

*evolution de l'architecture organique
aux Etas Unis et en Europe*

le carré bleu

n° 1 / 2013 € 5,00

feuille internationale d'architecture

fondateurs (en 1958)

Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä, Kyösti Alander, André Schimmerling *directeur de 1958 à 2003*

responsable de la revue et animateur (de 1986 à 2001)

avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction

Kaisa Broner-Bauer, Luciana de Rosa *rédacteur en chef*,
Claire Duplay, Georges Edery, Päivi Nikkanen-Kalt,
Juhani Katainen, Pierre Lefèvre Massimo Locci,
Luigi Prestinzenza Puglisi, Livio Sacchi, Bruno Vellut,
Jean-Yves Guégan

collaborateurs

Allemagne Claus Steffan
Autriche Liane Lefavre, Anne Catherine Fleith, Witfrida Mitterer
Belgique Lucien Kroll, Henry de Maere d'Aertrike
Espagne Jaime Lopez de Asain, Ricardo Flores
Estonie Leonard Lapin
Angleterre Jo Wright, Cécile Brisac, Edgar Gonzalez
Etats-Unis Attila Batar, Stephen Diamond, James Kishlar,
Alexander Hartray
Finlande Rääli Pietilä, Severi Blomstedt, Kimmo Kuismanen,
Veikko Vasko, Matti Vuorio
France Jean-Marie Dominguez, Edward Grinberg,
Veneta Avramova-Charlandjeva, Michel Martinat,
Agnès Jobard, Mercedes Falcones, Anne Lechevalier,
Pierre Morvan, Frédéric Rossille, Michel Mangematin,
Maurice Sauzet, Dominique Beaux, Michel Parfait,
Michel Sabard
Jordanie Jamal Shafiq Ilyan
Hollande Alexander Tzonis, Caroline Bijvaet, Tjeerd Wessel
Hongrie Katalin Corompey
Italie Paolo Cascone, Aldo M. di Chio,
Francesco Iaccarino Idelson, Antonietta Iolanda Lima
Portugal Jorge Cruz Pinto, Francisco De Almeida
Cuba Raul Pastrana
Chine Lou Zhong Heng, Boltz Thorsten

en collaboration avec

INARCH - Istituto Nazionale di Architettura - Roma
Museum of Finnish Architecture - Helsinki

archives iconographique, publicité secretariat@lecarrebleu.eu

traductions Gabriella Rammairone, Adriana Villamena
révision des textes français : F.Lapied

mise en page Francesco Damiani

abonnement www.lecarrebleu.eu/contact

édition nouvelle Association des Amis du Carré Bleu, loi de 1901
Président François Lapied
tous les droits réservés / Commission paritaire 593
"le Carré Bleu", *feuille internationale d'architecture*
c/o D.S., 24, rue Saint Antoine, 75004 Paris
www.lecarrebleu.eu lecarrebleu@lecarrebleu.eu

distribution CLEAN edizioni
www.cleannedizioni.it
imprimerie Officine Grafiche F. Giannini & Figli spa
www.gianninispa.it



COMMUNIQUE ACADEMIES D'ETE 2013 CANTERCEL

L'association SENS ESPACE EUROPE organise à Cantercel, site expérimental d'architecture
situé à La Vacquerie 34520, 50km de Montpellier France, une rencontre du 18 au 21 juillet :

L'ORGANICITE, CHEMINEMENTS D'UNE UTOPIE ?

Au-delà de la référence formelle à l'architecture organique, quelles idées sous-tendent
des relations harmonieuses entre l'espace vécu et l'espace aménagé ?

Présentations et échanges autour d'intervenants, chercheurs et praticiens de l'organisation des espaces de vie
(philosophes, géographes, architectes, urbanistes, paysagistes, acteurs du cadre de vie)

- 18 juillet** **Géo-GRAPHIES :** échelles et territoires, ce qui nous « contient »
Ce que nous « écrivons » sur la surface de la planète a-t-il un sens ?
- 19 juillet** **Géo-METRIES :** l'échelle humaine, unité de référence
Entre protection et communication, le « sensible » est-il encore mesure du vécu
- 20 juillet** **Sens et espace :** perception et sensorialité
La perception, « portée » du corps, trouve-t-elle nourriture de qualité pour les sens ?
- 21 juillet** **Passage du seuil :** qualités des sites frontières
Comment assurer la transmission de choses essentielles ?

Les journées, de 9h30 à 17h00, sont organisées le matin en rencontres plénières avec une ou deux interventions et
des échanges et les après-midi les participants se répartissent en trois ateliers :

- Atelier 1 Projets :** présentations et échanges autour de projets, réalisés ou non, connus
et/ou apportés par un participant (sur proposition) – J1, J2, J3.
- Atelier 2 In Situ :** visites paysagère, architecturale et spatiale de Cantercel - J1, J2, J3.
- Atelier 3 Outils :** J1 Permaculture, travail avec la nature
J2 Le dessin, un outil de perception
J3 Corps et espace

En fin de chaque journée une animation est proposée : conférence, concert, film...

Programme détaillé et inscriptions à partir du 1er mars sur le site www.cantercel.com
Sens Espace Europe +33 (0)4 67 44 60 06 sens-espace@cantercel.org



evolution de l'architecture organique aux Etas Unis et en Europe

le carré bleu
feuille internationale d'architecture
1. 2013

- 02 Introduction**
Giuliano Chelazzi, Italie
- 05 La voix de nos pères**
Brian Spencer, U.S.A.,
- 23 Un Architecte de « Neues Bauen » et partenaire de Hans Scharoun**
Michael Koch, Allemagne
- 33 Cantarcel : ne recherche et expérience d'architecture organique**
Jean Pierre Campredon e Annick Lombardet, France
- 47 Ambitions de future dans l'ère de la crise :
développement durable et ambition organique en architecture**
Massimo Pica Ciamarra, Italie

En faisant le bilan des cinq dernières années, où nous avons organisé trois expositions sur l'architecture organique, le nombre des visiteurs et des participants aux conférences qui les ont accompagnés témoigne de l'intérêt pour ce courant culturel né aux Etats Unis et qui compte d'importants représentants en Europe aussi.

Nous nous interrogeons chaque fois sur ce que représente pour nous de vouloir repenser l'architecture organique dans une perspective unique et non reproductible qui se reflète dans le milieu qui l'entoure et fusionne les espaces internes des bâtiments avec l'extérieur, sans solution de continuité. Une architecture qui absorbe tous les signes et les signifiés qui caractérisent l'individu dans toutes ses expressions, en faisant de l'habitat la maison construite à sa mesure, à la découverte du plaisir d'être au centre du monde, dans le respect de la nature en tant que complément absolu de son espace existentiel.

Brian Spencer, curateur de l'exposition « American Organic Architecture: The Heritage of Frank Lloyd Wright », dans son exposé « Où nous sommes, qui nous sommes: la voix de nos pères » lance un signal, presque un appel. La multitude et la variété importante des représentants de l'architecture organique, dans toutes leurs innombrables formes expressives de leurs ouvrages, ont un dénominateur commun, une source d'inspiration qui nourrit leur acte créatif dans une forme plus ou moins consciente : le transmis de leurs pères, jusqu'à arriver à l'aube de l'histoire de l'homme.

Spencer se réfère en particulier au père de l'architecture organique, Frank Lloyd Wright, qui affirmait que « la forme est la fonction », s'inspirant de la définition de Louis Sullivan « La forme suit toujours la fonction », en caractérisant l'acte créatif..

La nature du territoire de l'Arizona a fait comprendre à Spencer, dans son long séjour, l'esprit qui anime les témoignages des cultures autochtones et cite Dennis Numkena, un architecte et artiste indien Hopi, un peuple qui a fait de la paix un des éléments constitutifs de sa propre culture. La profonde spiritualité de leur culture s'exprime dans le proverbe « Un peuple qui n'a pas de confiance en soi ne peut pas survivre ».

La référence aux voix des pères poussa Numkena à réinterpréter le Kiva, pièce sacrée et utilisée pour la vie sociale que l'on retrouve au centre de leurs villages.

Dans son projet de Taliesin West, Frank Lloyd Wright a voulu insérer cette pièce au centre de son « village », près de l'entrée principale et de la salle à manger, au début de la treille qui conduit à son bureau, directement sous le clocher qui sonnait pour rassembler les membres de la communauté.

La céramiste Roxanne Swentzell du peuple Navajo avec son bizarre groupe de figures « The emergence of the clowns », exposé au Heard Museum di Phoenix, veut représenter l'ascension du peuple Pueblo dans ce monde et sa première migration. En observant leurs visages les souples mouvements des corps on est frappé par la capacité de l'auteure de figer les sentiments de crainte, conscience, joie qui jaillissent de ces expressions fluides, comme si elle savait capter et représenter parfaitement les voix des pères.

Spencer souligne l'étonnante humanité que les œuvres de Numkena et de Swentzell suscitent et qui est capable de communiquer avec toutes les cultures, et qui le pousse à affirmer « Ecoutez les voix de vos pères et de leurs pères, soyez fidèles à votre histoire, à votre culture et à vous mêmes. Toute réalité commence à partir d'une idée ».

Le lexique organique est sans doute né en Amérique ma les valeurs universelles que nous transmettent nos pères, et les pères des pères, relie toutes les cultures sensibles à la créativité, au besoin d'exprimer la continuité entre le passé et l'avenir avec un ouvrage du présent destiné à avoir une signification particulière dans un processus d'évolution sans solution de continuité.

Renzo Piano affirme « Personnellement je trouve que mon envie d'explorer les chemins moins fréquentés est tout à fait d'accord avec ma reconnaissance vis-à-vis de la tradition. Ceci est, peut-être, un trait européen, voire italien. Certes c'est l'héritage d'une culture humaniste ». Finalement, notre approche culturelle européenne, plus spéculative, apparemment dépourvue des émotions des peuples anciens, ne peut pas renoncer à examiner l'histoire passée et à capter les voix qui plus s'adaptent à notre culture, pour trouver les énergies nécessaires à entre dans un processus créatif qui donne une expression à la beauté.

Giuliano Chelazzi

3



Spencer Residence "Desert Flower"
Paradise Valley, Arizona,
Dean Bryant Vollendorf / Architect
Photo credit: Dean Bryant Vollendorf Collection,
Oklahoma Historical Society Research Division



La voix de nos pères

Brian A. Spencer

Les Amérindiens, des tribus telles que les Iroquois, Potawatomie, Cherokee, Lakota, Yaqui, Seminole, Navajo, Hopi et leurs ancêtres, les Anasazi vivaient dans des sociétés uniques et spécifiques avec leurs histoires, cultures et traditions. Ils avaient leurs propres langues, légendes, arts et architectures. Leurs habitats correspondaient à leurs environnements, matériaux et structures sociales, chacun prenant une forme différente, ex. ex., hogan, tipi, maison longue, kiva ou habitat dans les falaises. La migration européenne en Amérique du Nord a apporté d'autres histoires, cultures et traditions alimentaires, coutumes, langues, musiques, arts et architecture.

Des changements eurent lieu dans le nouveau continent. Notre milieu édifié - l'architecture - est un bon exemple. Pendant le premier siècle de l'histoire de notre nation, tout se jouait autour de la conquête de la liberté et de la définition de ce que la démocratie américaine devait être.

Les styles architecturaux étaient un reflet du passé aussi bien au sens technique qu'en termes de lien traditionnel avec la culture et l'architecture de l'Europe occidentale.

Techniquement, on utilisait les outils, les matériaux et l'art du métier emmenés du continent d'origine. Au niveau du style, on s'alignait à la tradition en empruntant les motifs.



Par exemple, le revival de l'architecture de la République Romaine de Thomas Jefferson devint un modèle symbolique et stylistique pour pratiquement tout type de bâtiment public. Au début du 19e siècle, la mode des flèches gothiques et des rosettes inspirée des grandes cathédrales en Europe n'épargnait même pas les structures en bois les plus humbles. Au 19e siècle, le revival stylistique était de mise, aboutissant à un style plus éclectique avec le mélange des différents motifs.

