

Casa Ball-Eastaway

Glenn Murcutt, 1936–

Glenorie, Sydney, Australia; 1980–3

Glenn Murcutt si avvicinò all'architettura quando era ancora un ragazzo grazie al padre, che dirigeva una piccola azienda di carpenteria e operava nel settore delle costruzioni a Sydney. Nei suoi lavori, Murcutt Senior sperimentava il vocabolario modernista, traendo ispirazione dalle riviste americane cui era abbonato. Fra queste c'era anche l'autorevole 'Architectural Forum', e fu sulle sue pagine che il figlio si imbatté per la prima volta nell'edificio che più di ogni altro avrebbe influenzato il suo vocabolario formale: **Casa**

Farnsworth di Mies van der Rohe (p. 92).

Fin dall'inizio della sua formazione ufficiale presso l'allora Sydney Technical College, Murcutt sviluppò un profondo interesse per l'opera dei maggiori architetti californiani (in particolare Richard Neutra e Craig Ellwood). Fece inoltre la conoscenza dei membri della cosiddetta 'scuola di Sydney', un gruppo variegato di architetti di inclinazione romantica dedito a reinterpretare un'ampio spettro di influenze americane ed europee – fra cui Wright, Le Corbusier, Aalto e il brutalismo inglese – rapportandole a luoghi, materiali e tradizioni della madrepatria. Fra gli australiani della sua generazione strinse un fruttuoso rapporto con Richard Leplastrier, che aveva lavorato con Jørn Utzon e condivideva l'interesse di Murcutt

per lo sviluppo di un linguaggio architettonico adeguato ai paesaggi e al clima dell'Australia.

Al termine degli studi, Murcutt lavorò a Londra e si dedicò ai viaggi. Nel 1973 partì per un *grand tour* che lo portò a incontrare Ellwood e a visitare la **Maison de Verre** (p. 64) a Parigi, dove rimase impressionato dall'abilità con cui Chareau, adattando e combinando prodotti industriali, era riuscito a conferire un carattere unico a un'opera che nasceva dai materiali della produzione in serie.

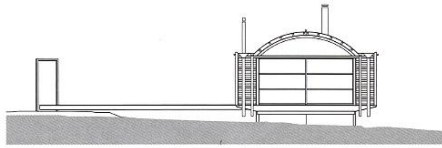
In Murcutt l'esempio di Chareau è evidente nell'integrazione di superfici e rifiniture vernacolari – come i tetti in lamiera ondulata e le cisterne per l'acqua mutuati dall'agricoltura, mentre la lezione tecnica delle costruzioni di Mies van der Rohe e della scuola californiana è presente in tutte le sue opere, e in particolare in Casa Ball-Eastaway. Qui un volume lineare, strutturato da sette intelaiature in acciaio tubolare, è variamente articolato nel portico d'ingresso, nel pontile arretrato che guarda al paesaggio circostante sul lato nordovest, e nella generosa veranda che occupa un'estremità del volume e fonde la casa con il lotto.

In risposta all'intensa luce australiana e al costante pericolo d'incendio legato alla presenza dei

seccchi alberi di eucalipto, Murcutt sopraeleva la casa dal lotto e la dota di imposte esterne, il cui carattere filigranato si intona al rivestimento ondulato dell'edificio. Le rifiniture delicate, quasi fragili, sono studiate per sfruttare i giochi di luce: i vari elementi si proiettano e scivolano l'uno sull'altro e il tetto assume la forma di uno scintillante piano metallico sostenuto da snelli arcarecci d'acciaio, che si intravedono dalle estremità aperte del volume. La costruzione è lasciata a vista sull'ampia veranda, in cui il pavimento si apre per svelare gli strati della struttura e ricollegare gli abitanti della casa alla terra. All'interno, la luce è filtrata e riflessa e avvolge tutta la casa, creando un luminoso insieme: i colori sono omogenei, la grana tattile dei materiali appena accennata, e i tramezzi incontrano il solaio come trasparenti e piane superfici di vetro, per permettere la continuità visiva e i giochi di luce.

