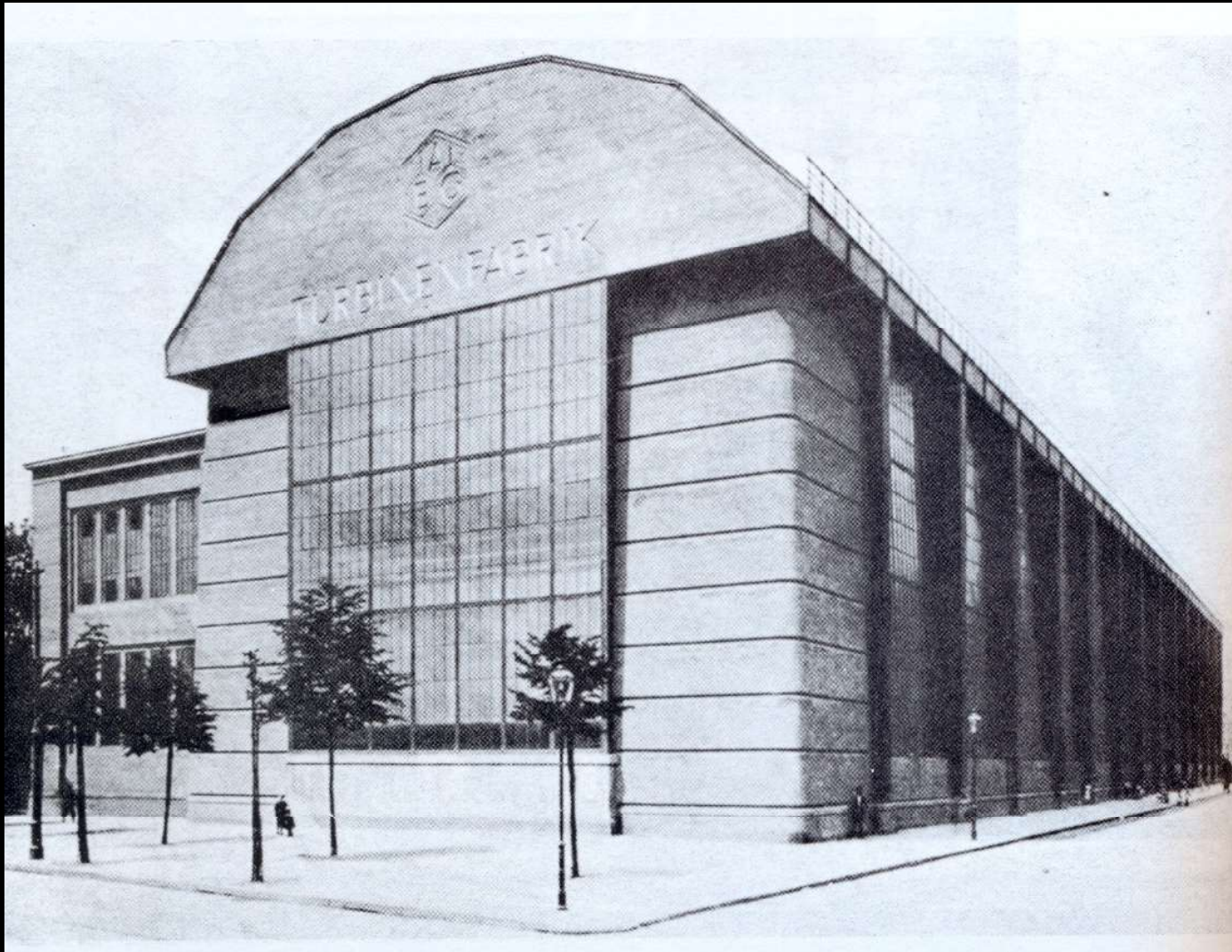
Hermann Muthesius (1861-1927)

Friedrich Naumann (1860-1919)

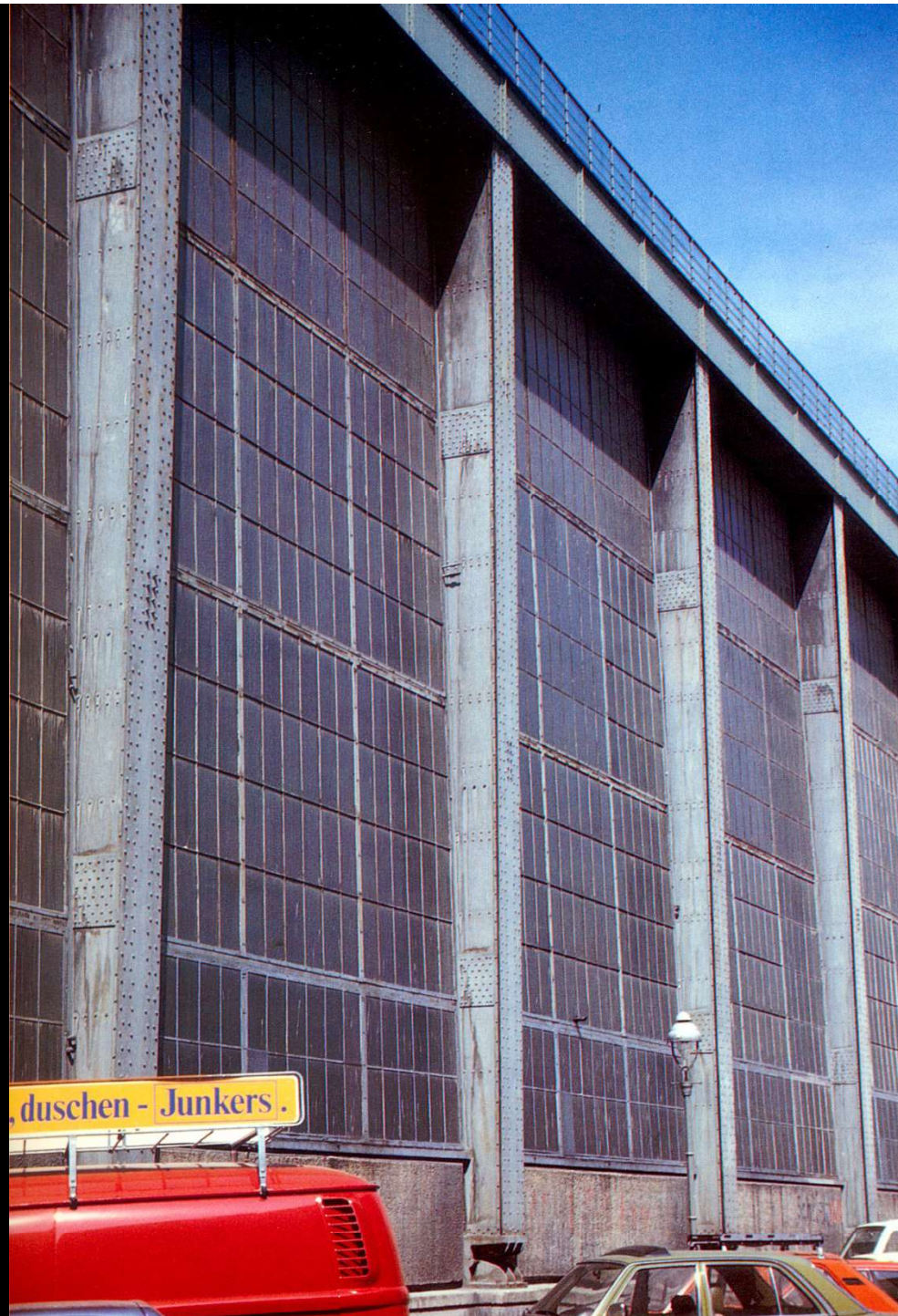
Karl Schimdt

«Dai cuscini per il sofà alla
costruzione della città»

Peter Behrens. Berlino.
Fabbrica di turbine AEG (1908 -1909)







Alfeld. Fabbrica Fagus (1912 -1914)

























“Stazioni, grandi magazzini e fabbriche necessitano di un’espressione moderna loro congeniale, e non possono essere risolte nello stile del secolo scorso, senza cadere nello schematismo e trasformarsi in una pagliacciata... La precisa determinazione della forma, in tutto priva di arbitrarietà, chiari contrasti, strutture armoniche, allineamento di elementi simili ed unità di forma e colore determinano la ritmica della creazione artistico-architettonica moderna”