Lors de la quatrième Convention annuelle de l'American Institute of Architects (novembre 1870) à Philadelphie, Reverend William Henry Furness (père de l'architecte Frank Furness) déclara

« With all our freedom, we do not tolerate oddness. We insist, in this country, upon everything's being cut to one pattern. »



Mais le 19e siècle fut une période de changements en Amérique. Avec le succès économique et politique de la nouvelle nation vint également le désir d'une plus grande indépendance culturelle. Grâce à l'expansion de la technologie, la richesse et un climat favorable aux free-thinkers et aux idées originales, augmentèrent les possibilités d'expérimenter au delà des dictats des styles architecturaux européens. C'est ce développement, ce mouvement basé sur la définition et la création d'une architecture américaine indigène qu'on entendait dans les propos du sculpteur américain Horatio Greenough (1805-1852)

« Instead of forcing the functions of every sort of building into one general form, adopting an outward shape for the sake of the eye or of association, without reference to the inner distribution, let us begin from the heart as the nucleus, and work outward. »

Ces idées faisaient écho avec celles d'un autre auteur, philosophe et naturaliste américain, Henry David Thoreau, qui écrivait

« If you have build castles in the air, your work need not be lost, that is where they should be. Now put the foundations under them. »

Ralph Waldo Emerson (1803-1882), essayiste et poète américain exaltait l'idéal américain d'une manière très simple

« Insist upon yourself. Be original. »



Aux paroles de ces artistes et écrivains puisaient les idéaux de l'architecture américaine. L'architecte de Chicago Louis Henri Sullivan (1856-1924) définit cette direction de la pensée contemporaine de la façon suivante

« Form ever follows function. »

Ce que Frank Lloyd Wright (1867-1959) a dit plus tard de façon plus concise

« Form is Function. »

Au fil des ans les autres architectes ont contribué à l'évolution de l'architecture des Etats Unis. Souvent le sentiment n'est pas spécifique, en indiquant plutôt la primatie du cœur sur la technologie, les méthodes ou les moyens constructifs. L'architecte Bruce Goff (1904-1982), une figure éclectique de l'architecture américaine souligne le sens romantique que nous cherchons dans nos projets

« Beauty burst forth when it must, because the Artist feels the drive within..... and no amount of discouragement can stop him. »

L'importance de Louis Henry Sullivan pour le mouvement visant à une approche américaine en architecture ne se mesure pas seulement avec ses bâtiments. Son rôle en tant que philosophe et enseignant a été de loin plus significatif. Ses écrits (ex. Kindergarten Chats & Other Writings) et conférences ont transmis de façon on ne peut pas plus éloquente à la génération suivante grâce à ses disciples qui travaillaient dans son cabinet. Le plus important et célèbre a été Frank Lloyd Wright, qui devint dessinateur dans le cabinet de Sullivan en 1888.

On ne soulignera jamais assez le rôle que Frank Lloyd Wright a joué dans le développement de l'architecture américaine moderne. C'est Wright qui a su traduire la philosophie de Sullivan dans sa plus haute expression architecturale. Au fur et à mesure que ses propres idées se développaient et consolidaient, dans sa philosophie Wright d'une « architecture organique » mettait l'accent sur une utilisation honnête des matériaux, le respect de l'environnement naturel, l'intégration de la beauté structurelle et esthétique, et surtout la sensibilité pour la vie humaine.





Comme Wright l'a dit

«architecture which is really architecture proceeds from the ground, and Somehow the terrain; the native industrial conditions, the nature of materials and the purpose of the building must inevitably determine the form and character of any good building. »

Frank Lloyd Wright donne de la structure aux espaces, le plan étant en rapport avec l'élévation, l'élévation avec la section, la section avec le détail et le détail avec le tout. Ce que E. Fay Jones (1921-2004) a su exprimer clairement

« The whole is to the detail as the detail is to the whole. »

Wright a réorienté l'architecture américaine contemporaine par l'interprétation et pas l'imitation. Il ne s'intéressait pas à un style spécifique. Au contraire, il croyait que chaque bâtiment devait pousser naturellement de son propre environnement; l'environnement naturel, la fonction et le besoin du client.



Bruce Goff était né près de Tulsa, Oklahoma le même jour, 8 juin, que Frank Lloyd Wright, mais trente-sept ans plus tard. Leurs chemins se croisent plusieurs fois et leurs vies étaient assez semblables.

Goff fut un apprenti, à partir de l'âge de douze ans chez Rush, Endicott & Rush, à Tulsa. Au début de sa carrière ses ouvrages suivaient la manière de Wright mais sa connaissance des expérimentations et de l'évolution des autres - architectes, sculpteurs, artistes et musiciens - influençait de façon unique son travail. Goff produisait une esthétique qui n'avait pas de précédents en architecture. En tant qu'enseignant, Goff a éclairé l'architecture d'une lumière différente, en ajoutant l'étude de textures, couleurs, matériaux et les associations psychologiques - qu'il considéraient tous comme des éléments fondamentaux en architecture. En tant qu'enseignant Goff visait à exalter l'individualité de l'étudiant et non pas à la détruire. En parlant d'éducation, Goff aimait citer le peintre viennois Gustav Klimt, qui dit qu'il n'y a pas de sens à être enseignant si ce n'est qu'à libérer le génie chez les autres.

Goff pratiquait l'architecture comme il l'enseignait. Il s'affranchit du statut quo et des conventions acceptés. Il explora la forme, les relations spatiales, la texture, la couleur, la proportion, ce qu'aucun n'avait fait avant lui. Il utilisa des matériaux communs de façon non

commune et des matériaux non communs de façon commune. Il mis à la preuve notre compréhension de la norme. Ses dessins pour la maison d'Eugene Bavinger et pour « Shinenkan », le studio-home de Joe Price, Jr., sont emblématiques de son travail. La présence incontournable de Goff dans l'architecture américaine est visible dans les ouvrages de Bart Prince (New Mexico) et Robert Oshatz (Oregon).

Ils poursuivent, dans leurs milieux respectifs, la « libération » de l'architecture contemporaine avec de nouvelles expressions en bois, pierre, plâtre et vitre mais toujours en ligne avec l'environnement naturel, en intégrant le paysage et en s'opposant au revivalisme des boîtes sans créativité intrinsèque que veut l'architecture contemporaine.

On voit concrètement l'idée de l'interprétation versus l'imitation dans le dessin de E. Fay Jones de la Thorncrown Chapel à Eureka Springs, Arkansas. Fay Jones avait passé six mois à Taliesin sous la tutelle de Frank Lloyd Wright. Il comprit immédiatement la philosophie de l'architecture organique et les racines de l'interprétation historique. Son projet de la Thorncrown Chapel s'inspirait de la Sainte Chapelle à Paris. Jones interpréta cette chapelle gothique envahie de lumière selon une esthétique organique avec des matériaux utilisés de façon contemporaine.

John Lautner, en suivant ce qu'il avait appris chez Frank Lloyd Wright, commença à exprimer son architecture en utilisant les matériaux comme une intégration de la structure et de l'esthétique. La Elrod Residence utilise la plasticité du béton dans un concept spatial qui renforce l'audace du matériau tout en exaltant l'esthétique architecturale.

Mon ami Edgar Tafel, un disciple de Frank Lloyd Wright, me compta l'histoire d'un dessin pour une maison de vacance dans les de Pennsylvania. Le client, le propriétaire d'un grand magasin à Pittsburg, voulait une maison de vacance pour sa famille. Il s'appelait Edgar (E.J.) Kaufmann. Wright avait inspecté le site, pris des photos, fait des relevés topographiques et puis dit à Mr. Kaufmann qu'il reviendrait avec les dessins. Six mois passèrent et les apprentis dans le cabinet n'avaient vu aucun travail pour le projet Kaufmann. Mr. Kaufmann appela Wright au téléphone pour lui dire qu'il serait à Chicago pour affaires et qu'il voudrait bien aller jusqu'à Taliesin (Spring Green, Wisconsin) pour voir l'avancement du projet. Wright dit « Venez bien, E.J., nous sommes prêts pour vous ». Mais les gars du cabinet n'avaient toujours pas vu de dessins pour ce projet. Arrivé à Chicago, le client appela encore Wright.





Wright invita Kaufmann à Taliesin à dîner le soir suivant en disant « Venez bien, E.J., nous sommes prêts pour vous ». Le matin suivant Kaufmann appela à nouveau pour dire qu'avec sa famille il prendrait le train pour Spring Green, pour arriver à l'heure du dîner. Wright répondit « Venez bien, E.J., nous sommes prêts pour vous ». Wright s'assit à son bureau et produisit le plan, une paire d'élévations et une section pour la maison en disant aux collaborateurs d'écrire les titres sur les dessins et s'avança vers la porte pour accueillir les Kaufmanns en disant « Venez E.J., nous sommes prêts pour vous ».

Quand les apprentis demandèrent à Wright pourquoi il avait attendu tout ce temps pour travailler sur le projet, Wright répondit « dans mon esprit j'avais arpenté chaque espace de la maison, j'avais clarifié tous les détails. Les mettre sur le papier était le plus facile ».

C'est la maison qu'il appela « Fallingwater ». Fallingwater n'a pas de précédent historique si ce n'est l'influence de la nature du paysage ; le bois, les collines, la cascade.

Kendrick Bangs Kellogg dessina une maison à La Jolla, Californie pour Mr. et Madame Yen. La structure à arcs en bois



laminé crée des espaces uniques et une toiture en pétales. J'ai interrogé a Ken sur ce qui avait influencé le dessin de la maison.

Il dit qu'il avait participé à une réception chez les Yen et madame Yen avait arrangé des fleurs de lotus flottants dans la coupe du punch. Je lui ai demandé s'il avait tiré l'idée de la forme des fleurs flottantes et il dit « Pas vraiment ». Il ajouta qu'il s'était promené le long de la côte du Pacifique à La Jolla et avait admiré les vagues de l'océan. Alors je lui ai demandé s'il avait pris l'idée des arcs des vagues qui avançaient vers la côte et il dit « Pas vraiment ». En suite Ken me parla de la forme souple et élancée des pins Torrey qui poussent dans cette zone de la Californie du sud. Avez-vous pris l'idée des arcs de la silhouette des pins Torrey? « Pas vraiment » il me répondit.

Dans un autre projet, le dessin de Kellogg de la High Desert House près du Joshua Tree, Californie, un structure en béton, libre de forme, est une métaphore des vertèbres d'une créature du désert blanchies par le soleil. La réalité de la créativité de l'architecture est que nous sommes influencés par toutes nos expériences.

Arthur Dyson a été un des dernières élèves qui développa son architecture sous l'influence directe de Frank Lloyd Wright. Art passa deux ans avec Frank Lloyd Wright et deux ans avec Bruce Goff avant de démarrer son cabinet en Californie. Son architecture montre la trace de chacun de ses deus enseignants dans la façon dont il explore les matériaux, les formes, la proportion et les relations spatiales. Chaque ouvrage est son travail à lui car il s'agit d'interprétation et non pas d'imitation.

Mon ami Numkena est architecte et artiste. Son histoire, sa culture et ses traditions son différentes par rapport aux miennes. Il a grandi sur les mesas du nord de l'Arizona près du village de Walpi, un village traditionnel qui a toujours été habité pendant 1.100 ans par les ancêtres des Anasazi. C'est une terre aride, sèche, caractérisée par des haut-plateaux et des canyons profonds avec beaucoup de gens vivant dans des habitations dans les falaises.

On ne saurait pas séparer l'art et l'architecture de Numkena car tous les deux expriment son histoire, culture et héritage de façon contemporaine mais avec un respect très profond. En travaillant avec Numkena sur plusieurs projets j'ai commencé à comprendre la spiritualité qu'il y met. Son dessin pour l'Yavapai Cultural Center à Camp Verde, Arizona reflète les mesas et les parois des canyons de sa terre, son dessin pour le complexe Anasazi Apartments interprète les





maisons dans les falaises de ses ancêtres et ses tableaux nous racontent l'histoire de son peuple, d'un langage contemporain.

En travaillant ensemble sur un schéma directeur pour les Heard Museum gardens à Phoenix, Arizona la vision du temps qui passe au fil des générations m'inspirà un poème que nous avons inclus dans les dessins;



*« As the old man speaks softly to the boy,
The sun sets behind urban towers,
Recalling silhouetted monuments from the old man's valley.
Strands of smoke twist upward from the kiva
And faint spirits begin to dance.*

*The old man tells a story
of years long gone, of peoples past.
The small boy must listen intently to the words
as cars and buses rush by, or an airplane rises overhead.
The story, a tradition, is passed on, through a new generation,
interpreted for today.*



*Look, closely,
as a small desert flower pushes upward
through the concrete now on the desert valley floor.*

*Listen, quietly,
for the words and song of the old man,
now carried on the winds.
And, follow the spirits as they dance across the skies.*

*The Hopi rain cloud symbol
enriches the earth and the lives of fellow men.*

*The flame of the fire enlightens our lives
to the beauty of histories and traditions,
continued, savored and preserved.*



They help define us, who we are, no matter where we go.
These are the voices of our fathers.