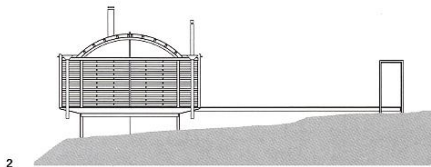
Come sospesa sul lotto, con i muri quasi librati nell'aria e accessibile tramite un passaggio sopraelevato, Casa Ball-Eastaway suggerisce un equilibrio precario con la natura. Con la lucidità di tutte le opere di Murcutt, esemplifica la volontà dell'architetto di rispettare il monito aborigeno a 'toccare la terra con leggerezza'.

CASA Ball-Eastaway



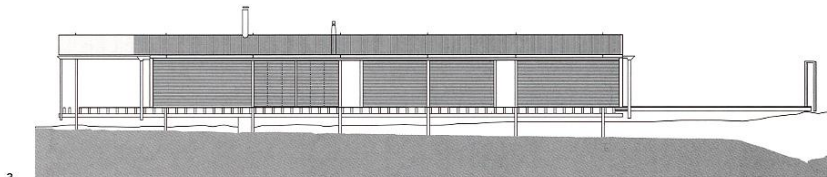
1

1 Prospetto nord-est



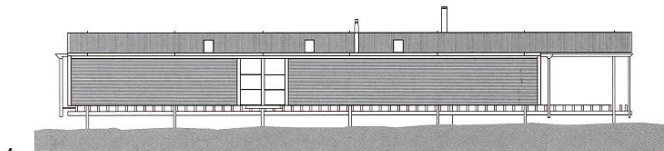
2

2 Prospetto sud-ovest



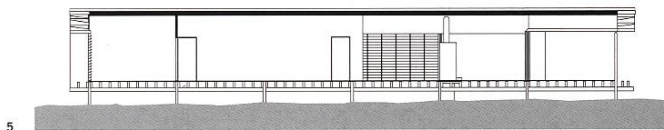
3

3 Prospetto nord-ovest



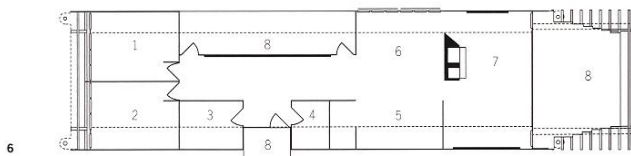
4

4 Prospetto sud-est



5

5 Sezione longitudinale



6

6 Planimetria

- 1 Studio
- 2 Camera da letto
- 3 Bagno
- 4 Servizi
- 5 Cucina
- 6 Tinello
- 7 Soggiorno
- 8 Terrazza sul pontile

0 5 10 m
15 30 ft





Casa Koshino

Tadao Ando, 1941–

Ashiya, Prefettura di Hyogo, Giappone; 1979–81, 1983–4

Tadao Ando giunse alla notorietà in Giappone nel 1976, grazie al progetto di Casa Sumiyoshi a Osaka. L'inflessibile severità di questa reinterpretazione della tradizionale casa a schiera in legno ci dà una chiave interpretativa per tutte le sue opere future. Descrivendo le proprie abitazioni come 'bastioni di resistenza' contro la distruzione della cultura giapponese ad opera del consumismo occidentale, egli le considerava un mezzo per aiutare i residenti a riscoprire il rapporto diretto, tradizionale con la natura. In Casa Sumiyoshi, la facciata che si affaccia sulla strada è un rettangolo di calcestruzzo, totalmente spoglio se non per una nicchia poco profonda e illuminata dall'alto, dalla quale si accede al primo dei due cubi abitativi posti ai lati di un cortile, attraversato da uno stretto ponte aperto che conduce ai piani superiori. Gli abitanti della casa devono quindi uscire all'aria aperta per muoversi da una stanza all'altra, indipendentemente delle condizioni climatiche.