DEUTSCHE WERKBUND-
AUSSTELLUNG

KUNST IN HANDWERK,
INDUSTRIE UND HANDEL · ARCHITEKTUR

MAI

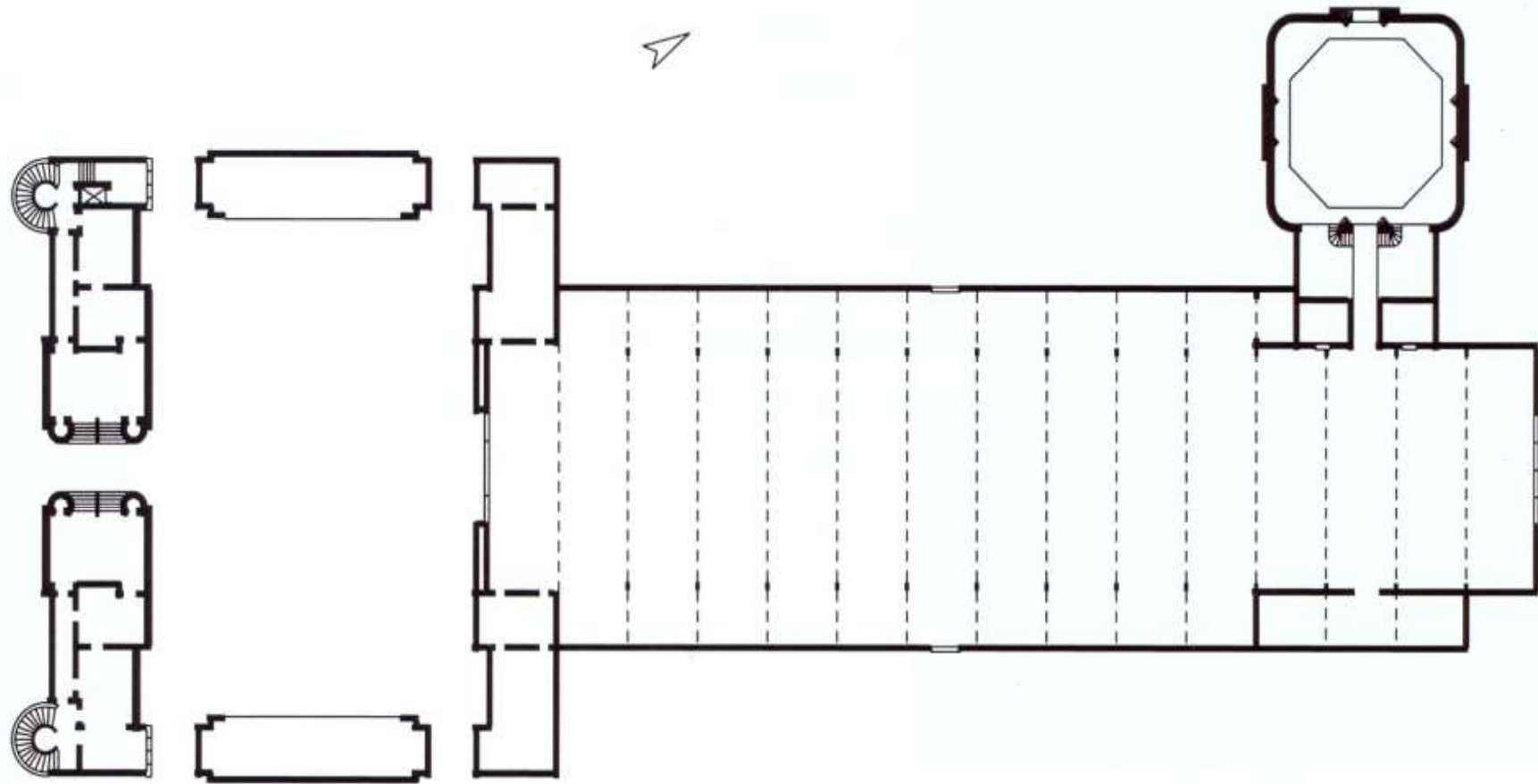
CÖLN 1914

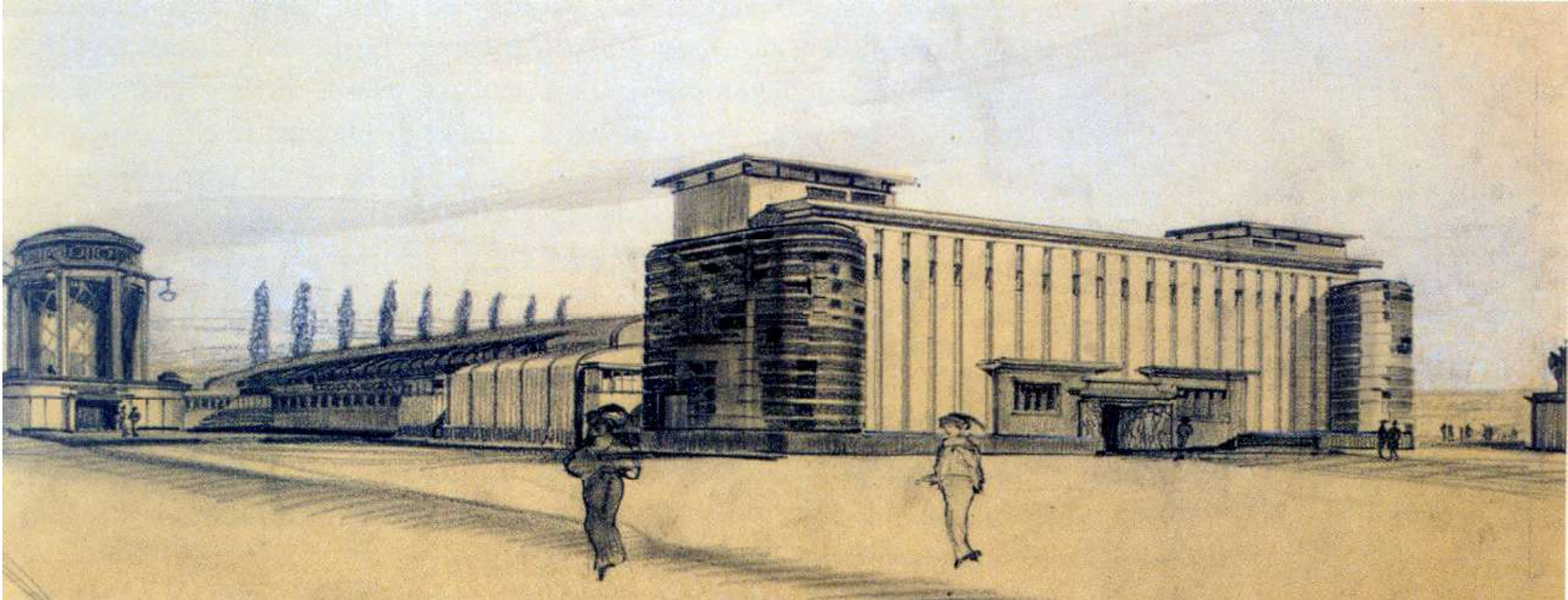
OCT.

**Bruno Taut
(1880-1938)
Padiglione
di vetro**

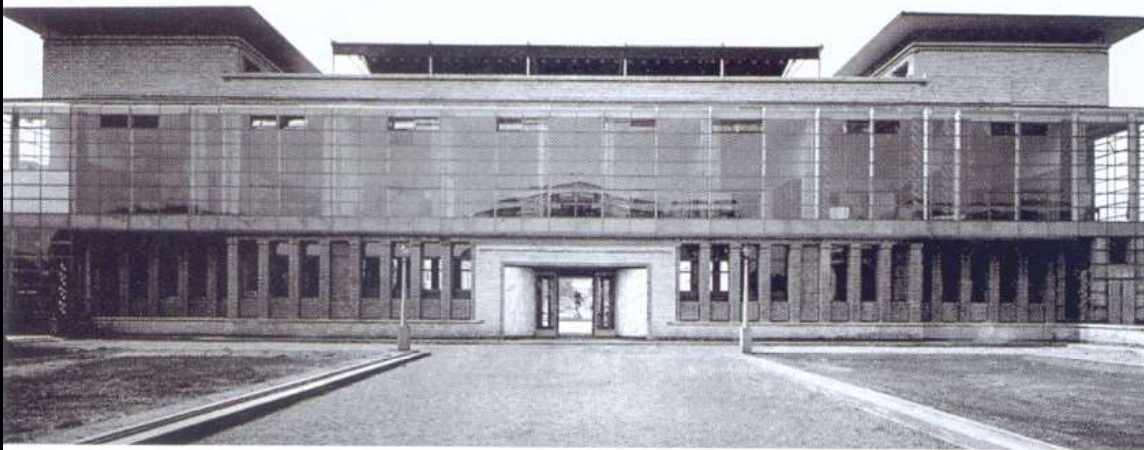


Colonia. Esposizione del Deutscher Werkbund. Fabbrica modello (1914)