Outre les matériaux, les techniques ou les méthodes, qui

s'évaluent sans cesse, la richesse de l'architecture organique est sa dimension romantique : la créativité et l'imaginaire de l'architecte qui interprète les paroles de nos pères; nos histoires, nos cultures, nos traditions qui nous rappellent qui nous sommes, où nous sommes.

Contrairement à ce qu'avait affirmé Reverend William Furness en 1870, l'Amérique a encouragé et promu le génie innovant et la non-conformité, même si elle n'en a pas toujours reconnue l'importance.

Voilà les histoires de l'architecture que, si partagées, peuvent nous pousser à réfléchir sur le chemin que nous avons choisi de parcourir dans notre activité d'architectes. Il n'y a pas de réponse fausse ou correcte. Ce qu'importe est ne pas trahir sa propre histoire, sa propre culture, et soi-même.



images credit: The Frank Lloyd Wright Foundation, The Museum of Modern Art, Avery Architectural & Fine Arts Library - Columbia University, New York

pg.04 Hopi Interpretation (painting)

Dennis Numkena / Architect – Artist
collection of Brian A. Spencer / Architect
photo credit: Brian A. Spencer / Architect

pg.06 Eugene Bavinger Residence

Norman, Oklahoma - Bruce Goff / Architect
photo credit: Anthony V. Thompson

Joe Price Residence & Studio "Shin'en Khan"

Bartlesville, Oklahoma - Bruce Goff / Architect
photo credit: David Alan Milstead / Architect

Joe Price Residence & Studio "Shin'en Khan" detail

Bartlesville, Oklahoma - Bruce Goff / Architect
photo credit: David Alan Milstead / Architect

pg.07 Eugene Bavinger Residence (kitchen window detail)

Norman, Oklahoma - Bruce Goff / Architect
photo credit: Anthony V. Thompson

pg.08 Seymour Residence

Los Altos, California - Bart Prince / Architect
photo credit: courtesy of the architect

Joe & Etsuko Price Residence

Corona del Mar, California - Bart Prince / Architect
photo credit: courtesy of the architect

pg.09 Whitmore Residence

Glorieta, New Mexico - Bart Prince / Architect
photo credit: courtesy of the architect

Wilkinson Residence

Portland, Oregon - Robert Harvey Oshatz / Architect
photo credit: courtesy of the architect

Private Residence

Mt. Crested Butte, Colorado - Robert Harvey Oshatz / Architect
photo credit: courtesy of the architect

pg.10 Taliesin West Studio

Scottsdale, Arizona - Frank Lloyd Wright / Architect
photo credit: Thomas A. Heinz / Architect

pg.10 Taliesin West Reception Office

Scottsdale, Arizona - Frank Lloyd Wright / Architect
photo credit: Brian A. Spencer / Architect

Taliesin West detail

Scottsdale, Arizona - Frank Lloyd Wright / Architect
photo credit: Brian A. Spencer / Architect

"Fallingwater" Edgar J. Kaufmann Residence

Bear Run, Pennsylvania - Frank Lloyd Wright / Architect
photo credit: Thomas A. Heinz / Architect

pg.11 Yen Residence

La Jolla, California - Kendrick Bangs Kellogg / Architect
photo credit: courtesy of the architect

Lencioni Residence

Sanger California - Arthur Dyson / Architect
photo credit: courtesy of the architect

Hilton Residence

Paradise by the Sea, Florida - Arthur Dyson / Architect
photo credit: courtesy of the architect

pg.12 Yavapai Apache Cultural Center

Upper Verde Valley, Arizona - Dennis Numkena / Architect – Artist
photo credit: courtesy of Sharon Stetter

Anasazi Office Building

Phoenix, Arizona, U.S.A. - Dennis Numkena / Architect
photo credit: Brian A. Spencer / Architect

Anasazi Apartments

Phoenix, Arizona, U.S.A. - Dennis Numkena / Architect
photo credit: courtesy of Sharon Stetter

stage set (2) from Mozart's Magic Flute

Dennis Numkena / Architect – Artist
photo credit: courtesy of Sharon Stetter

pg.13 Hopi Migration (painting)

Dennis Numkena / Architect - Artist
photo credit: courtesy of Sharon Stetter

America's native peoples, American Indian tribes like the Iroquois, Potawatomie, Cherokee, Lakota, Yaqui, Seminole, Navajo, Hopi and their ancestors, the Anasazi had unique and individual societies with their own histories, cultures and traditions. They had their own languages, stories, arts and architecture. The architectures responded to their environments, materials and social structure, each taking different form e.g., hogan, tipi, long house, kiva or cliff dwelling.

The European migration to North America brought other histories, cultures and traditions in foods, costume, languages, music, art and architecture. Changes were taking place in this new land. Our built environment - architecture - is a case in point. Throughout the first century of our nation's history, emphasis was placed on gaining freedom and defining what American democracy should be. Architectural styles reflected the past, both in a technical sense and in terms of our traditional ties to the culture and architecture of Western Europe. Technically, men built with the tools, materials and craftsmanship brought with their immigration. Regarding style, there was a similar continuation of tradition and borrowing of patterns.

For example, Thomas Jefferson's revival of the architecture of the Roman Republic became a symbolic and stylistic model for virtually every type of public building. In the early 19th century, a vogue for the Gothic saw spires and intricate tracery ornament inspired by the great cathedrals of Europe graced even the most humble wooden frame structures. Throughout the 19th century, revival styles flourished, growing more eclectic as various styles and their motifs were mixed.

During the Fourth Annual Convention of the American Institute of Architects (November 1870) in Philadelphia the Reverend William Henry Furness (father of Architect Frank Furness) proclaimed

"With all our freedom, we do not tolerate oddness. We insist, in this country, upon everything's being cut to one pattern."

But, the 19th century also saw many changes taking place in America. With the political and economic success of the new nation, the desire for a greater degree of cultural independence also developed.

Given an expanding technology, prosperity, and a climate which supported free-thinkers and original ideas, the possibilities for experimentation and expansion beyond the dictates of European architectural styles began to emerge. It is this development, this movement based on defining and creating an indigenous American architecture that began to hasten through the words of the American sculptor Horatio Greenough (1805-1952)

"Instead of forcing the functions of every sort of building into one general form, adopting an outward shape for the sake of the eye or of association, without reference to the inner distribution, let us begin from the heart as the nucleus, and work outward."

This thought began to resonate with others as American author, philosopher and naturalist Henry David Thoreau wrote

"If you have built castles in the air, your work need not be lost, that is where they should be. Now put the foundations under them."

Ralph Waldo Emerson (1803-1882), American essayist and poet emphasized the American ideal in a simpler manner

"Insist upon yourself. Be original."

The words of these artists and writers gave sense to the ideals of American architecture and led Chicago architect Louis Henri Sullivan (1856-1852) to simply define the direction of contemporary thought as

"Form ever follows function."

Which Frank Lloyd Wright (1867-1959) later expressed in a more succinct manner as

"Form is Function."

Successive architects have added to the ever evolving architecture of the United States. Often the sentiment is not specific but, rather, indicative of the heart versus the technology, methods, materials or means of building. Architect Bruce Goff (1904-1982), an eclectic figure in American architecture, adds the romantic sense we desire in our design work

"Beauty bursts forth when it must, because the Artist feels the drive within..... and no amount of discouragement can stop him."

Louis Henri Sullivan's importance to the movement toward a modern American approach in architecture can only partly be judged by his buildings. Far more significant was the role he played as a philosopher and teacher.

Eloquently expressed in his writings (such as Kindergarten Chats & Other Writings) and lectures, Sullivan's ideas were also transmitted to the next generation through the young people gathered around him who came to work in his architectural office. Most important and well-known of these young men was Frank Lloyd Wright, who became a draftsman in Sullivan's office in 1888.

The role played by Frank Lloyd Wright in the development of modern American architecture cannot be overstated. It was Wright who was able to give the philosophy of Sullivan its highest architectural expression. As his own ideas developed and matured, Wright's philosophy of "organic architecture" stressed an honest use of materials, a respect for the natural environment, an integration of structural and aesthetic beauty, and above all sensitivity to human life.

As Wright stated

".....architecture which is really architecture proceeds from the ground, and somehow the terrain; the native industrial conditions, the nature of materials and the purpose of the building must inevitably determine the form and character of any good building."

While Frank Lloyd Wright gave structure to spaces; the plan relates to the elevation, the elevation to the section, the section to the detail and the detail to the whole, E. Fay Jones (1921-2004) was able to state it clearly with

"The whole is to the detail as the detail is to the whole."

Wright provided the direction of contemporary American architecture he did by interpretation not imitation. He was not concerned with a specific style rather; he believed that every building should grow naturally from its environment; the natural environment, the function and the need of the client.

Bruce Goff was born near Tulsa, Oklahoma on the same day, June 8, as Frank Lloyd Wright, although thirty-seven years later. Their paths crossed frequently, and their life patterns were not dissimilar.

Goff apprenticed, beginning at the age of twelve in the firm of Rush, Endicott & Rush, in Tulsa. Early in his career his work was much in the manner of Wright but his constant awareness of the experiments and growth of others - architects, sculptors, artists and musicians - added to the unique development of his own work. Goff produced an aesthetic in architecture unseen before. As a teacher, Goff brought a different light to architecture to include textures, colors, material studies and psychological associations - all he saw as integral elements of architecture. Goff's focus as a teacher was to heighten the individuality of the student, not destroy it. When talking of education, Goff liked to reference the Viennese painter Gustav Klimt, who said: *"There is only (one) sense in being a teacher and that is if you can liberate the genius in others."*

Goff practiced architecture in the same manner he taught. He liberated himself from the status quo and accepted convention. He explored form, spatial relationships, texture, color, proportion like none before him. He used common

materials in uncommon ways, used uncommon materials in common ways and tested our understanding of the norm. His designs for the Eugene Bavinger house and "Shinenkan", the studio home of Joe Price, Jr., were the height of his opus.

The richness of Goff's presence in American architecture can be found in the work of Bart Prince (New Mexico) and Robert Oshatz (Oregon).

In their respective environments they continue the liberation of contemporary architecture with new expressions in wood, stone, plaster and glass but always in keeping with the natural environment, complementing the landscape and contradicting the revivalism boxes that lack the inherent creativity that is contemporary architecture.

The understanding of interpretation ¹⁷ versus imitation is most clear in E. Fay Jones design of Thorncrown Chapel in Eureka Springs, Arkansas. Fay Jones had spent but six months at Taliesin under the tutelage of Frank Lloyd Wright. He quickly understood the philosophy of organic architecture as well as the important roots of historical interpretation.

His design for the Thorncrown Chapel was inspired by Sainte Chappelle in Paris. Jones interpreted this light-filled Gothic chapel in an organic aesthetic with materials he understood in a contemporary way.

John Lautner, following his apprenticeship with Frank Lloyd Wright began expressing his architecture through a

thorough understanding of materials as an integration of both structure and aesthetic. The Elrod Residence uses the plasticity of concrete in a spatial concept that reinforces the boldness of the material while emphasizing the architectural aesthetic.

My friend, Edgar Tafel, an apprentice to Frank Lloyd Wright, related the story of the design for a weekend house in the woods of Pennsylvania. The client, a department store owner from Pittsburg, wanted a vacation home for his family. The client's name was Edgar (E.J.) Kaufmann. Wright had walked the site, taken photographs, secured drawings for the topography and told Kaufmann he would get back to him with the concept sketches.

Six months passed and the apprentices in the studio had not seen any work on the Kaufmann project. Kaufmann telephoned Wright to say he would be in Chicago on business and would like to then travel to Taliesin (Spring Green, Wisconsin) to see the progress. Wright said "Come along E.J., we're ready for you."

But, the boys in the studio saw that nothing had been done on the project. When Kaufmann arrived in Chicago he again telephone Wright. Wright invited Kaufmann to come to Taliesin for dinner the following evening saying "Come along E.J., we're ready for you."

The next morning Kaufmann telephoned again saying the family would be taking the train to Spring Green, arriving in time for dinner. Wright responded with "Come along E.J., we're ready for you." Wright sat down in the studio and produced the floor plan, a couple of elevations and a

section for the house rising and telling the boys to put titles on the drawings and then proceeded to the door in time to greet the Kaufmanns saying "Come along E.J., we're ready for you."