L'entrata della casa dello stilista Koshino, seminterrata nel lotto, è al livello superiore. Da qui si scende nel soggiorno a doppia altezza, separato dalla cucina-tinello posta sotto la camera matrimoniale. Una serie di camere per

bambini e stanze per gli ospiti, provviste del tradizionale *tatami*, si trovano in un'ala parallela dell'edificio, disposte lungo un corridoio. In confronto alla pianta complessa di una casa come la Villa di Katsura, nel tradizionale stile Shoi, quella di Ando sembra relativamente compatta, ma è strutturata come un giardino giapponese attorno a una serie di 'sfondi scenici', intesi ad amplificare la consapevolezza della natura. La terrazza e i gradini lastricati in cemento, per esempio, sono una reinterpretazione dei tradizionali *kare sansui*, ovvero i 'giardini secchi' di ghiaia che celebrano i contrastanti piaceri della pioggia e del sole, mentre le due grandi aperture del soggiorno offrono la vista del terreno scosceso, degli alberi e delle colline in lontananza: basse come nella casa giapponese tradizionale, invitano a completare la scena attraverso l'immaginazione.

Sebbene critico verso il consumismo occidentale e deciso a dare nuova vita agli ideali nazionali, Ando è stato profondamente influenzato dal modernismo e tutto il suo lavoro è contrassegnato dal tentativo di riconciliare modernità e tradizione, così la moquette richiama i colori dei *tatami*, ma il controllo modulare degli

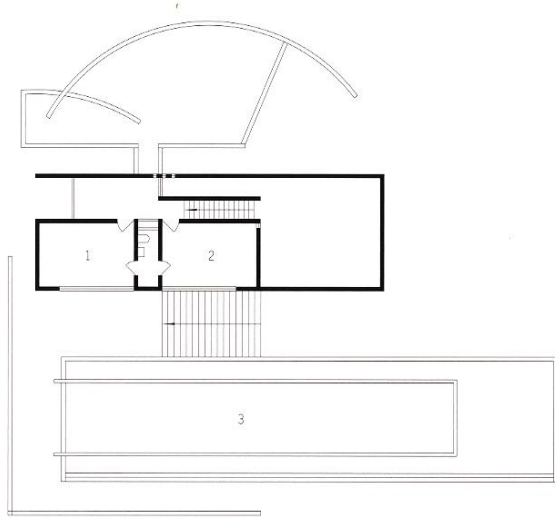
spazi – le stanze giapponesi erano identificate dal numero delle stuoie – è riservato alla griglia di dimensioni analoghe (1,8 x 0,9 m) tracciata dall'intelaiatura in calcestruzzo. Quest'ultimo, inoltre, è di qualità straordinaria, fatto di sabbia grigio-blu e reso incorporeo come carta dai giochi di luce: un obliquo spicchio di sole penetra dalla fessura vetrata continua posta fra tetto e muro, si sposta lentamente lungo il muro orientale, e dissolve infine quello posteriore nord in una sorta di impalpabile schermo senza peso.

Nel 1983, ad Ando fu richiesto di aggiungere uno studio. Totalmente interrato a nord del soggiorno, il muro di contenimento forma un quarto di circonferenza sulla pianta ed è illuminato da una stretta fessura orizzontale: le complesse curve di luce e ombra intersecanti fanno da perfetto contrappunto al mondo ortogonale della casa originaria e l'ampliamento riesce nel raro intento di completare il tutto. Casa Koshino ebbe un impatto internazionale e l'opera di Ando si dimostrò molto influente. Sebbene spesso collegata al rinnovato interesse per il minimalismo, può essere meglio compresa nel contesto delle forme archetipiche dei templi scintoisti e dell'estetica ridotta del buddismo zen.