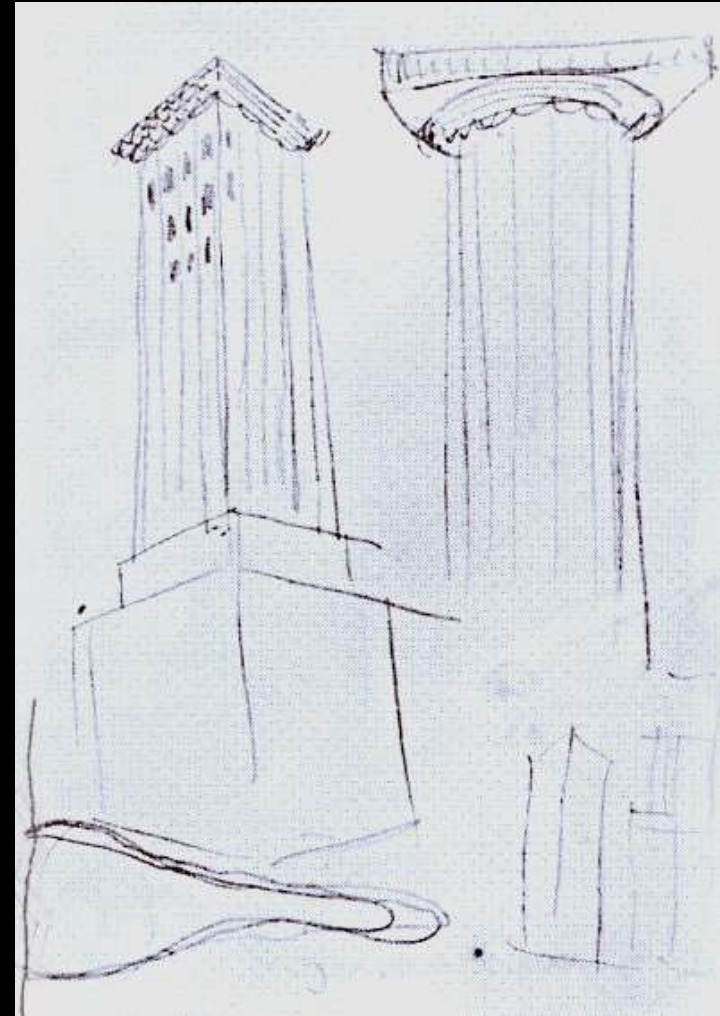




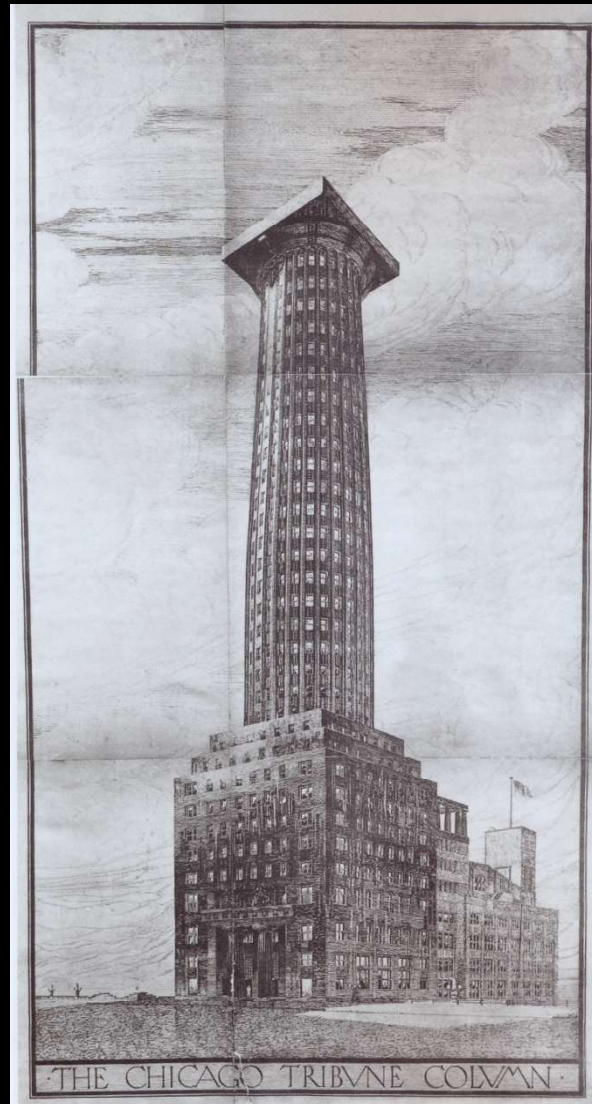


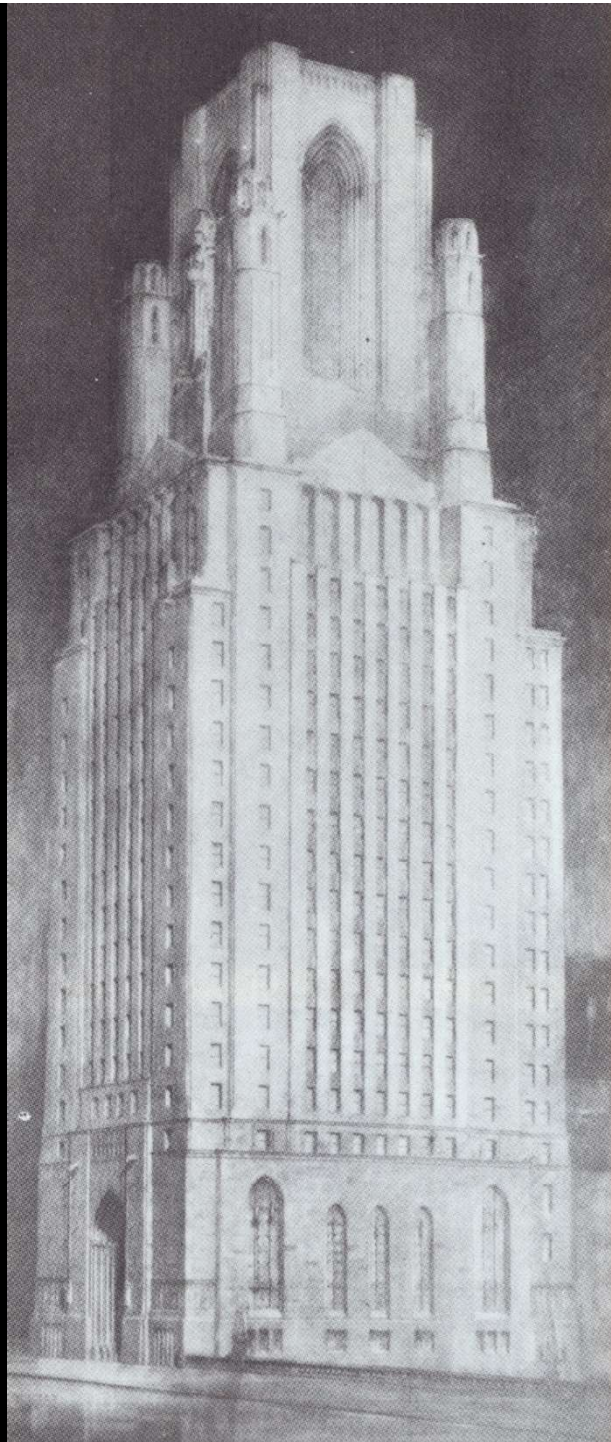
Sede del “Chicago Tribune”

- Chicago
- 1922
- Altezza: 400 feet (ca. 145 metri)
- “Edificio per uffici più bello e singolare del mondo”

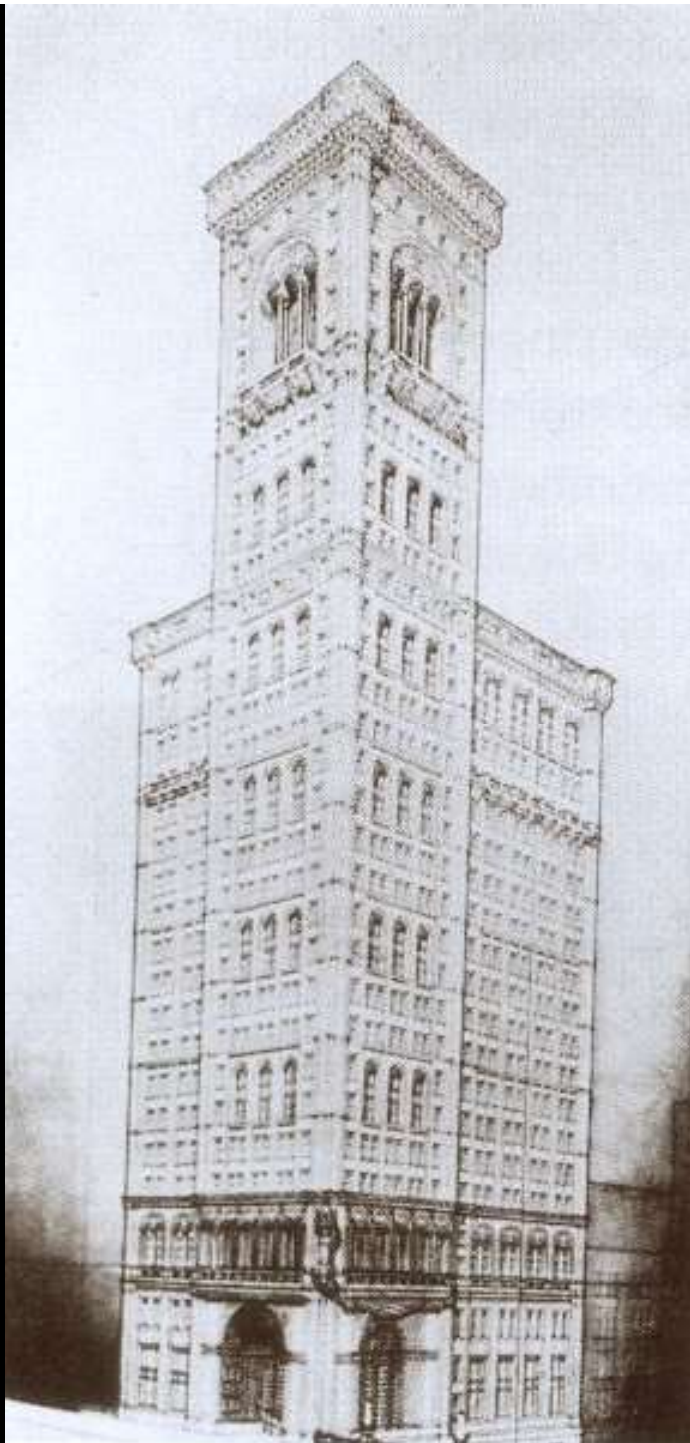


Concorso per la sede del Chicago Tribune (1922). A. Loos (progetto)