When the apprentices questioned Wright why he waited so long to work on the project, Wright responded with "*In my mind I walked through every space in the house, I understood every detail, putting it down on paper was the easiest part of all.*" This is the house he called "Fallingwater".

Fallingwater has no historic precedent other than the influence of the nature of the landscape; the woods, the hills, the waterfall.

Kendrick Bangs Kellogg designed a house in La Jolla, California for Dr. and Mrs. Yen. The eloquent flowing laminated wood arched structure creates unique spaces and a petal appearance to the roof. I asked Ken what influenced the design of the house. He said that he had attended a dinner party at the Yen's and Mrs. Yen had floated lotus blossoms in the punch bowl. I asked if he had gotten the design idea from the form of the lotus blossoms. Ken said "Well, not really." He then told me about walking along the Pacific Ocean shore in La Jolla and watching the waves roll in. I asked if he had gotten the idea for the wood arches from the form of the waves coming into the shore. Ken said "Well, not really." Ken then began talking about the gentle leaning form of the Torrey pines along this part of southern California. Did he get the idea for the laminated wood arches from

the silhouettes of the Torrey pines? "Well, not really" He responded.

In another, Kellogg's design of the High Desert House near Joshua Tree, California, a free-form structure of concrete, is a metaphor of the vertebra of a desert creature bleached by the sun. The reality of the creativity of architecture is that we are influenced by all of our experiences.

Arthur Dyson was one of the last apprentices to develop his own architecture under the words of Frank Lloyd Wright. Art spent two years with Frank Lloyd Wright and then two years with Bruce Goff before beginning his own practice in California. His architecture reflects the imprint of each of these teachers as he explores materials, forms, proportion and spatial relationships. Each is his own work as it is interpretation not imitation.

My friend Numkena is an architect and artist. His history, culture and traditions are far different from mine. He was raised on the mesas of northern Arizona near the village of Walpi, a traditional village that has been continually inhabited for 1,100 years by the ancestors of the Anasazi people. It is a dry, arid land of high, flat plateaus and deep canyons with many of the peoples living in cliff dwellings along the canyon walls.

Numkena's art and architecture cannot be separated as each is a product of a deep respect in expressing his own history, culture and heritage in a contemporary way. While working with

Numkena on several projects I began to understand the deep spiritual life that he put into each. His design for the Yavapai Cultural Center in Camp Verde, Arizona reflects the mesas and canyon pillars of his land, his design for the Anasazi Apartments complex interprets the cliff dwellings of his ancestors and his painting tell the story of his people, in a contemporary way.

As we worked together on a Masterplan for the Heard Museum gardens in Phoenix, Arizona the understanding of the passing of time and generations came to me in the form of a poem, which we included on the drawings;

*"As the old man speaks softly to the boy,
The sun sets behind urban towers,
Recalling silhouetted monuments from the old man's valley.
Strands of smoke twist upward from the kiva
And faint spirits begin to dance.*

*The old man tells a story
of years long gone, of peoples past.
The small boy must listen intently to the words
as cars and buses rush by, or an airplane rises overhead.
The story, a tradition, is passed on, through a new generation,
interpreted for today.*

*Look, closely,
as a small desert flower pushes upward
through the concrete now on the desert valley floor.*

*Listen, quietly,
for the words and song of the old man,
now carried on the winds.
And, follow the spirits as they dance across the skies.*

*The Hopi rain cloud symbol
enriches the earth and the lives of fellow men.*

*The flame of the fire enlightens our lives to the beauty of histories and
traditions,
continued, savored and preserved.*

*They help define us, who we are, no matter where we go.
These are the voices of our fathers.*

Beyond the ever evolving materials, techniques, or methods, the depth of organic architecture lies in the romance. It is the creativity and imagination of the architect interpreting the words of our fathers; our histories, our cultures, our traditions that reminds us of who we are, where we are.

Contrary to the Reverend William Furness' 1870 proclamation, America has encouraged and fostered innovative genius and non-conformity, even though it has not always recognized its importance.

These are the stories of architecture that shared, may provide for expanding your own thoughts in design or, confirming the road that you chose to travel. Neither is correct and neither is wrong. The importance is in being true to your histories, your culture and yourself.

stage set from Mozart's Magic Flute
Dennis Numkena / Architect – Artist
photo credit: courtesy of Sharon Stetter



I nativi americani, le tribù indiane come gli Iroquois, i Potawatomie, i Cherokee, i Lakota, gli Yaqui, i Seminole, i Navajo, gli Hopi ed i loro antenati, gli Anasazi, avevano società uniche nel loro genere e specifiche, con la loro storia, la loro cultura e le loro tradizioni. Avevano la loro lingua, la loro storia, la loro arte e la loro architettura. Le architetture erano in armonia con l'ambiente, con i materiali e le strutture sociali, e ciascuna di esse assumeva forme diverse, per esempio "hogan", "tipi", "long houses", "kiva" o abitazioni rupestri.

L'emigrazione europea verso il Nord America portò altre storie, culture e tradizioni nel cibo, nei costumi, nelle lingue, nella musica, nell'arte e nell'architettura. In questa nuova terra vi furono molti cambiamenti. Il nostro costruito -l'architettura- è un caso paradigmatico. In tutto il primo secolo della nostra storia nazionale, si poneva l'accento in particolare sulla conquista della libertà e sul modo di definire cosa sarebbe stata la democrazia americana.

Gli stili architettonici riflettevano il passato, sia in senso tecnico che in termini dei nostri legami tradizionali con la cultura e l'architettura dell'Europa occidentale. Dal punto di vista della tecnica, gli uomini costruivano con gli strumenti, i materiali e l'esperienza portati con la loro immigrazione. Per quanto riguarda lo stile, anche lì si continuava a fare riferimento alla tradizione e se ne riproducevano i modelli.

Per esempio, il revival dell'architettura della Repubblica di Roma, voluto da Thomas Jefferson, divenne un modello simbolico e stilistico per praticamente ogni tipo di edificio pubblico. All'inizio del XIX

secolo, la moda del Gotico vide guglie e trafori intricati, ispirati alle grandi cattedrali europee, che ornavano anche le strutture di legno più umili. Per tutto il XIX secolo, fiorirono stili ispirati da diversi revival, con un crescendo di eclettismo man mano che i diversi stili ed i loro motivi si mescolavano.

Durante il Quarto Convegno Annuale dell'American Institute of Architects (novembre 1870) a Filadelfia, il Reverendo William Henry Furness (padre dell'architetto Frank Furness) proclamava

"Malgrado tutta la nostra libertà, non tolleriamo la bizzarria. Insistiamo, in questo paese, sul fatto che tutto sia tagliato secondo lo stesso modello."

Ma il XIX secolo vide anche molti cambiamenti in America. Con il successo politico ed economico della nuova nazione, si sviluppò anche il desiderio di un livello più alto d'indipendenza culturale. Nel contesto di una tecnologia in espansione, di prosperità e di un clima che sosteneva i liberi pensatori e le idee originali, cominciarono ad emergere delle possibilità di sperimentazione e di espansione oltre il dettato degli stili architettonici europei. E' proprio questo sviluppo, questo movimento basato sulla definizione e la creazione di una architettura prettamente americana che cominciò a prender piede attraverso le parole dello scultore americano Horatio Greenough (1805-1852)

"Invece di forzare le funzioni di ogni tipo di edificio in una forma generale, adottando una forma esterna per amore dell'occhio o di associazione, senza

riferimento alla distribuzione interna, cominciamo dal cuore come nucleo e lavoriamo verso l'esterno"

Questo pensiero cominciò ad avere presa anche in altri, quando Henry David Thoreau, autore, filosofo e naturalista americano, scriveva:

"Se avete costruito dei castelli in aria, il vostro lavoro non deve andare perso, è là che essi devono stare. Ora quindi ponete sotto di essi le fondamenta"

Ralph Waldo Emerson (1803-1882), saggista e poeta americano, sosteneva l'ideale americano in un modo più semplice:

"Insisti su te stesso. Sii originale"

Le parole di questi artisti e scrittori dettero un senso agli ideali dell'architettura americana e portarono l'architetto di Chicago Luis Henri Sullivan (1856-1952) a definire in modo semplice la direzione del pensiero contemporaneo come

"La forma segue sempre la funzione"

Che Frank Lloyd Wright (1867-1959) in seguito espresse in una maniera più succinta come

"La forma è funzione"

Altri architetti in seguito hanno contribuito all'architettura degli Stati Uniti nella sua continua evoluzione. Spesso il sentimento non è specifico ma, piuttosto, indicativo della tendenza contro la tecnologia, i metodi, i materiali o i mezzi di

costruzione. L'architetto Bruce Goff (1904-1982), una figura eclettica nell'architettura americana, aggiunge il senso romantico che desideriamo nel nostro lavoro di progettazione:

"La bellezza erompe quando deve, perché l'Artista ne sente la spinta dentro di sé...e nessuno scoraggiamento lo può fermare".

L'importanza di Louis Henry Sullivan per il movimento che andava verso un approccio americano moderno in architettura può essere solo in parte giudicato dai suoi edifici. E' molto più significativo il ruolo che ebbe come filosofo e docente. Espresse in modo eloquente nei suoi scritti (come *Kindergarten Chats & Other Writings*) e nelle sue lezioni, le idee di Sullivan furono trasmesse alla generazione successiva anche attraverso i giovani che si raccoglievano intorno a lui per lavorare nel suo studio di architettura. Il più importante ed il più famoso di questi giovani architetti fu Frank Lloyd Wright, che diventò disegnatore dello studio di Sullivan nel 1888.

Il ruolo svolto da Frank Lloyd Wright nello sviluppo dell'architettura americana moderna non è certo sopravvalutato. Fu Wright infatti che fu in grado di dare alla filosofia di Sullivan la sua più alta espressione architettonica. Man mano che le sue idee si sviluppavano e maturavano, la filosofia di Wright dell'"architettura organica", evidenziava un uso onesto dei materiali, un rispetto per l'ambiente naturale, un'integrazione della bellezza sia strutturale che estetica, e soprattutto una sensibilità alla vita umana.

Come affermava Wright

"...l'architettura che è vera architettura procede dal suolo e in qualche modo dal terreno: le condizioni industriali locali, la natura dei materiali e lo scopo dell'edificio devono inevitabilmente determinare la forma ed il carattere di ogni buon edificio"

Mentre Frank Lloyd Wright dava struttura agli spazi - la pianta è in relazione con il prospetto, il prospetto con la sezione, la sezione con il dettaglio ed il dettaglio con il tutto - E. Fay Jones (1921-2004) era in grado di affermare tutto ciò chiaramente con

"Il tutto è per il dettaglio quello che è il dettaglio per il tutto"

Wright fornì un indirizzo all'architettura americana contemporanea che si concretò attraverso l'interpretazione, non l'imitazione. Wright non era interessato ad uno stile specifico, piuttosto credeva che ogni edificio dovesse sorgere naturalmente dal proprio contesto: l'ambiente naturale, la funzione e la necessità del cliente.

Bruce Goff nacque vicino a Tulsa, Oklahoma, lo stesso giorno, il 6 giugno, di Frank Lloyd Wright, anche se trentasette anni dopo. I loro percorsi si incrociarono di frequente, ed i loro modelli di vita non furono dissimili.

Goff fu apprendista, cominciando a dodici anni nello studio di Rush, Endicott & Rush, a Tulsa. All'inizio della sua carriera la sua opera fu molto "alla maniera di" Wright, ma la sua costante

consapevolezza degli esperimenti e della crescita di altri - architetti, scultori, artisti e musicisti - arricchì lo sviluppo singolare della sua opera. Goff produsse un'estetica in architettura mai vista prima. Come docente, Goff portò una luce diversa all'architettura includendo tessiture, colori, studi dei materiali ed associazioni psicologiche che vedeva tutti come elementi integranti dell'architettura.

L'attenzione di Goff, nella sua attività di docente, era concentrata sul potenziamento dell'individualità dello studente, non sulla sua distruzione. Parlando di formazione, a Goff piaceva fare riferimento al pittore viennese Gustav Klimt, che diceva *"C'è solo un (unico) senso nell'essere insegnante ed è poter liberare il genio che è nell' altro"*.