Casa Koshino

1 Planimetria del primo piano

- 1 Studio
- 2 Camera da letto
- 3 Terrazza



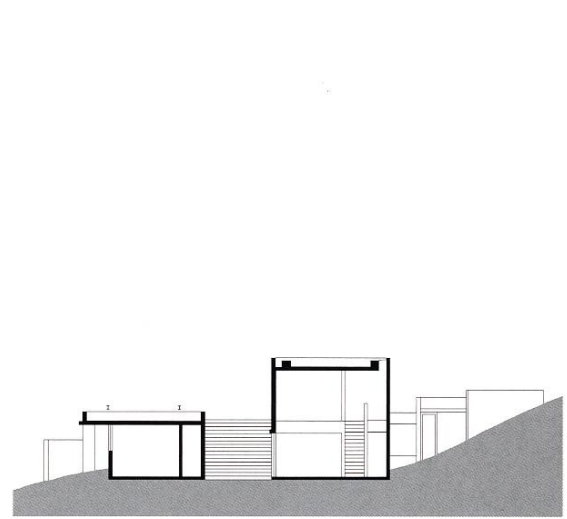
1

2 Sezione

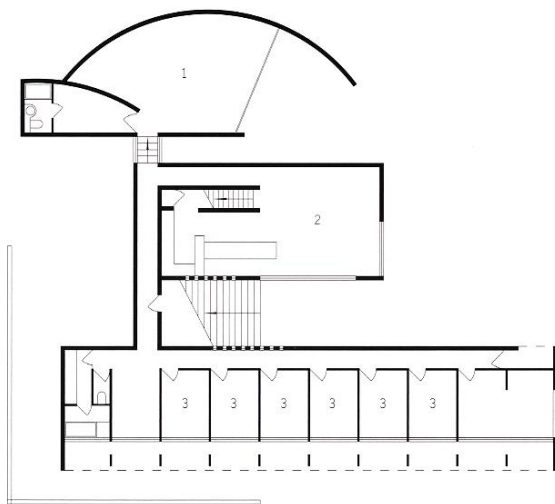
3 Planimetria del pianoterra

- 1 Atelier
- 2 Soggiorno
- 3 Camera da letto

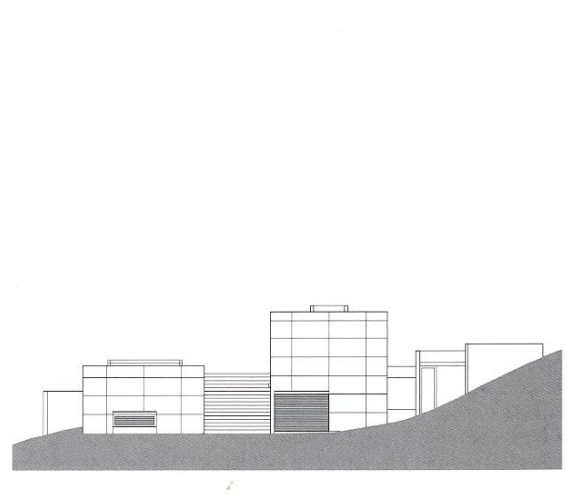
4 Prospetto



2



3



4

0 5 10 m
15 30 ft





Casa Niemeyer

Oscar Niemeyer, 1907–

Canoas, Brasile; 1953

Uno dei più dotati collaboratori di Le Corbusier al progetto per il Ministero dell'educazione e della Sanità (1936–43), Oscar Niemeyer è noto soprattutto per aver determinato il volto architettonico di Brasilia. Salì alla ribalta internazionale disegnando il Padiglione brasiliano per la Fiera mondiale di New York del 1939 e, con il complesso di strutture ricreative nella località di villeggiatura di Pampulha, completato quattro anni più tardi, raggiungendo una fluidità di forme tale da anticipare alcuni degli sviluppi futuri dell'opera dello stesso Le Corbusier.

L'abitazione privata di Niemeyer sorge in una posizione estremamente suggestiva, compresa tra due colline molto elevate e gode di una spettacolare vista panoramica sul paesaggio sottostante, che l'architetto è riuscito a preservare garantendo una continuità visiva quasi ininterrotta attraverso gli interni. Un simile intento richiedeva ampie superfici a vetri riparate da un tetto aggettante per ottenere la massima trasparenza, unite a una frammentazione minima dello spazio interno. Le quattro camere e il soggiorno sono state debitamente collocate in un livello interrato, ricavato nel fianco della collina, e il soffitto utilizzato come base per le stanze della zona giorno e una terrazza aperta secondo una libera

rivisitazione del **Padiglione di Barcellona** di Mies van der Rohe (p. 58).