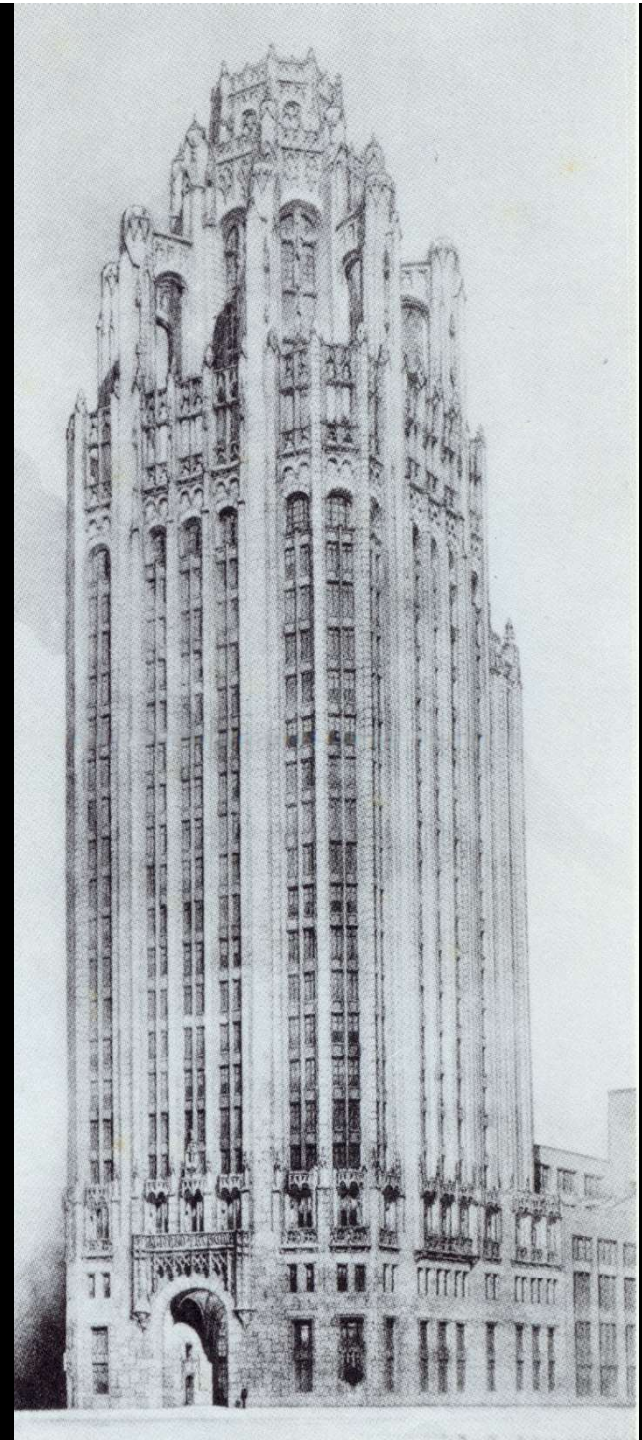






Concorso per
la sede del
Chicago
Tribune (1922-
1925)

Raymond
Hood
(progetto)