Goff esercitò il mestiere di architetto nello stesso modo in cui insegnava. Si liberò dallo status quo e dalle 21 convenzioni generalmente accettate. Esplorò la forma, le relazioni spaziali, la tessitura, il colore, le proporzioni come nessuno prima di lui. Usò materiali comuni in maniera non comune, usò materiali insoliti in modi soliti e mise alla prova la nostra comprensione della norma. I suoi progetti per la casa di Eugene Bavinger e per *"Shinenkan"*, la casa-studio di Joe Price Jr., furono il culmine della sua opera.

La ricchezza della presenza di Goff nell'architettura americana si riscontra nel lavoro di Bart Prince (New Mexico) e Robert Oshatz (Oregon). Nei loro rispettivi contesti, continuano l'opera di liberazione dell'architettura contemporanea con nuove espressioni in legno, intonaco e vetro ma sempre in armonia con l'ambiente

naturale, integrando il paesaggio e contraddicendo gli edifici ispirati a revival che mancano della creatività innata che caratterizza l'architettura contemporanea.

La comprensione del concetto di interpretazione contrapposta ad imitazione è particolarmente chiara nel progetto di E. Fay Jones della Thorncrown Chapel ad Eureka Springs, Arkansas. Fay Jones aveva passato circa sei mesi a Taliesin sotto la guida di Frank Lloyd Wright. Comprese rapidamente la filosofia dell'architettura organica come anche le importanti radici dell'interpretazione storica. Il suo progetto per la Thorncrown Chapel fu ispirato dalla Sainte Chapelle di Parigi. Jones interpretò questa cappella Gotica inondata di luce secondo un'estetica organica con materiali che egli interpretava in maniera contemporanea. John Lautner, in seguito al suo apprendistato con Frank Lloyd Wright cominciò ad esprimere la sua architettura attraverso una profonda comprensione dei materiali come integrazione sia della struttura che dell'estetica. La Elrod Residence usa la plasticità del cemento in un concetto spaziale che rafforza l'audacia del materiale accentuando l'estetica architettonica.

Il mio amico Edgar Tafel, tirocinante presso Frank Lloyd Wright, riportava la storia del progetto di una casa di vacanza nei boschi della Pennsylvania. Il cliente, proprietario di un supermercato di Pittsburg, voleva una casa di vacanza per la sua famiglia. Il nome del cliente era Edgar (E.J.) Kaufmann. Wright era andato a vedere il luogo, fatto delle fotografie, si era assicurato dei disegni per la topografia ed aveva detto a Kaufmann che sarebbe

tornato da lui con i disegni del progetto.

Passarono sei mesi e i giovani architetti dello studio non avevano visto alcun lavoro sul progetto Kaufmann: Kaufmann telefonò a Wright per dirgli che sarebbe stato a Chicago per lavoro e che gli sarebbe piaciuto andare a Taliesin (Spring Green, Wisconsin) per vedere i progressi fatti. Wright gli disse "*Vieni E.J. siamo pronti*". Ma i ragazzi dello studio vedevano che non era stato fatto niente per il progetto. Quando Kaufmann arrivò a Chicago, telefonò di nuovo a Wright, che lo invitò ad andare a Taliesin a cena la sera dopo, dicendo "*Vieni E.J., siamo pronti*". La mattina dopo Kaufmann telefonò di nuovo dicendo che la famiglia avrebbe preso il treno per Spring Green, e che sarebbero arrivati in tempo per la cena. Wright rispose con "*Vieni E.J., siamo pronti*". Poi Wright si sedette nello studio e mise giù una pianta del pianterreno, un paio di prospetti ed una sezione della casa e disse ai ragazzi di mettere i titoli sui disegni e poi si avviò alla porta in tempo per salutare i Kaufmann dicendo "*Vieni E.J., siamo pronti*".

Quando i tirocinanti chiesero a Wright perché aveva aspettato tanto per lavorare al progetto, Wright rispose: "*Nella mia mente ho camminato attraverso ogni spazio della casa, ho colto ogni dettaglio, mettere tutto sulla carta è stata la parte più facile*".

Questa è la casa che chiamò "*Fallingwater*".

Fallingwater non ha precedenti se non nell'influenza della natura del paesaggio: i boschi, le colline, la cascata.

Kendrick Bangs Kellogg progettò una

casa a La Jolla, California, per i coniugi Yen. L'eloquente e fluida struttura ad arco, in laminato di legno, crea spazi unici ed una forma a petalo del tetto. Chiesi a Ken che cosa aveva influenzato il progetto della casa. Mi disse di essere stato ad una cena organizzata a casa degli Yen e che la signora Yen aveva messo dei boccioli di loto a galleggiare nella coppa del punch. Gli chiesi se aveva avuto l'idea del progetto dalla forma dei boccioli di loto. Ken disse "*Beh, non proprio*". Poi mi raccontò di aver passeggiato lungo la spiaggia dell'Oceano Pacifico a La Jolla ed aver osservato le onde che arrivavano. Gli domandai se aveva avuto l'idea degli archi di legno dalla forma delle onde che si rompevano sulla riva. Ken disse "*Beh, non proprio*". Poi Ken cominciò a parlare dei pini che sembrano inchinarsi gentilmente in questa parte della California meridionale. Aveva preso l'idea degli archi di laminato di legno dalle siluette dei pini? "*Beh, non proprio*", rispose.

In un altro progetto di Kellogg, quello della High Desert House vicino a Joshua Tree, California, una struttura di cemento a forma libera, è una metafora della vertebra di una creatura del deserto imbiancata dal sole. La realtà della creatività dell'architettura è che siamo influenzati da tutta la nostra esperienza.

Arthur Dyson fu uno degli ultimi giovani architetti dello studio a sviluppare la propria architettura guidato dalle parole di Frank Lloyd Wright. Art passò due anni con Frank Lloyd Wright e poi due anni con Bruce Goff prima di aprire il suo studio in California. La sua architettura riflette l'impronta di ognuno dei suoi insegnanti quando esplora

materiali, forme, la proporzione e le relazioni spaziali. Ciascun aspetto della sua opera è interpretazione non imitazione.

Il mio amico Numkena è un architetto ed un artista. La sua storia, la sua cultura e le sue tradizioni sono molto diverse dalle mie. E' cresciuto sulle "mesas" dell' Arizona settentrionale vicino al villaggio di Walpi, un villaggio tradizionale che è stato abitato con continuità per 1.100 anni dagli antenati del popolo Anasazi. E' una terra secca, arida di alti altopiani e canyon profondi con molte persone che ancora vivono in abitazioni rupestri lungo le pareti dei canyon. L'arte e l'architettura di Numkena non possono essere separate, poiché ciascuna è il prodotto di un profondo rispetto della sua storia, della sua cultura e del suo patrimonio culturale espresso in maniera contemporanea.

Mentre lavoravamo insieme al progetto dei giardini dell' Heard Museum a Phoenix, Arizona, la comprensione del passare del tempo e delle generazioni mi si è rivelata sotto forma di una poesia, che abbiamo incluso nei disegni:

Mentre il vecchio parla dolcemente al

High Desert House" interior

Joshua Tree, California - Kendrick Bangs Kellogg / Architect
photo credit: courtesy of the architect



bambino,

Il sole cala dietro le torri urbane,

Rievocando sagome di monumenti della valle del vecchio.

Fiocchi di fumo si avvitano in alto dalla kiva

E lievi spiriti cominciano a danzare.

Il vecchio racconta una storia

Di anni passati, di un popolo passato.

Il bambino deve ascoltare attentamente le parole

Mentre passano rapidamente automobili ed autobus, o un aereo sfreccia nell'aria.

La storia, una tradizione, viene tramandata, attraverso una nuova generazione, interpretata per oggi.

Guarda, avvicinati:

un piccolo fiore del deserto si spinge in alto

attraverso il cemento ora sulla superficie deserta della valle.

Ascolta, in silenzio,

le parole ed il canto del vecchio,

ora portati dal vento.

E segui gli spiriti mentre danzano nel cielo.

Il simbolo della nuvola di pioggia degli Hopi

Arricchisce la terra e la vita dei nostri compagni.

La fiamma del fuoco illumina la nostra vita

Verso la bellezza di storie e tradizioni

Continuate, assaporate e conservate.

Ci aiutano a definirci, chi siamo, non importa dove andiamo.

Queste sono le voci dei nostri padri.

Al di là dei materiali, delle tecniche o dei metodi in evoluzione, la profondità dell'architettura organica risiede nel suo fascino. E' la creatività e l'immaginazione dell'architetto che interpreta le parole dei nostri padri; le nostre storie, le nostre culture, le nostre tradizioni che ci ricordano chi siamo, dove siamo.

Diversamente dalla dichiarazione del Reverendo William Furness nel 1870, l'America ha incoraggiato e stimolato il genio innovativo ed il non-conformismo, anche se non ha sempre riconosciuto la loro importanza.

Queste sono le storie dell'architettura che, se condivise, possono contribuire ad espandere i nostri pensieri nella progettazione o possono confermare la strada che abbiamo scelto di percorrere. Nessuno dei due modi è corretto e nessuno è sbagliato. Quello che è importante è essere fedeli alle nostre storie, alla nostra cultura ed a noi stessi.

alle 3 Stockwerke durch
drängen. Stuhl zu einem Totalraum

- Mensch u. seine Gebrauchsgegenstände -
Raumbegrenzung = Wohnvorgang

Die starre Form des Raumes
wird durch Bewegung
aufgelöst

der Totalraum wird v.
Himmelsrichtung beleuchtet.

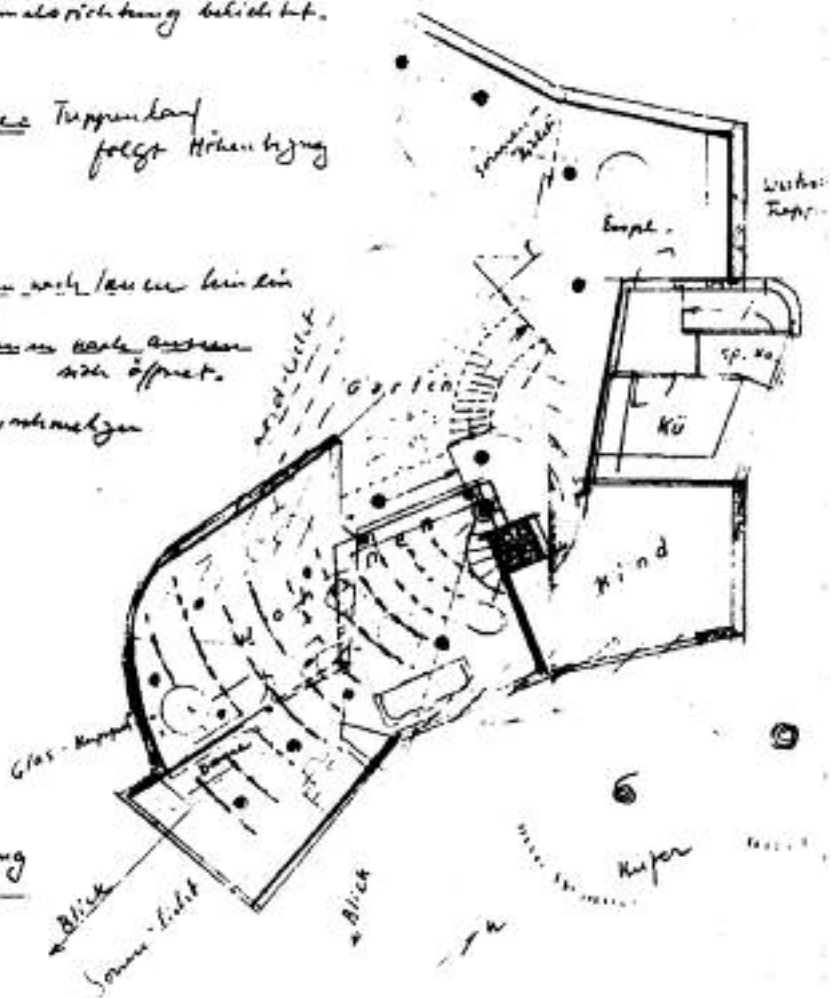
Hanglage Tüppendank
folgt Höhenbezug

die hinter dringt v. Außen nach Innen herein
"Während der Nacht - & kann nach Außen
- Teil des Raumes sich öffnen."

so dass Mensch - Natur u. Raum verschmelzen
zu einer Einheit.

Dieses Haus dient sowohl
als Anstellung (f. Siehe), deshalb
als
Wohnhaus

deshalb
ist die
Beleuchtung
so wichtig



Chen Kuen Lee

un Architecte de « Neues Bauen » et partenaire de Hans Scharoun

Michael Koch

Qui est Chen Kuen Lee?