A prima vista, più che una planimetria edilizia, la pianta del piano principale sembra un dipinto astratto di Hans Arp o Joan Miró. Una linea spezzata continua, che indica il tetto, serpeggia apparentemente senza meta intorno a superfici piane e curve disposte senza seguire un criterio formale o strutturale. Un basso arco crea lo spazio per la tavola da pranzo – forse una reminiscenza della **Villa Tugendhat** di Mies van der Rohe (p. 60) – per poi proiettarsi zigzagando nel paesaggio. Un pentagono irregolare, disegnato con uno spesso contorno nero, rappresenta un masso voluminoso e pesantissimo, che si insinua nella piscina asimmetrica, sostiene una colonna e, come nelle abitazioni giapponesi, si delinea come una miniatura della morfologia dell'ambiente circostante. Alle spalle della casa, altre linee spezzate raffigurano piante tropicali, di cui il tetto appare come un repentino e imponente ampliamento. 'La copertura', spiega Niemeyer, 'è intimamente connessa con le forme della natura circostante, piuttosto che con il piano che ha la funzione di riparare.'

Alcuni dei primi visitatori provenienti dall'Europa hanno ritenuto la residenza incoerente,

altamente personale e arbitraria. Tuttavia, attraverso il rifiuto della coerenza formale dell'architettura modernista ortodossa e il favore per la creazione di corrispondenze dirette con quella naturale – benché mediate dall'arte astratta – Niemeyer è riuscito a raggiungere un'integrazione tra edificio e sito rimasta insuperata. Non è possibile separare la casa dal giardino, progettato dall'amico Roberto Burle Marx, uno dei principali maestri contemporanei dell'architettura paesaggistica.

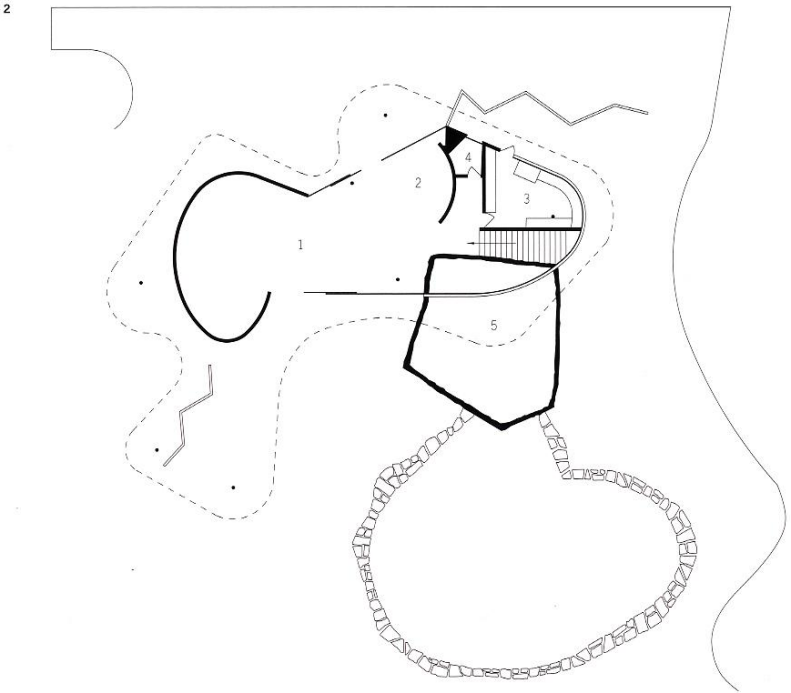
Per Niemeyer, le forme biomorfe, che in questa opera trovano un'espressione decisamente convincente, possiedono connotazioni nazionali e naturali. 'Quello che mi attrae non è la giusta angolazione,' chiarirà in seguito, 'né la linea retta, dura e inflessibile creata dall'uomo. Ciò che mi attrae è la linea curva libera e sensuale, quella stessa linea che ritrovo nelle montagne del mio paese, nel corso sinuoso dei suoi fiumi e sul corpo della donna che amo.' L'architetto spinge il *plan libre* verso inesplorati estremi di emancipazione, ma con una garbata ricercatezza che evoca l'atmosfera di un riparo primitivo; in quanto visione di un paradiso terrestre in cui vivere a stretto contatto con la natura, ben poche architetture possono competere con Casa Niemeyer.