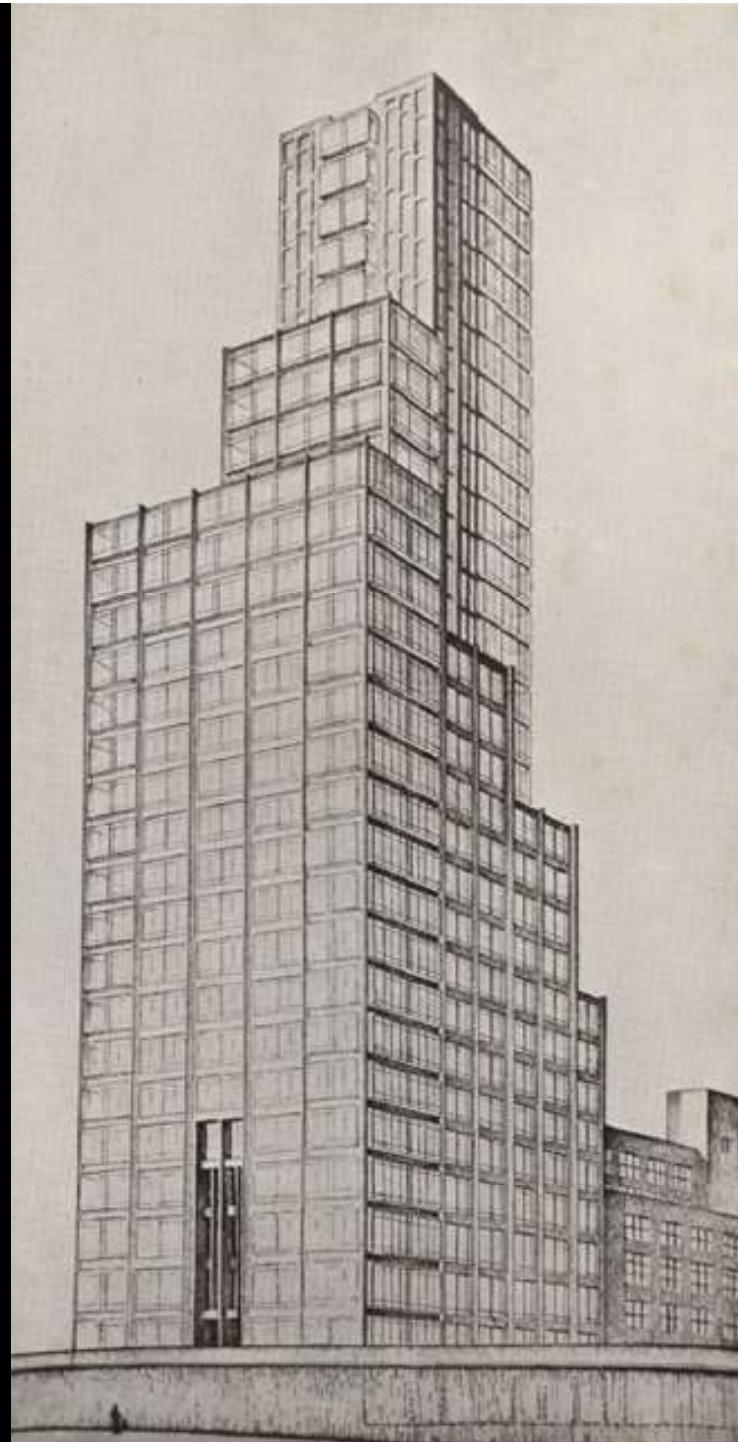




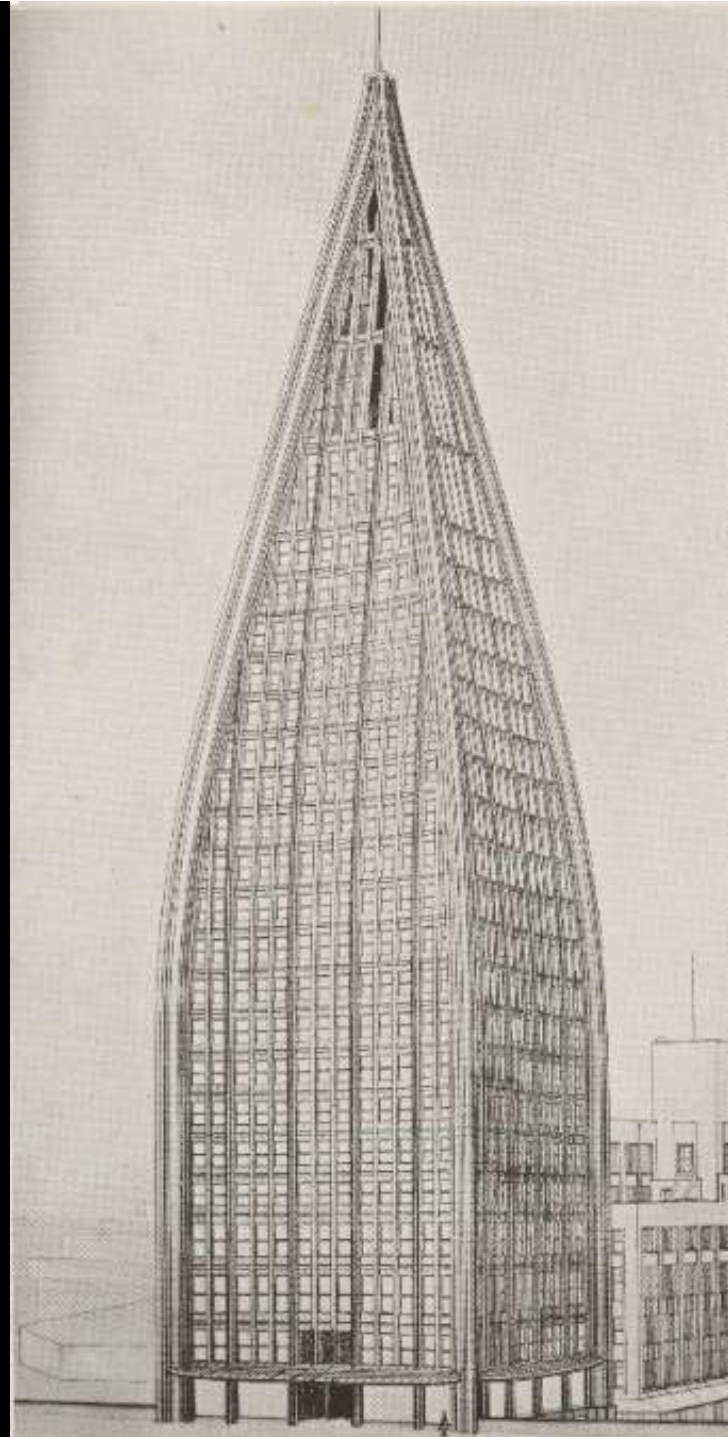
Chicago
Tribune
(1922)
(Walter
Gropius)

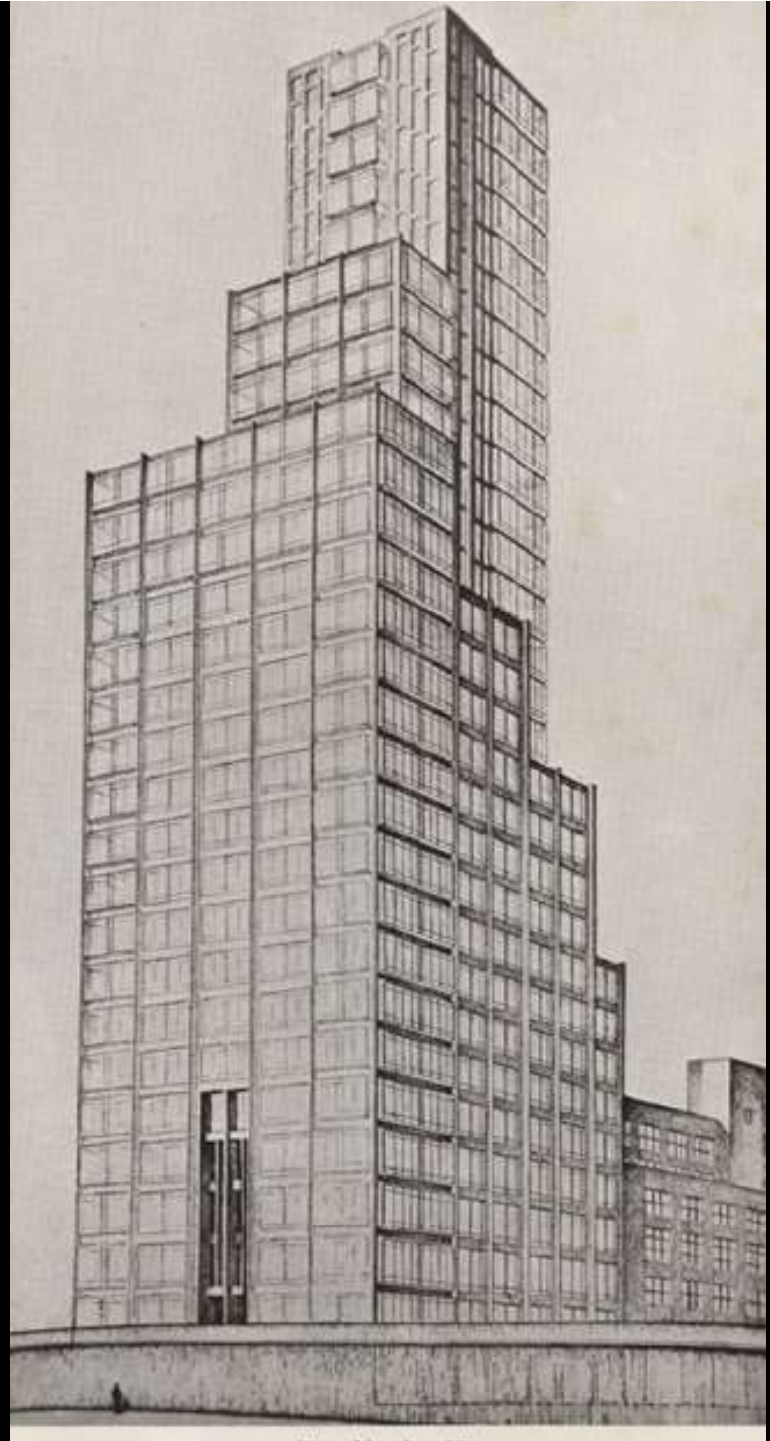
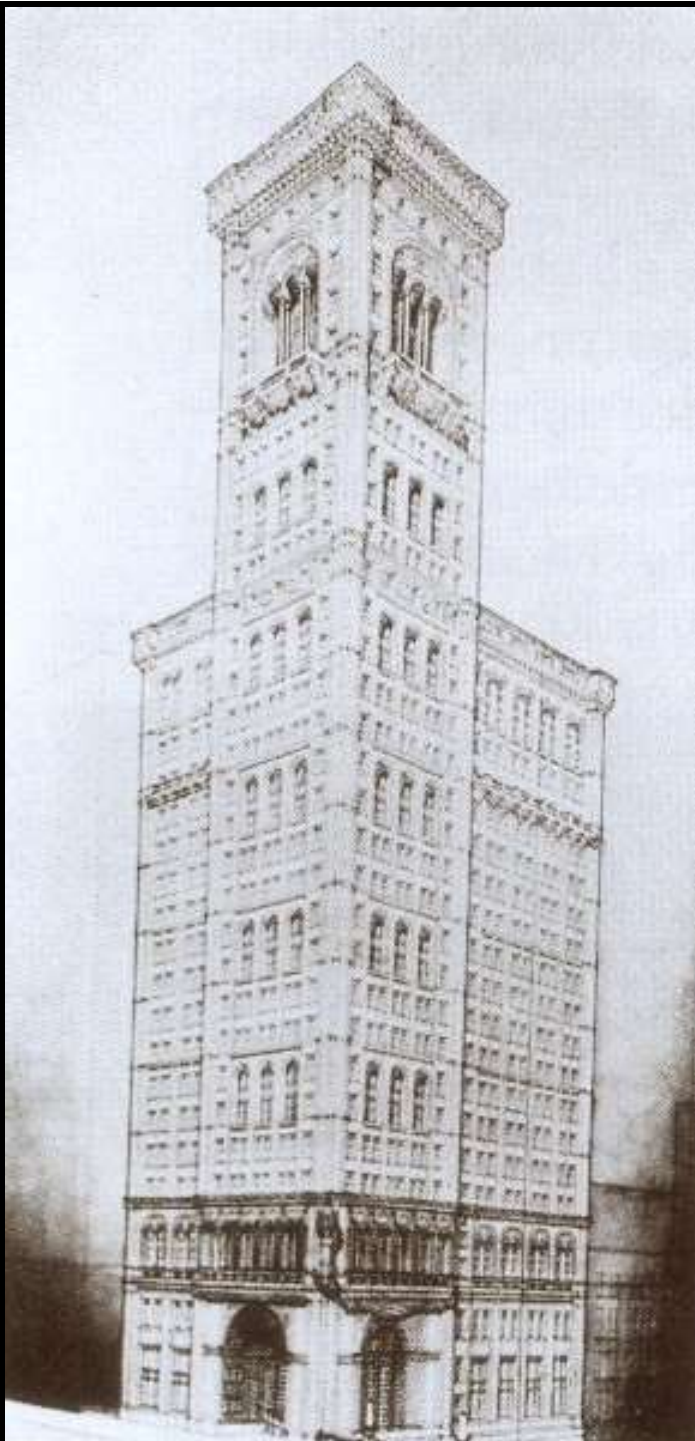


Chicago
Tribune
(1922)
(Max Taut)