Chen Kuen Lee (*23, mai 1915 à Zhejiang; † 14 septembre 2003 à Berlin) était un architecte d'origine chinoise qui a travaillé en Allemagne et Taiwan. Il a été disciple et partenaire de Hans Scharoun. Lee est un représentant de l'Architecture organique dans le mouvement Neues Bauen en Allemagne.

Chen Kuen Lee se transfère en Allemagne en 1931 et cette même année commence à étudier l'architecture à la Technische Hochschule Berlin, d'où il sort diplômé en 1937. En même temps il travaille dans le cabinet de Hans Poelzig. Il termine sa spécialisation en 1939.

De 1939 à 1941 il est partenaire de Hans Scharoun. Jusqu'à 1943 il travaille ensemble avec Hugo Häring et Hans Scharoun sur l'idée d'un Werkbund chinoise. Pendant le Troisième Reich (1933-1945) ils ne sont pas autorisés à travailler pour le publique. Ils travaillent en cachette et uniquement pour une clientèle privée.



De 1943 à 1947 Lee est partenaire de Ernst Boerschmann ; de 1947 à 1953 il travaille fréquemment avec Hans Scharoun. En suite il monte son cabinet à Berlin and Stuttgart. A partir de 1981 il est visiting professor à la Tunghai University à Taiwan. Il se transfère encore à Taiwan en 1988 pour enseigner dans plusieurs universités, et il ne revient en Allemagne qu'en 1996 où il habite, à Berlin, jusqu'à sa mort le 14 septembre 2003.

Les ouvrages de Lee

Lee a conçu et bâti 63 bâtiments; en outre il y a 40 dessins environ pour des projets de maison qui n'ont pas été construits. Outre les bâtiments résidentiels, il a conçu plusieurs installations industrielles ainsi que l'intérieur de restaurants chinois à Berlin, Karlsruhe, Stuttgart, et Munich. La plupart de ses projets ont été réalisés entre 1953 et 1982. Ses ouvrages ont suscité beaucoup d'intérêt et ont fait l'objet de plusieurs publications.

Les bâtiments de Chen Kuen Lee les plus importants sont :

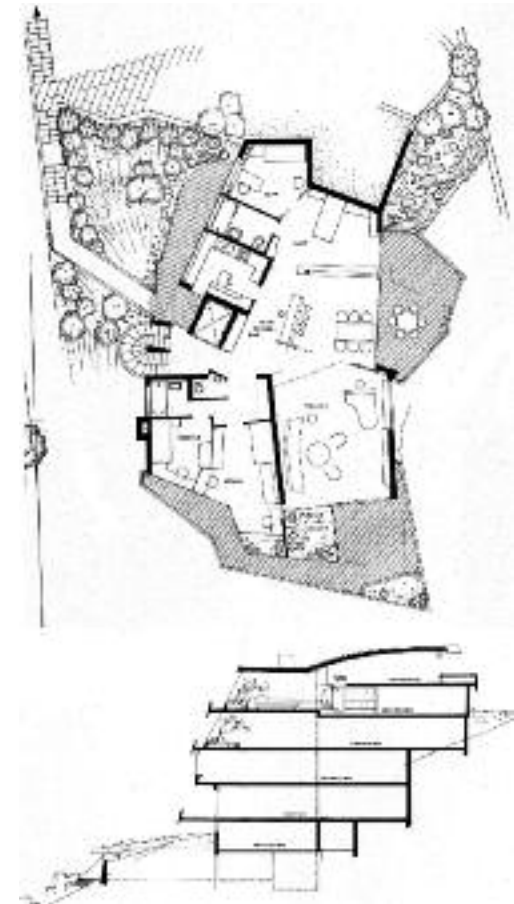
- House Scharf, Oberstdorf, 1953
 - House Ketterer, Stuttgart, 1954-55
 - House Straub sr., Knittlingen, 1956-57
 - House Schmidt, Giengen an der Brenz, 1960
 - Appartementhouse, Stuttgart, 1961-62
 - Living Houses Märkisches Viertel, Berlin 1965-70
 - House Audry, Luxemburg, 1967-69
 - House Straub jr., Knittlingen, 1975-78
 - House Dr. Gärtner, Bretten, 1976-81

Appartementhouse, 1961-62 Stuttgart.

Cinq mots clé du projet d'une maison

Pour Lee il y a cinq principes qu'il faut garder à l'esprit dans le projet d'une maison comme espace de vie :

- **la position** de la maison par rapport aux connections matérielles et mentales avec ce qui l'entoure (le ciel et la terre) ;
- **l'homme en tant qu'être individuel** avec ses besoins spirituels et ses attentes en terme d'utilisation du bâtiment, en relation avec ses alentours et la nature ;
- **la structure et l'organisation d'un bâtiment**
 - comme accomplissement de fonctions spécifiques
 - comme expérience dans le temps et l'espace (le temps qui est visible dans l'espace) selon les fonctions de la vie ; et cela relié à l'expérience de la lumière, d'un axe visuel ;



- **l'organisation des plans** comme résultat du programme de vie des utilisateurs ;
- **la silhouette d'un bâtiment comme condensé** des points ci-dessus lors des travaux construction.

Lee se concentre surtout sur les bâtiments résidentiels, considérés en relation avec leur localisation spécifique.

Les caractéristiques de son style sont des plans ouverts et non-orthogonaux et l'intégration des bâtiments dans le contexte environnant.

Pour cette raison il travaille dès le début avec des paysagistes dans la plupart de ses projets, entre autre Hermann Mattern, Adolf Haag et Hannes Haag. Dans beaucoup de ses bâtiments, les formes internes et externes interagissent par le biais de lignes de vue continues dans les solariums et les piscines.

Pour Lee dessiner une maison signifie beaucoup plus que donner un abri à l'homme. Son but est de créer des espaces de vie où ses clients ont la possibilité de vivre selon leur idée de vie.

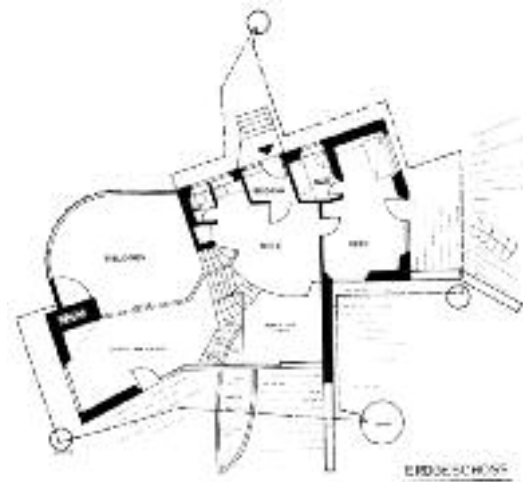
Chaque habitant devrait avoir possibilité d'être part d'une communauté et de se sentir intégré dans la nature, mais aussi libre de s'isoler s'il le désire.

Pour offrir aux utilisateurs des ambiances de qualité différente il propose des projets à plans libres avec les pièces interposées. Dans biens des cas Lee s'occupe du décor également en dessinant des meubles, des lampes et d'autres éléments.

Ses dessins visent à satisfaire les besoins fonctionnels des bâtiments. Il commence de l'intérieur pour arriver à l'extérieur avec la forme du bâtiment qui se développe pour accomplir les fonctions, bref le plan n'est pas subordonné à une forme extérieure arbitraire.

Les projets à plan libre ne sont possible que par de constructions autoportantes. Souvent le toit forme un paysage qui se décline dans plusieurs directions avec des vues multiples et une action différente de la lumière.

Une partie de ses propriétés ont été léguées au Baukunstarchiv of the Akademie der Künste à Berlin.



House Audry, 1967-69 Luxembourg





House Dr. Gärtner, 1979-81 - Bretten-Sprantal



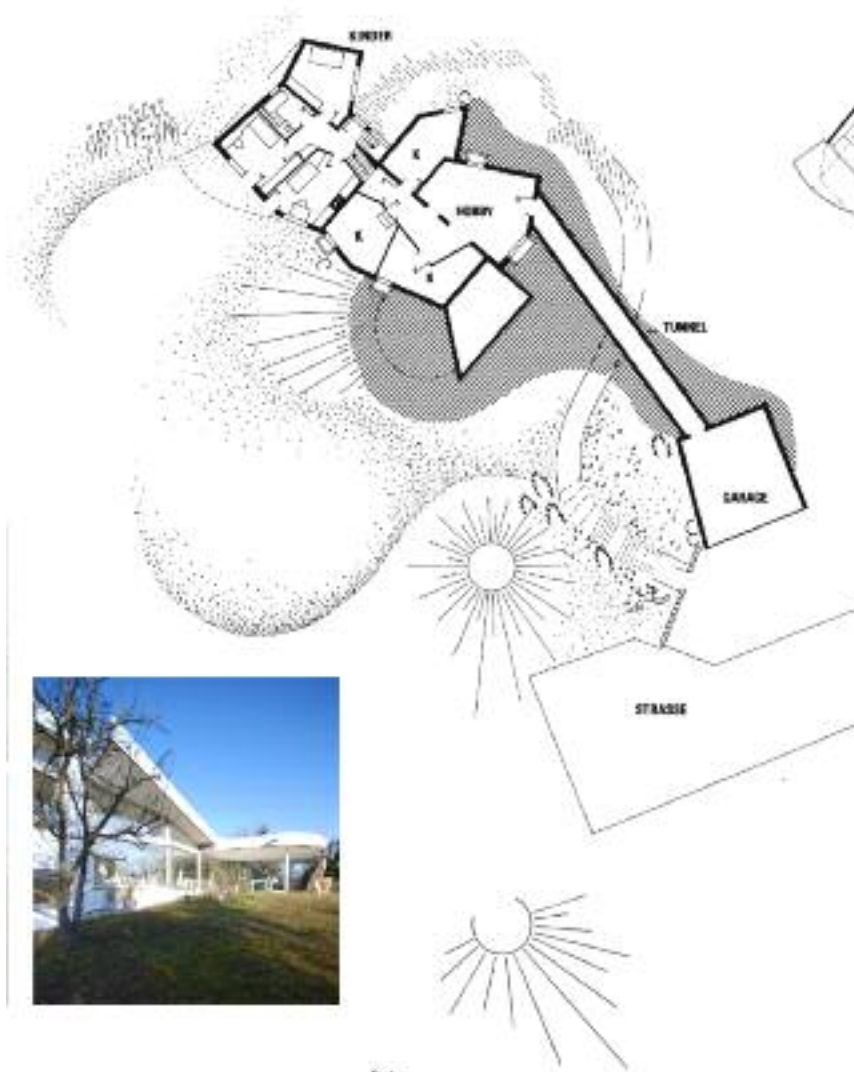
Writings (Selection)

Chen Kuen Lee is the author of several essays and two books published in Taiwan on the Neues Bauen movement, the principles of which are explained by taking various buildings designed by him as examples.

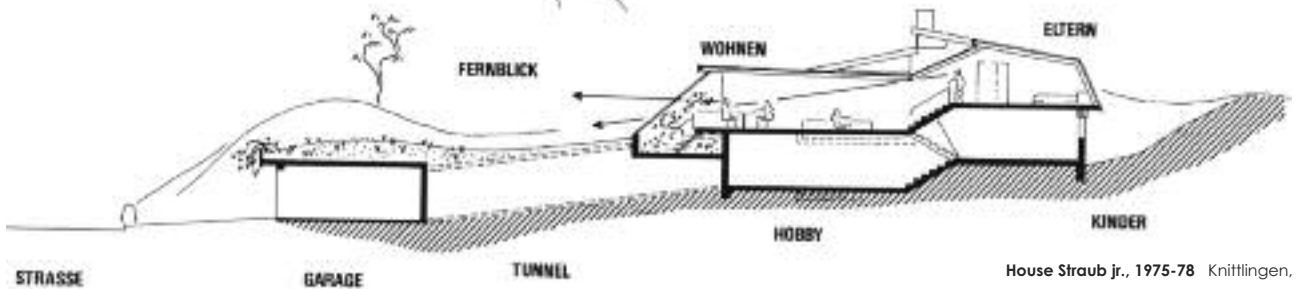
- Lee, Chen Kuen : « gestern – heute – morgen » (yesterday – today – tomorrow); In "bauwelt" (22/1958, S. 514).
- Lee, Chen Kuen : « Antworten » (Answers); In "bauwelt" (Heft 47/48/1971: S. 1916 + 1918, Berlin).
- Lee, Chen Kuen : « Gegensatz und Ergänzung zwischen Bauwerk und Landschaft » (Opposite and Replenishment between Building and Landscape) In : Jacobshagen, Axel ; Sommer-Kempf, Karin (Hrsg.) : « Beiträge zur Problematik der Beziehungen zwischen Freiraum und Bauwerk » (Festschrift Herta Hammerbacher, Berlin 1975, S. 226-247).
- Lee, Chen-Kuan: « xin jian zhu zhi yi yi » (Meaning of Neues Bauens), Taipei 1993.
- Lee, Chen-Kuan: « xin jian zhu zhi yan jien » (Development of Neues Bauen), Taipei 1996.
- Lee, Chen-Kuan: « xin jian zhu yu da zhueng wen hua » (Neues Bauen and Mass Culture), not published, Taipei 1999.