Casa Niemeyer



1

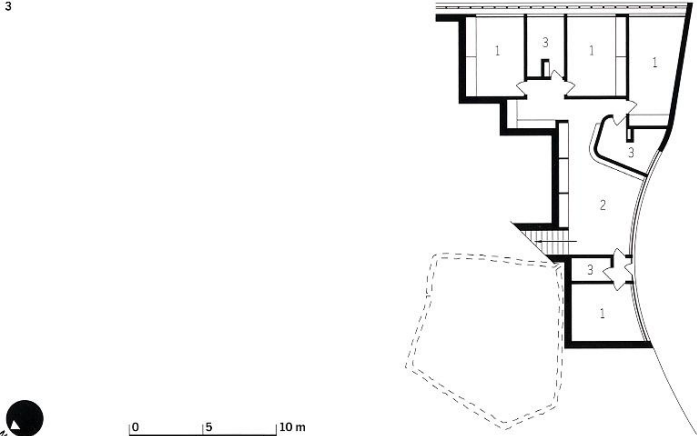
1 Sezione 113



2

2 Planimetria del pianoterra

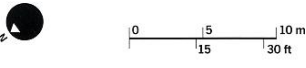
- 1 Soggiorno
- 2 Sala da pranzo
- 3 Cucina
- 4 Bagno
- 5 Roccia naturale



3

3 Planimetria del piano interrato

- 1 Camera
- 2 Salotto
- 3 Bagno



Casa Vanna Venturi

142



Casa Vanna Venturi

Robert Venturi, 1925–

Philadelphia, Pennsylvania, USA; 1962–4

Progettata per la madre, Vanna Venturi, questa piccola abitazione fu una concreta dimostrazione delle idee espresse nel 1966 da Robert Venturi nel suo breve ma influentissimo libro *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, attacco arguto e polemico a ciò che egli definiva 'architettura moderna ortodossa' ispirata alla massima miesiana 'il meno è più'. 'Il meno è noioso', dichiarò invece Venturi e, difendendo la causa della complessità, dell'ambiguità percettiva e dell'inclusività del 'sia-sia' contro l'esclusività dell'"aut-aut", attinse ecletticamente alla storia dell'architettura.

Anteponendo l'impuro al puro – il manierismo all'alto rinascimento, Hawksmoor a Wren – la sua posizione è stata presa dai più come un rifiuto dell'architettura modernista. Aalto e Le Corbusier, tuttavia, hanno un posto di primo piano nel suo olimpo personale e Louis Kahn ha avuto su di lui un'influenza decisiva.

Simmetrica, dal tetto a doppia falda con il grande camino centrale, con il portone d'ingresso nel mezzo e le finestre su entrambi i lati, la casa sembra quasi il disegno di un bambino – niente di più lontano dalla 'macchina-per-abitare' tipica del modernismo. Inoltre, è volutamente complessa e contraddittoria. Il timpano è interrotto da un'ampia

fessura che poggia su un architrave, sul quale Venturi ha disegnato il profilo – il 'segno' – di un arco. Non c'è finestra che sia uguale a un'altra: a sinistra sono aperture quadrate nel muro, mentre a destra una finestra a nastro di lecorbusieriana memoria scorre intorno all'angolo, ampliando l'effetto destabilizzante già istigato dalla spaccatura centrale. Quest'ultima è una mossa tipicamente manierista, ma sembra derivare più dagli appartamenti di Luigi Moretti in Via Parioli a Roma, che da fonti antiche: sono infatti descritti in *Complessità e contraddizioni*.