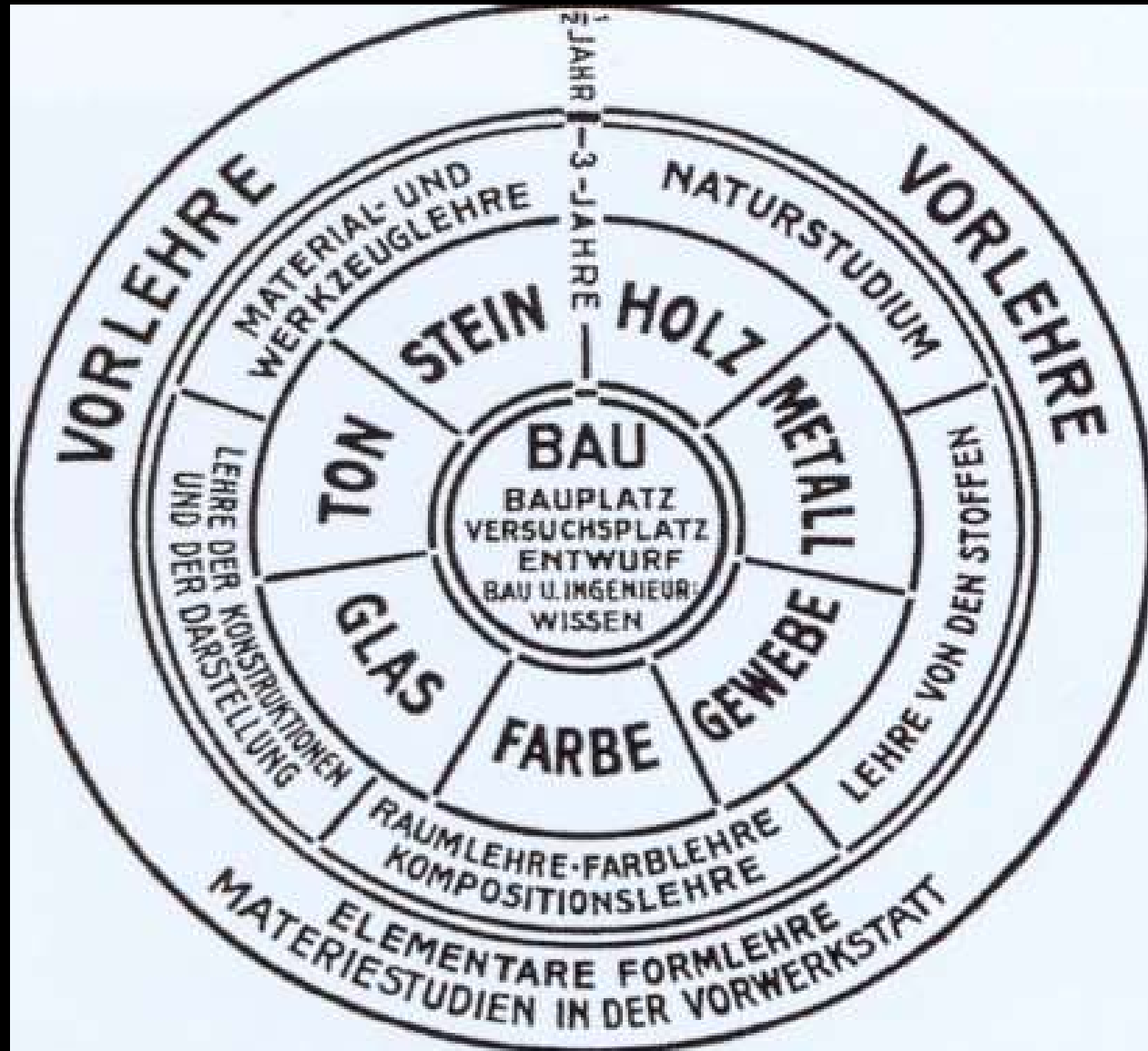


Chicago
Tribune
(1922)
(Bruno Taut)





Bauhaus (1919-1933)



“Nell’Ottocento i prodotti delle macchine parvero inondare il mondo ponendo artigiani ed artisti in una situazione drammatica. Solo molto più tardi, superato lo sconcerto, chi aveva a cuore di creare la forma si rese conto che arte e produzione possono essere riunificate solo accettando la macchina e sottomettendola allo spirito. La fabbrica continuava a sfornare masse di prodotti informi, mentre l’artista si affannava invano a realizzare platonici progetti. Nessuno dei due riusciva a penetrare nel regno dell’altro tanto intimamente da fondere effettivamente gli sforzi di entrambi”

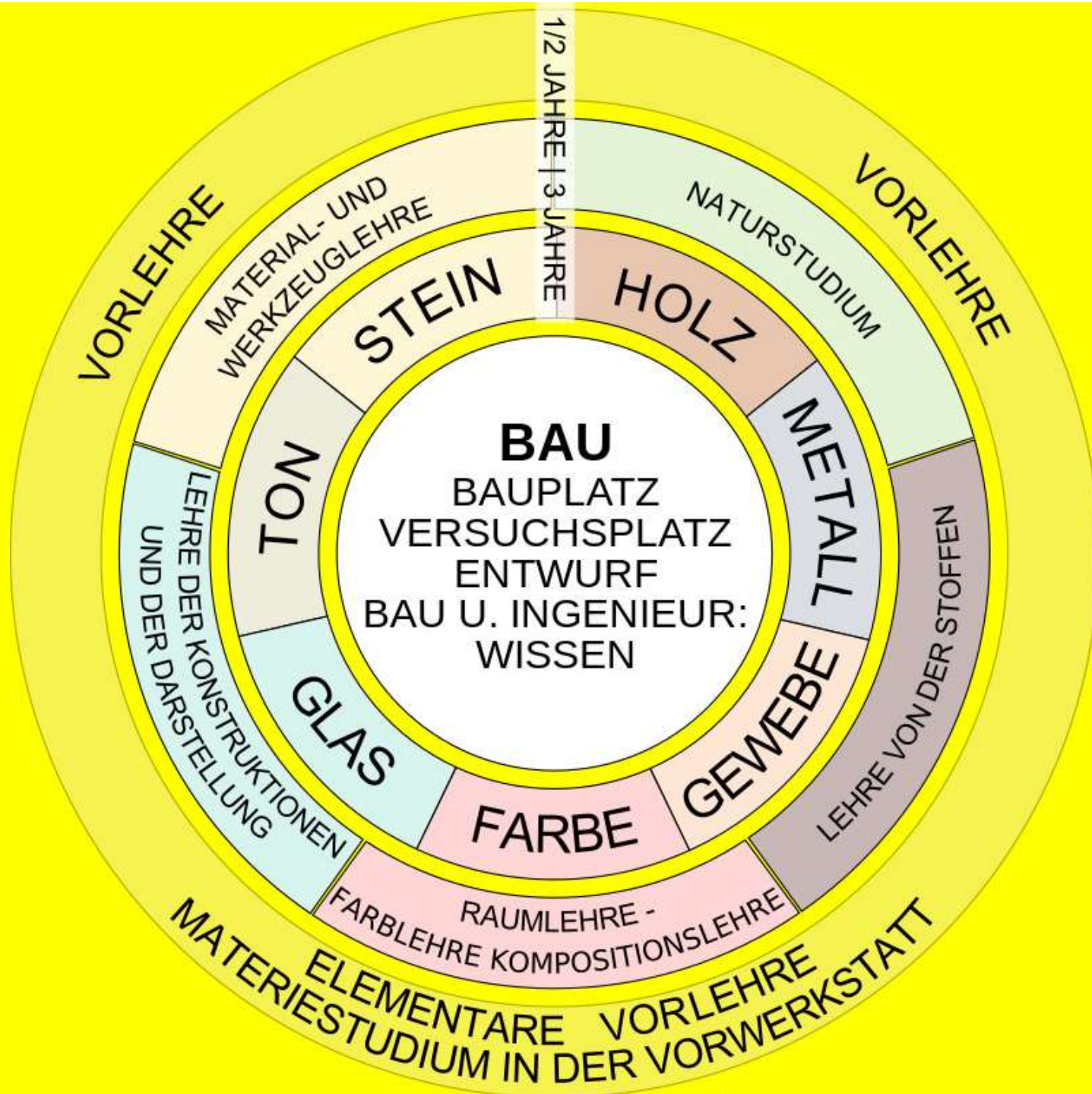
(W. Gropius, 1935)

- “Presi coscienza che si doveva assegnare una nuova meta all’architettura, che non avrei potuto raggiungere con i miei sforzi individuali, ma che richiedeva di formare una nuova generazione a stretto contatto con i mezzi moderni di produzione, in una scuola pilota che riuscisse ad assumere un valore di esempio”

(W. Gropius, 1935)

“Nostro fine era l’eliminazione dei pericoli insiti nella macchina, senza sacrificare i suoi vantaggi reali... Nostra ambizione era sottrarre l’artista creativo all’isolamento del suo mondo particolare e reintegrarlo nella realtà, ed al tempo stesso allargare, umanizzare la mentalità rigida e materialistica di chi si occupa della produzione e della distribuzione dei beni... Tendeiamo a realizzare moduli di eccellenza, non a creare novità effimere”

(W. Gropius, 1935)



Corso propedeutico (1 anno)