Bibliographie (Selection)

- Chelazzi, Giuliano: « Equilibrio espressionista tra i tempi e gli spazi nell'opera di Chen Kuen Lee » (Expressionistic balance between time and space in the works of Chen Kuen Lee). In « L'architettura, cronache e storia » (1/1985, S. 24-38).
- Häring, Hugo: « Gespräch mit Chen Kuan Li über einige Dachprofile » Conversation with Chen Kuan Lee about some Roof Profiles; In « Lauterbach, Heinrich ; Joedicke, Jürgen : Hugo Häring - Schriften, Entwürfe, Bauten » (Stuttgart 1965, S. 60-63).
- Koch, Michael: « Chen Kuen Lee - Bauen als Lebensphilosophie » Chen Kuen Lee - Building as Life Philosophy, Begleitheft zur Ausstellung in der Architekturgalerie am Weißenhof vom 6. Februar bis 17. März 1985. Selbstverlag, Stuttgart.
- Kögel, Eduard: « Die Wohnlandschaften von Chen Kuen Lee. Ein Nachruf » The living landscapes of Chen Kuen Lee. An obituary. In « archplus » (2004, Heft 168, S. 20-21).
- Schirren, Matthias: « Chen Kuen Lee 1915 – 2003 (Nachruf) ». In « bauwelt » (Heft 37/2003, S. 4, Berlin)
- Thiele, Klaus-Jakob: « Bauen - eine Auslegung des Lebens » Building - an interpretation of life. In: « bauwelt », Heft 50/1963, S. 1487-1495, Berlin.
- Wang, Wen-chi: « Lee Chen-kuan (1914-2003) und der chinesische Werkbund - Gemeinsame interkulturelle Geistesentwicklung mit Hugo Häring und Hans Scharoun » Lee Chen kuan and chinese werkbund, Promotion an der TU Berlin, 2009.



29



House Straub Jr., 1975-78 Knittlingen.

Who is Chen Kuen Lee?

Chen Kuen Lee (* May 23, 1915 in Zhejiang; † September 14, 2003 in Berlin) was an architect of Chinese descent, working in Germany and Taiwan. He was a pupil and associate of Hans Scharoun. Lee is a representative of Organic Architecture within the Neues Bauen movement in Germany.

Chen Kuen Lee moved to Germany in 1931 and in the same year started to study architecture at the Technische Hochschule Berlin, from which he graduated in 1937. Simultaneously he worked in the studio of Hans Poelzig. He finished his diploma in 1939.

From 1939 to 1941 he was an associate of Hans Scharoun. Until 1943 he worked together with Hugo Häring and Hans Scharoun on the idea of a Chinese Werkbund. During the Third Reich (1933-1945) they were not allowed to work as architects for the public. They remained in Germany working in the underground and only for private clients.

In the years 1943 to 1947 Lee was an associate of Ernst Boerschmann; from 1947 to 1953 he worked repeatedly with Hans Scharoun. Subsequently he started his own business with offices in Berlin and Stuttgart. From 1981 onwards he taught as a visiting professor at Tunghai University in Taiwan. He relocated to Taiwan in 1988 in order to teach at various universities, but returned to Germany in 1996 where he lived up to his death in Berlin on September 14, 2003.

Lees Works

Lee finished 63 buildings; in addition, there are around 40 draft designs for housing projects that have not been

realized. Besides his residential buildings he designed several industrial plants as well as the interior of Chinese restaurants in Berlin, Karlsruhe, Stuttgart, and Munich. Most of his housing designs have been realised in the time from 1953 up to 1982.

Many attention has been payed to his realised projects, so one can find a lot of publications in different magazines.

Most important buildings of Chen Kuen Lee are:

- House Scharf, Oberstdorf, 1953
- House Ketterer, Stuttgart, 1954-55
- House Straub sr., Knittlingen, 1956-57
- House Schmidt, Giengen an der Brenz, 1960
- Appartementhouse, Stuttgart, 1961-62
- Living Houses Märkisches Viertel, Berlin 1965-70
- House Audry, Luxemburg, 1967-69
- House Straub jr., Knittlingen, 1975-78
- House Dr. Gärtner, Bretten, 1976-81

Five Keywords of Designing Houses

In a short summary Lee has formulated five principles for designing houses as living spaces:

- **the location** of a house regarding the material and mental connections with the surroundings (sky and earth);
- **man as individual being** with his spiritual requeriments and his demands on utilisation of buildings, in interelation with his social and mental environment, in relation to the surroundings and to nature;
- **the structure and organisation of a building**
 - as a result of tasks for specific functions
 - as an experience of time and space (time made visible in space)

following the functions of living; this is linked to experience of light, to leading through visual axis;

- **the organisation of the floor plans** as a result of the programme and form of the users life;
- **the figure of a building as condensation** of the points figured out above in correlation with the construction of the building.

Lee concentrated mainly on residential housing, trying to consider the specifics of the respective location. The characteristics of his style include open and non-orthogonal floor plans and the interlocking of the buildings with their immediate and more distant surroundings. For this purpose he worked together with landscape architects for most of his projects from the very early planning stages on, among others with Hermann Mattern, Adolf Haag and Hannes Haag. With many of his buildings, inner and outer shapes interact by means of the continuation of lines of sight along sun rooms and water pools.

For Lee designing houses was more than giving men shelter. His target was to create living spaces where his clients were inebled to find here own way of life. Every inhabitant should have the possibility to be part of the social community and to feel integrated into nature, but also to be free to separate if wanted.

By providing interior spaces with different ambient qualities for the users open floor plans with interleaving rooms were created. For many of his buildings Lee himself took care of the interior

Chi è Chen Kuen Lee?

Chen Kuen Lee (nato il 23 maggio 1915 a Zhejiang; morto il 14 settembre 2003 a Berlino) era un architetto di famiglia cinese, che lavorò in Germania ed a Taiwan. Era stato allievo e socio di Hans Scharoun.

Lee è un rappresentante dell'Architettura Organica nell'ambito del movimento Neues Bauen in Germania.

Chen Kuen Lee si trasferì in Germania nel 1931 e nello stesso anno iniziò a studiare architettura presso la Technische Hochschule di Berlino, dove si laureò nel 1937. Contemporaneamente lavorava nello studio di Hans Poelzig. Finì il suo diploma nel 1939.

Dal 1939 al 1941 è stato associato allo studio di Hans Scharoun.

Fino al 1943 ha lavorato con Hugo Haring ed Hans Scharoun sull'idea di un Werkbund cinese. Durante il Terzo Reich (1933-1945) non fu loro permesso di lavorare nel settore pubblico. Rimasero in Germania lavorando di nascosto e solo per clienti privati.

Negli anni dal 1943 al 1947, Lee fu associato allo studio di Ernst Boerschmann; dal 1947 al 1953 lavorò molte volte con Hans Scharoun. In seguito aprì il proprio studio con sedi a Berlino ed a Stoccarda.

Dal 1981 in poi lavorò come "visiting professor" alla Tunghai University di Taiwan. Si trasferì a Taiwan nel 1988 per insegnare in varie università, ma nel 1996 ritornò in Germania, dove visse fino alla sua morte a Berlino il 14 settembre 2003.

Le opere di Lee

Lee realizzò 63 edifici; inoltre, vi sono circa 40 bozze di progetti per abitazioni che non sono mai stati realizzati.

Oltre agli edifici residenziali, progettò diversi impianti industriali ed anche gli interni di alcuni ristoranti cinesi a Berlino, Karlsruhe, Stoccarda e Monaco.

La maggior parte dei suoi progetti per abitazioni è stata realizzata nel periodo fra il 1953 ed il 1982. I suoi progetti realizzati sono stati oggetto di grande attenzione, per questo in diverse riviste si trovano facilmente molte pubblicazioni sull'argomento.

Gli edifici più importanti di Chen Kuen Lee sono:

- Casa Scharf, Oberstdorf, 1953
- Casa Ketterer, Stoccarda, 1954-55
- Casa Straub sr., Knittlingen, 1956-67
- Casa Schmidt, Giengen an der Brenz, 1960
- Edificio per appartamenti, Stoccarda, 1961-62
- Case per vivere Markisches Viertel, Berlino, 1965-70)
- Casa Audry, Lussemburgo, 1967-69
- Casa Straub jr.", Knittlingen, 1975-78
- Casa Dr. Gartner", Bretten, 1976-81

Cinque parole chiave sulla progettazione di abitazioni

In una breve sintesi Lee ha formulato cinque principii per progettare le case come spazi per vivere:

- **l'ubicazione** di una casa, per quanto riguarda i collegamenti materiali e mentali con l'ambiente (cielo e terra);
- **l'uomo in quanto individuo** con le sue esigenze spirituali e la sua domanda di utilizzazione degli edifici, in una interrelazione con il suo contesto sociale e mentale, in relazione con l'ambiente e con la natura;
- **la struttura e l'organizzazione di un edificio**
 - come risultato di azioni per specifiche funzioni

- come esperienza di tempo e spazio (tempo reso visibile nello spazio) seguendo le funzioni della vita; questo è collegato all'esperienza della luce, al condurre attraverso un asse visivo;

- **la distribuzione spaziale ai vari livelli**, come risultato del programma e della forma della vita del fruitore;
- **la figura di un edificio come condensazione** dei punti su elencati in correlazione con la costruzione dell'edificio.

Lee si concentrò soprattutto sulla edilizia residenziale, cercando di considerare gli aspetti specifici delle diverse ubicazioni. Le caratteristiche del suo stile includono piante aperte e non ortogonali e la connessione degli edifici con il loro ambiente immediato e più lontano. A questo fine lavorò insieme a paesaggisti nella maggior parte dei suoi progetti fin dalle prime fasi della progettazione, fra gli altri con Hermann Mattern, Adolf Haag e Hannes Haag. In molti dei suoi edifici, le forme interne ed esterne interagiscono grazie alla continuità delle linee di visione lungo solaria e piscine.

Per Lee progettare case era ben di più che dare riparo alle persone. Il suo obiettivo era quello di creare degli spazi di vita dove i suoi clienti potessero trovare il loro proprio modo di vivere. Ogni abitante avrebbe dovuto avere la possibilità di essere parte della comunità sociale e di sentirsi integrato nella natura, ma anche di essere libero di separarsene se lo desiderava.

Al fine di rendere disponibili spazi interni con diverse qualità ambientali per i fruitori, furono create delle piante aperte con stanze interposte. Per molti dei suoi edifici Lee si occupò anche dell'arredamento.

Furono creati infatti molti progetti di mobili, sistemi d'illuminazione ed altri elementi d'arredo.

I progetti di Lee erano orientati verso le esigenze dei processi funzionali all'interno degli edifici. Iniziando a progettare dall'interno e spostandosi verso l'esterno, la forma dell'edificio diventa il risultato della realizzazione delle sue funzioni, cioè il layout non è subordinato ad una forma esterna arbitraria.

I progetti a pianta libera possono essere realizzati solo con costruzioni autoportanti. Spesso il tetto forma un paesaggio piegato in diverse direzioni con viste multiple verso l'ambiente circostante e con diversi giochi di luce.

Patrimonio

Parte del suo patrimonio è andato al Baukunstarchiv dell' Akademie der Künste di Berlino.

Scritti (Selezione)

Chen Kuen Lee è autore di numerosi saggi e di due libri pubblicati a Taiwan sul movimento Neues Bauen, i cui principi vengono spiegati prendendo ad esempio vari edifici progettati da lui.