Sul prospetto del giardino, la simmetria è ancora una volta asserita e negata al tempo stesso. Qui, le tre aperture volutamente differenti rispondono in maniera diretta a requisiti interni diversi – una 'funzionalità' di rado raggiunta dallo stile internazionale. Le complessità esterne riflettono una pianta di ingegnoseria notevole, seppure a tratti un po' forzata. Di nuovo, la simmetria è insieme affermata e minata – Venturi usa il termine 'accomodamento' per indicare l'adattamento a requisiti funzionali che sta alla base di molte delle scelte fatte.

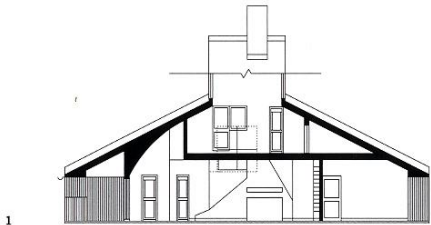
Come in Wright (per esempio **Casa Robie**, p. 34) o Lutyens (per esempio **Deanery Garden**,

p. 24), la pianta è organizzata attorno al camino. Sul lato anteriore, la cucina corrisponde, anche se non esattamente, a una delle camere da letto, mentre scala e camino si contendono il centro della composizione. La scala è più ampia in fondo che in alto, come ben si addice alla transizione da spazio 'pubblico' a 'privato', ed è divisa da un muro obliquo che si estende fino al portico d'ingresso, facendo così spazio a doppie porte. Su tre dei quattro angoli, alcune nicchie e una veranda lasciano intravedere l'esilità dell'intelaiatura in legno delle pareti, trasformando in tramezzi il prospetto frontale e laterale – un effetto che Venturi amplifica terminandoli con parapetti.

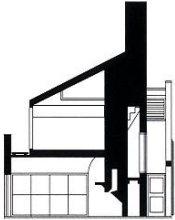
Dalle finestre squadrate a quattro pannelli alle decorazioni 'proibite' (dadi, archi non strutturali), dalle simmetrie distorte al simbolismo e alla reinterpretazione del classicismo, Casa Vanna Venturi anticipò molti dei motivi e degli interessi che avrebbero fatto la loro comparsa in architettura nel corso dei due decenni successivi. A dispetto delle dimensioni ridotte, sarebbe diventata una delle più autorevoli icone architettoniche del post-modernismo.

Casa Vanna Venturi

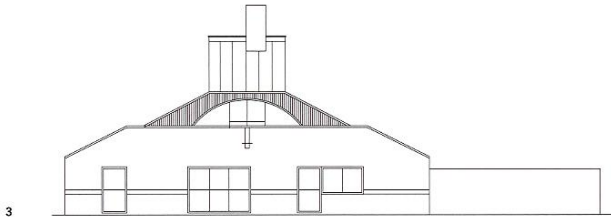
1 Sezione longitudinale



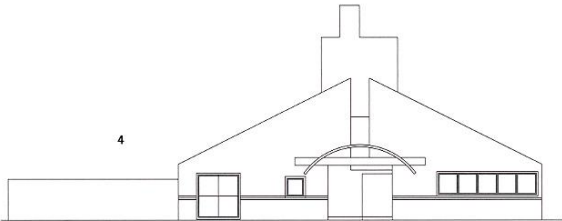
2



2 Sezione trasversale



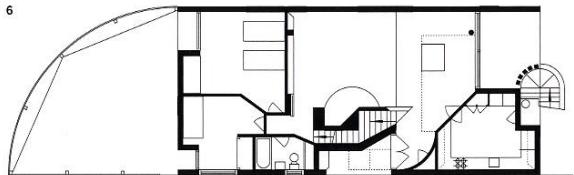
3 Prospetto posteriore



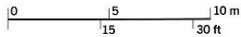
4 Prospetto anteriore



5 Planimetria del primo piano



6 Planimetria del pianoterra





Eames House

Charles, 1907–78, e Ray, 1912–89, Eames

Los Angeles, California, USA; 1945–9

La Eames House è la più conosciuta delle tante abitazioni realizzate nell'ambito dell'acclamato 'Case Study Program', un'iniziativa promossa fino ai primi anni '60 dal direttore dell'autorevole rivista californiana 'Arts and Architecture', John Entenza. Egli affidò gran parte dei progetti a giovani architetti e li esortò a essere innovativi nell'uso dei materiali e nella progettazione, che doveva tenere conto del peculiare contesto californiano. Sebbene fosse un architetto, Charles Eames si era costruito una reputazione come designer di arredi. Il progetto germinale dell'abitazione fu predisposto nel 1945 insieme a Eero Saarinen ma, quando tre anni dopo i materiali giunsero sul posto, Eames lo rivoluzionò completamente.