Laboratorio (3 anni):

a) Vetro

b) Ceramica

c) Legno

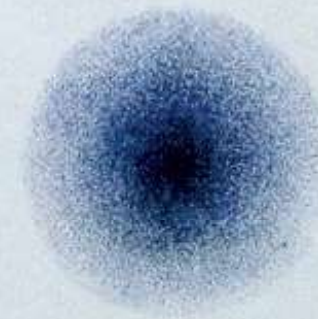
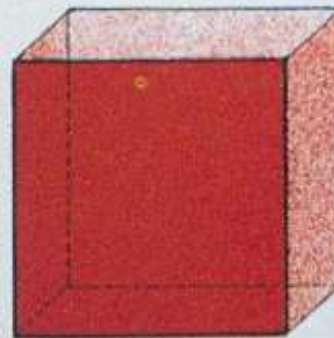
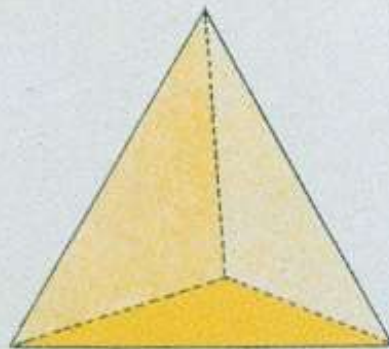
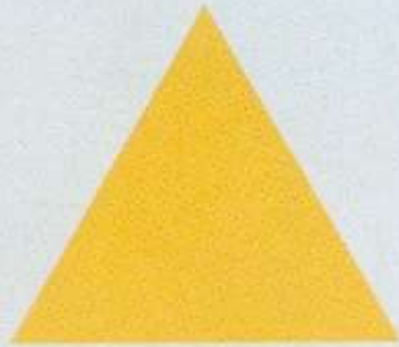
d) Pietra

e) Metallo

f) Tessuto

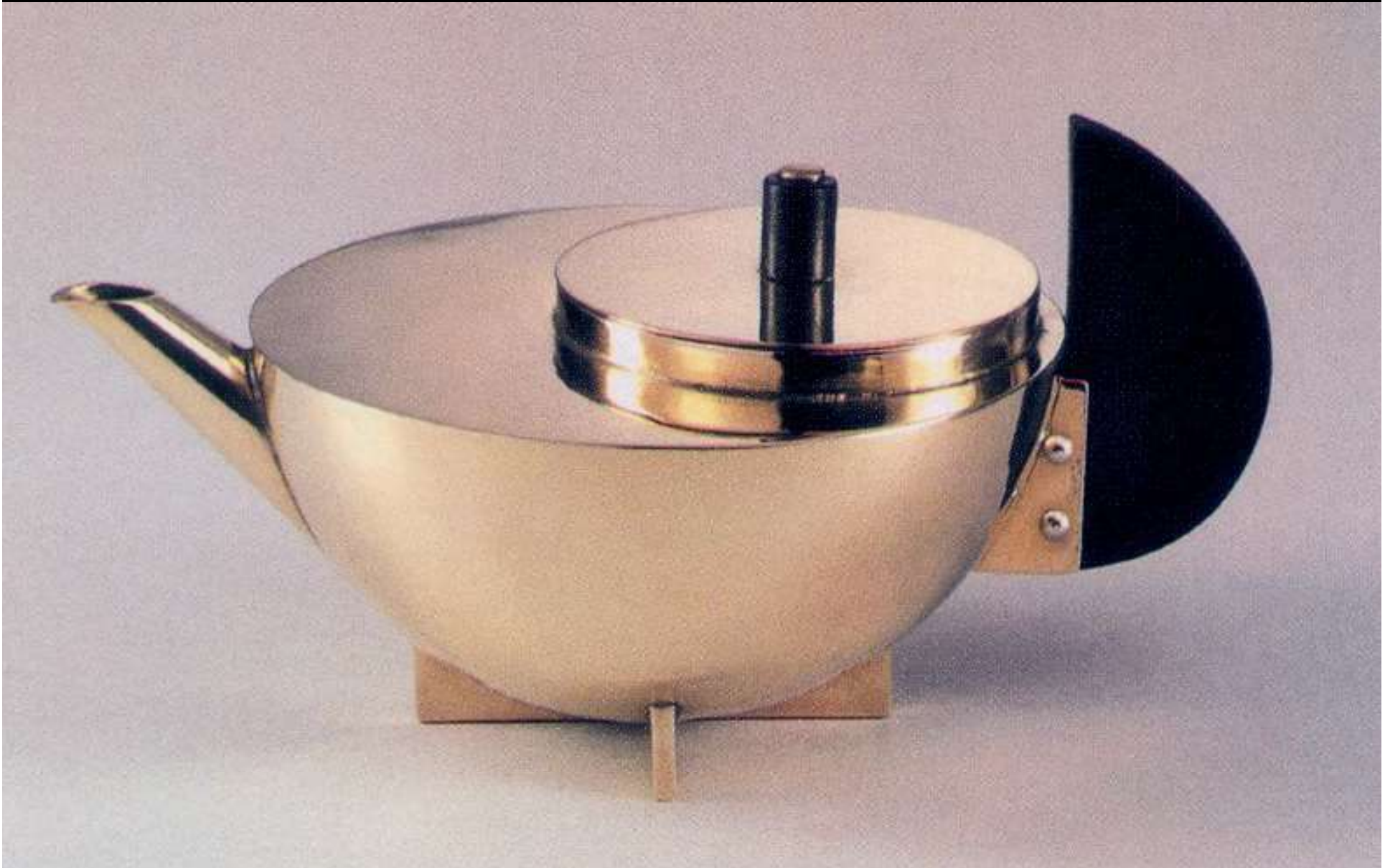
g) Pittura murale

h) Grafica ed editoria



Erläuterung: Die 3 Grundfarben gelb, rot, blau verteilt auf die zugehörigen 3 Grundformen gleichen Flächeninhaltes, Dreieck, Quadrat, Kreis.
Darunter die räumlichen Formen, Tetraeder, Kubus, Kugel.

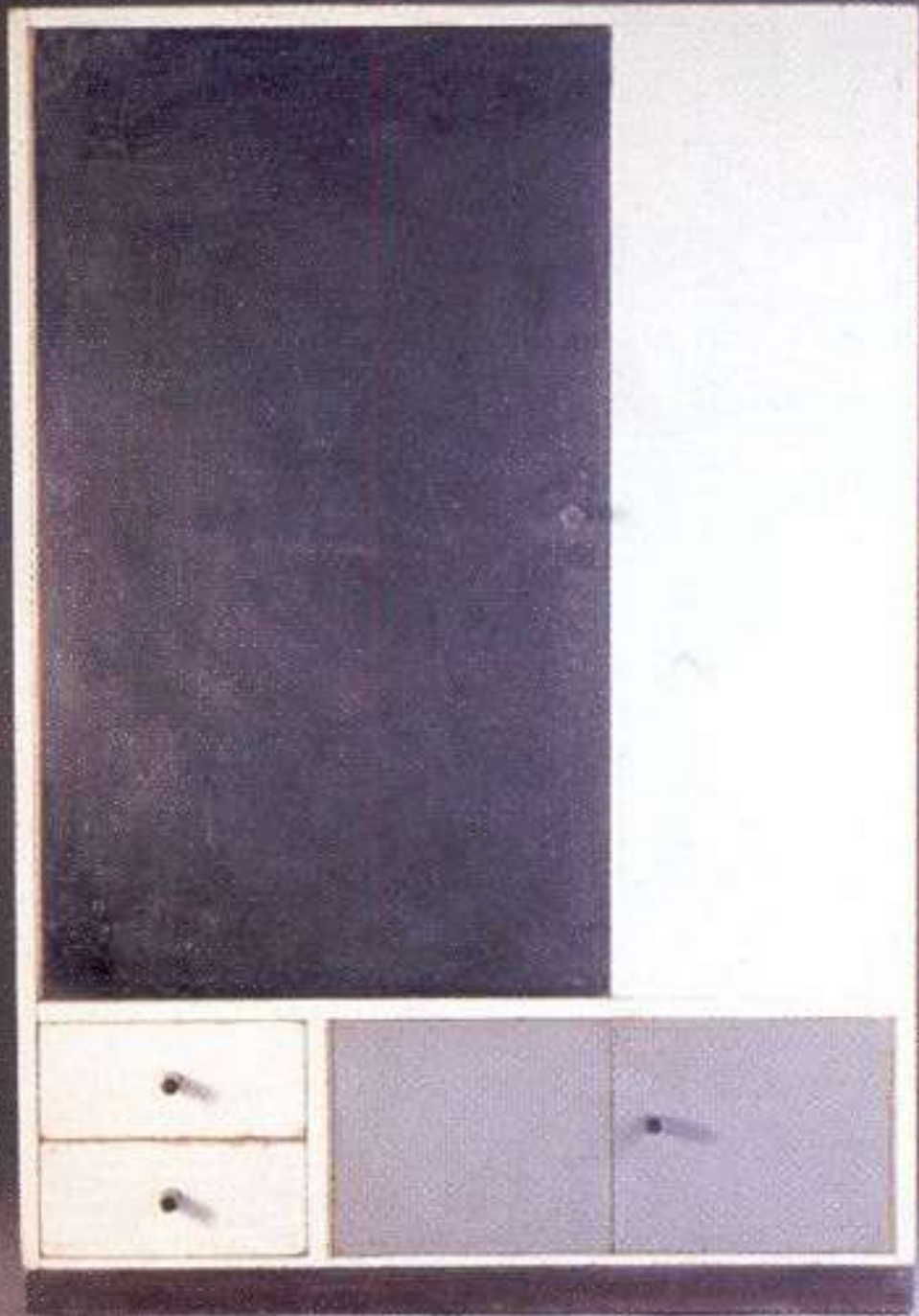
Teiera (Marianne Brandt, 1924)