Basato su vetro e acciaio, il progetto che improvvisò sul sito utilizzava travi industriali standard ed esili pilastri per creare una struttura prefabbricata scandita da campate ampie 2,25 m e profonde 6 m. Organizzata in due distinti volumi, la residenza si articolava lungo un muro di sostegno di 60 m di lunghezza ed era schermata da una serie di vecchi alberi di eucalipto. Il volume principale, articolato in otto campate, accoglieva la residenza vera e propria; il corpo più piccolo

conteneva uno studio e tra i due si sviluppava una corte interna. L'ala secondaria era aperta su due lati a formare un portico e prevedeva, all'interno, un soppalco che ospitava la zona notte.

Entrambi i volumi erano delimitati dalla partitura orizzontale regolare dei sottili infissi in acciaio verniciato di nero, tamponati con vetro di diversi tipi – da trasparente a traslucido – o pannelli pieni. Per interrompere l'insistita ripetitività del modulo, vennero impiegate superfici di riempimento di dimensioni svariate tinte di bianco o in uno dei colori primari. All'interno, la parte inferiore ondulata della copertura in acciaio venne lasciata a vista e tinteggiata in bianco, così come le travi. Al soppalco si accedeva tramite una scala elicoidale con pedate in compensato; la luce venne orchestrata facendo scorrere schermi mobili simili ai pannelli *shoji* giapponesi. L'interno è reso suggestivo dai giochi di luce creati dalla combinazione di vetro trasparente e traslucido, nonché dalle ombre degli alberi di eucalipto che disegnano sagome sul pavimento e sui pannelli traslucidi color bianco latte.

La Eames House fu concepita, sia letteralmente che sul piano metaforico, come

una 'cornice' per la vita dei suoi abitanti e gli alberi, le piante, gli arredi e gli oggetti accostati con la massima cura – e acquistati perlopiù dagli Eames durante i loro viaggi – divennero, in effetti, parte integrante tanto dell'atmosfera d'insieme quanto della struttura dell'abitazione. Per molti, essa rappresentò l'incarnazione del nuovo stile di vita californiano. Peter Smithson, per esempio, definì l'amico Charles Eames 'il prototipo dell'Uomo Californiano, che usa le sue risorse e competenze tecniche innate – in campo cinematografico, aeronautico e pubblicitario – come gli altri bevono un bicchier d'acqua, vale a dire quasi senza pensarci.' La Eames House apparve su riviste quali 'Life' e 'Vogue' come l'emblema della nuova società borghese e consumista. Gli architetti, dal canto loro, la considerarono, come dichiarò Entenza, 'un tentativo di formulare un'idea piuttosto che un modello architettonico fisso.' Le sue parole trovarono ascolto in tutto il mondo e già a metà degli anni '60 la Eames House era diventata una delle icone dell'architettura post-bellica.

Eames House

1 Prospetto ovest

2 Sezione attraverso il soggiorno

3 Prospetto est

4 Prospetto sud

5 Planimetria del primo piano

- 1 Parte superiore del soggiorno
- 2 Camera da letto
- 3 Spogliatoio
- 4 Atrio
- 5 Bagno
- 6 Spazio di deposito
- 7 Parte superiore dello studio

6 Sezione attraverso lo studio

7 Planimetria del pianoterra

- 1 Soggiorno
- 2 Sala da pranzo
- 3 Cucina
- 4 Ripostiglio
- 5 Corte interna
- 6 Camera oscura
- 7 Studio

8 Prospetto nord

91