Lampada da
tavolo
(Wilhelm
Wagenfeld,
Karl Jacob
Jucker, 1923-
1924)



Armadio per
camera dei
bambini
(M. Breuer ?)
(1925)



Arazzo
(Gunta Stölzl,
1923)



Marcel Breuer (1902-1981)



Marcel
Breuer
Sedia
(1922)



Weimar
Ufficio del
Direttore del
Bauhaus
(1924)



Sedia B33
(1927)
("Cesca"),
1962)





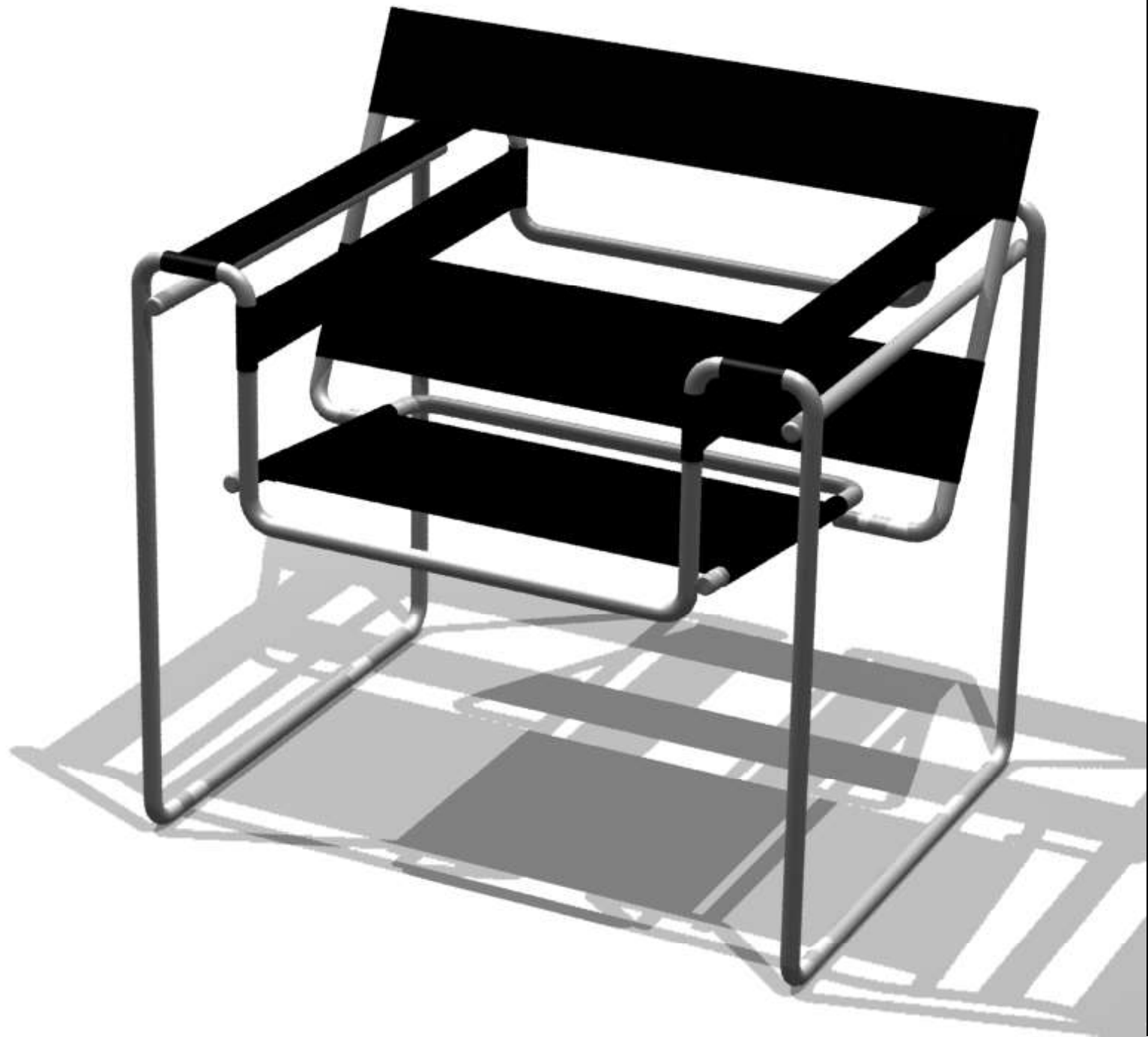
Arch. Marcel Breuer





Poltrona in pelle B3 (1927) ("Wassily", 1962)

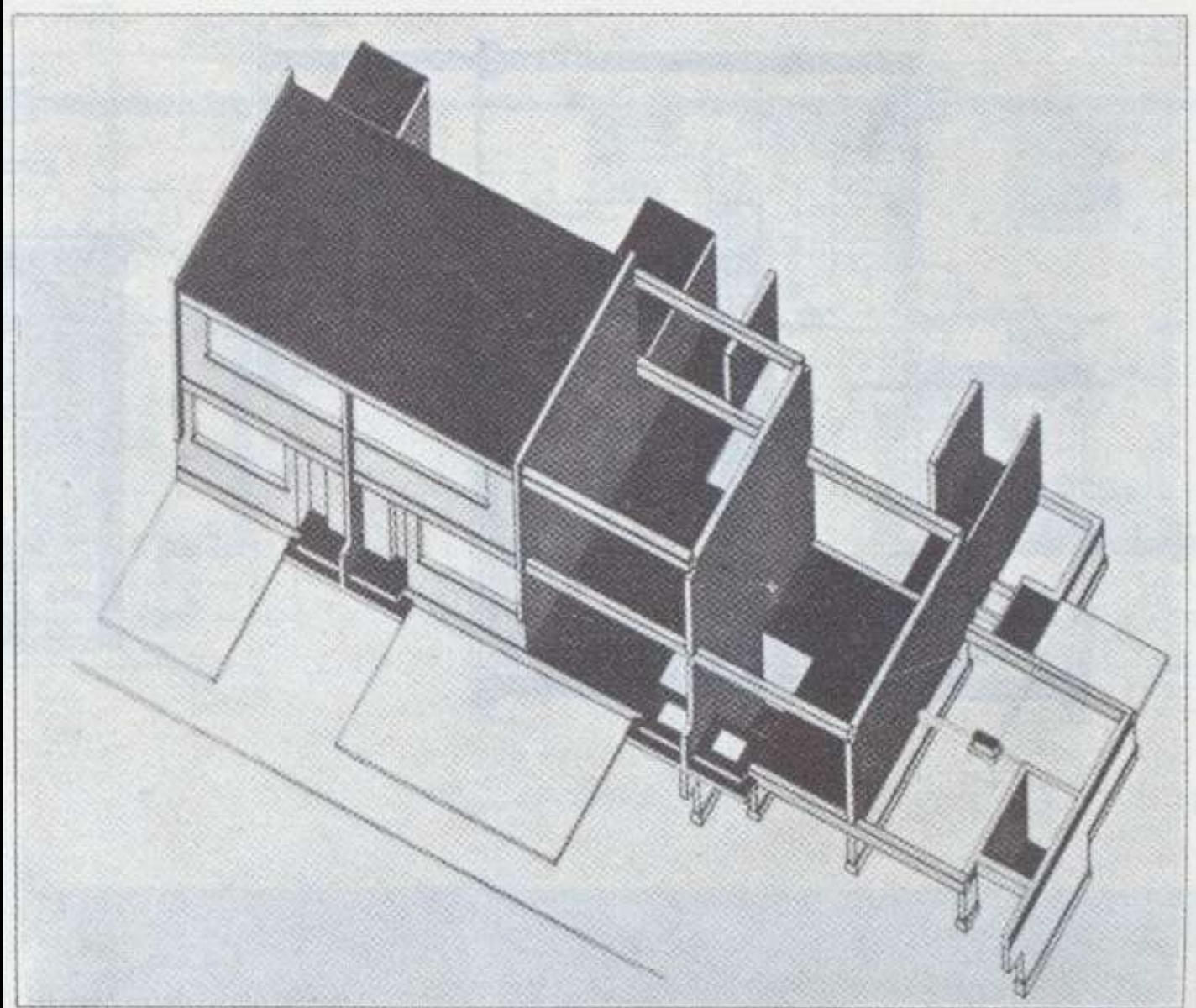






Sgabello B9





Dessau. Sede del Bauhaus (1925 - 1926)