- **Lee, Chen Kuen:** "*gestern – heute – morgen*" (yesterday – today – tomorrow); In: "*bauwelt*" (22/1958, S. 514).
- **Lee, Chen Kuen:** "*Antworten*" (Answers); In: "*bauwelt*" (Heft 47/48/1971: S. 1916 + 1918, Berlin).
- **Lee, Chen Kuen:** "*Gegensatz und Ergänzung zwischen Bauwerk und Landschaft*" (Opposite and Replenishment between Building and Landscape) In: Jacobshagen, Axel; Sommer-Kempf, Karin (Hrsg.): "*Beiträge zur Problematik der Beziehungen zwischen Freiraum und Bauwerk*" (Festschrift Herta Hammerbacher, Berlin 1975, S. 226-247).

- **Lee, Chen-Kuan:** "*xin jian zhu zhi yi yi*" (Meaning of Neues Bauen). Taipei 1993.
- **Lee, Chen-Kuan:** "*xin jian zhu zhi yan jien*" (Development of Neues Bauen); Taipei 1996.
- **Lee, Chen-Kuan:** "*xin jian zhu yu da zheng wen hua*" (Neues Bauen and Mass Culture). Not published; Taipei 1999.

bibliografia (Selection)

- **Chelazzi, Giuliano:** "*Equilibrio espressionista tra i tempi e gli spazi nell'opera di Chen Kuen Lee*" (Expressionistic balance between time and space in the works of Chen Kuen Lee). In: "*L'architettura, cronache e storia*" (1/1985, S. 24-38).
- **Häring, Hugo:** "*Gespräch mit Chen Kuan Li über einige Dachprofile*" (Conversation with Chen Kuan Lee about some Roof Profiles); In: "*Lauterbach, Heinrich; Joedicke, Jürgen: Hugo Häring – Schriften, Entwürfe, Bauten*" (Stuttgart 1965, S. 60-63).
- **Koch, Michael:** "*Chen Kuen Lee – Bauen als Lebensphilosophie*" (Chen Kuen Lee – Building as Life Philosophy) (Begleitheft zur Ausstellung in der Architekturgalerie am Weißenhof vom 6. Februar bis 17. März 1985). Selbstverlag, Stuttgart.
- **Kögel, Eduard:** "*Die Wohnlandschaften von Chen Kuen Lee. Ein Nachruf*" (The living landscapes of Chen Kuen Lee. An obituary). In: "*archplus*" (2004, Heft 168, S. 20-21).
- **Schiren, Matthias:** "*Chen Kuen Lee 1915 – 2003 (Nachruf)*". In: "*bauwelt*" (Heft 37/2003, S. 4, Berlin)
- **Thiele, Klaus-Jakob:** "*Bauen – eine Auslegung des Lebens*" (Building – an interpretation of life). In: "*bauwelt*" (Heft 50/1963, S. 1487-1495, Berlin).
- **Wang, Wen-chi:** "*Lee Chen-kuan (1914-2003) und der chinesische Werkbund - Gemeinsame interkulturelle Geistesentwicklung mit Hugo Häring und Hans Scharoun*" (Lee Chen kuan and chinese werkbund) (Promotion an der TU Berlin, 2009).



House Ketterer, 1954 / 55
Stuttgart
Garden architect, Hermann Mattern





Cantercel, une recherche et expérience d'architecture organique

Jean Pierre Campredon e Annick Lombardet

CANTERCEL : ARCHITECTURE EN NATURE

Vivant sur le site de Cantercel et développant une observation sensible des lieux, il nous parut évident qu'avant d'envisager une architecture il fallait penser à une structure des territoires.

Générer l'habitabilité d'un site s'applique tant au bâti qu'au non bâti car il s'agit de favoriser des liens et des résonances avec un environnement immédiat et lointain, mais également des comforts « d'être là », d'usage, d'économie et d'organisation humaine. Ces comforts sont abordés comme valorisant et enrichissant le lieu, et répondent à cette question : qu'apporte-t-on au lieu en l'aménageant ?

Il s'agit de l'art du jardinier qui avant de cultiver, fertilise la terre.

Commence ainsi une autre pratique de l'architecture et de l'urbanisme.

Rendre habitable et viable des milieux suburbains ou des zones rurales sans les polluer de l'urbanisme actuel. Apparaît comme un ré-équilibre organique indispensable et obligatoire. En ce sens les préoccupations d'organicité et d'espace lié à l'environnement ayant cours à Cantercel sont d'actualité, nécessaires et innovantes et elles représentent un fondement de Cantercel.



CANTERCEL : CHANTE LA TERRE ET LE CIEL

La relation de réciprocité terre/ciel en tant que terre matière et ciel plus grand contenant externe est source d'émotion.

L'expression « chante la terre et le ciel » est le parfum d'une émotion, ce qui lui confère une dimension poétique.

L'aménagement d'un lieu et son architecture comme émotion résonnance du couple terre/ciel deviennent support de poésie du lieu.

Il s'agit de l'interne et de l'externe, de l'être humain mais aussi de tout ce qui nous environne et du dialogue avec la nature de toute chose mais également de l'humilité et de l'émerveillement que nous établissons avec le milieu dans lequel nous sommes.

En ce sens, à Cantercel nous sommes très attentifs aux échelles de contenance par exemple entre l'objet, le mobilier, l'architecture et le lieu. Etablir une hiérarchie de ces contenance est catalyseur d'un instant de poésie.

CANTERCEL SITE EXPERIMENTAL

Cantercel en tant que territoire de plus de cent hectares classé « site expérimental » représente :

- **une expérimentation sur la perception de l'espace** entre construit et paysage, rapport à la nature, relation intérieur/extérieur, hiérarchie individu/groupe, de l'intime à l'ultime ou l'inaccessible.

Ces expérimentations nécessitent de développer des perceptions sensibles de l'homme percevant un espace.

Sur les corporalités et sensorialités de l'être humain de nombreuses comparaisons se font entre les règnes du végétal, de l'animal et du minéral généralisant ainsi une perception du vivant et de l'intérieur : l'individu se situant à l'intérieur et comme partie prenante et non comme observateur extérieur.

- **Une expérience sur l'organisation spatiale** d'une urbanité rurale ou locale au niveau des modes de groupement et d'aménagements pour vivre avec un lieu : « faire d'un site un espace de vie ». Ces travaux portent sur des notions de centre et de gravitation et des recherches de modalités d'implantation en fonction des typologies de lieux, sur l'analyse synesthésiques des perceptions de l'espace. Ces expérimentations portent également sur des recherches d'amélioration de l'autonomie, de valorisation des ressources du lieu tout en le générant (permaculture, agroécologie, énergies, eau) : une économie du lieu (plan d'ensemble - centres et gravitations).



- **Une expérimentation des matériaux et des techniques** de construction vis à vis des comforts sensoriels (thermique, visuel, acoustique, olfactif, tactile...) et des impacts environnementaux.

Actuellement, beaucoup de préoccupations environnementales développement des pratiques techniques. On arrive à des processus présentant une approche globale, c'est à dire multi sectorielle mais qui n'intègrent pas la dimension du vivant et en outre de l'humain.

Ces processus restent des approches partielles que l'on ne peut qualifier d'organiques.

A Cantercel notre propos est d'incorporer ces exigences du vivant et de l'être humain à ces intérêts environnementaux par l'interactivité du comportement aux comforts sensoriels et spatiaux.

- **Une expérimentation d'organisation de vie et d'interférences économiques et sociales ou de gouvernance**

Ces expérimentations sont liées à la constitution du projet de Cantercel « lieu de vie » et fondé sur des éthiques :

- vis à vis du foncier : un usage du sol en le valorisant mais sans le parcelliser. Un foncier basé sur des utilisations d'exploitation différentes et qui sont complémentaires constituant une habitabilité et une synergie. Plutôt qu'une spéculation des sols, révéler leur potentialité. Le sol ne s'achète pas mais on transmet un usage (droit de surface).

- éthique individuelle et spatiale fondée sur une coopération de moyens et entraide entre individualités autonomes. Les expérimentations de contenance et de contenu aident à hiérarchiser des relations entre individuels et groupe(s) par exemple et à une hiérarchisation des exigences. Ainsi ces expérimentations deviennent des outils de nouveaux consensus ou critères. Par exemple une exigence temporaire se hiérarchise par rapport à une exigence spatiale.

- éthique organique : plus qu'une définition et l'application d'un principe il s'agit d'une recherche pour tendre vers une organicité. A Cantercel, nous associons l'organicité à un du vivant qu'une poésie de l'espace révèle pour un bien être humain en une profondeur d'espace.





CANTERCEL UNE PEDAGOGIE

Que ce soit par les expérimentations de perception, de construction ou de constitution du projet Cantercel, des retours d'expériences sont à transmettre ainsi qu'une pédagogie. Notre propos est de développer une pédagogie de pratiques fondée sur de l'apprentissage et une culture de l'homme au monde ou une organicité humaine.

Cette pédagogie est constituée d'une sensibilisation et d'un développement de la perception de l'espace. Cette perception concerne tant une attention à la structuration de l'espace qu'aux qualificatifs de l'espace perçu.

Cette pratique du développement de la perception est associée à la pratique du dessin en tant que support de perception. Différentes pratiques de dessin sont utilisées comme expression ou prolongation de ces perceptions mais aussi comme outil pour intégrer ces perceptions dans une pratique architecturale ou urbanistique.

La réalisation de modules, petites structures, ou prototypes constitue une phase travaux grandeur nature et en situation et s'associe à une plus grande connaissance de soi : construire c'est se construire, ainsi qu'une plus profonde connaissance de la nature des matériaux et des technologies, de leurs potentialités et capacités de mise en œuvre.

Différentes modalités sous forme de stages, workshop avec des universités, formations courtes ou longues, académies d'été et de sessions d'enseignement déclinent cette pédagogie.



structures légères d'étudiants



J'ai à plusieurs reprises dans cette présentation de Cantercel utilisé le mot « organique » : une rééquilibrage organique, organicité et mouvement du vivant, éthique organique, organicité humaine...

Au-delà d'une définition qui à mon avis réduirait ce vocable générateur qui situe l'homme par rapport au monde et l'inclut dans le monde, je préfère conclure sur le à-venir d'une organicité comme l'inévitable évolution de l'homme dans la temporalité de l'humanité.

N'est-ce pas ce que Frank Lloyd Wright nous a légué comme quête de l'organicité dans son architecture constamment renouvelée, cherchant la nature de la nature, l'essence, l'esprit, une spiritualité ...

Une lumière de l'humanité ?



UN PEU D'HISTOIRE « Pour nager, il faut se jeter à l'eau »

Notre association « Sens espace europe » a été fondée en 1989 pour le projet Cantercel par, pour la plupart, des architectes formés au sein de l'atelier Sens et Espace à l'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris. Cet atelier a été créé en 1968 par Hervé Baley. (1933-2010)

Il n'a eu de cesse de questionner la nature, la nature de l'homme, son rôle sur la terre et le sens de la vie. Il étudie aux Beaux arts jusqu'en 1959, date à laquelle est fondée l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement avec Dominique Zimbacca.

SENS ESPACE : le mot SENS est pris dans ses 3 acceptions :

Sens : les sensorialités Sens : la direction, l'orientation Sens : la signification
L'espace : le vide qui précède les formes... la matière première de l'architecture car nous ne vivons pas dans les murs mais ENTRE les murs

CHERCHEUR « Là où commence la forme, finit l'espace »

1963 Voyage au USA sur les pas de Frank Lloyd Wright avec Daniel Ginat et Frédéric Leboyer.

1966 Des photos de son voyage illustrent le livre « L'avenir de l'architecture » traduit en français

1968 Enseignant à l'Ecole Spéciale d'Architecture à Paris.

1970 Contact avec Olgivanna Lloyd Wright pour évoquer un livre sur FLW dont la préparation durera 4 ans jusqu'au contact infructueux avec les éditeurs Eyrolles e France, Electa en Italie.

Il organise avec ses étudiants une exposition sur l'œuvre de Bruce Goff, et le reçoit comme invité.

1977 Exposition de dessins et mobilier de Frank Lloyd Wright qu'il fait venir d'Italie en collaboration avec Bruno Zevi et le Centre Pompidou

1984 et 1985 deux voyages en Egypte et une exposition de 1000 dessins à l'école spéciale d'architecture

1986 Projet de création d'un Institut Supérieur International d'Architecture Islamique au Maroc

L'ouvrage de sa recherche, le « glossaire », récapitule l'ensemble des thèmes sur la perception de l'espace et de sa méthode d'accompagnement de l'apprentissage de l'architecture. Il a beaucoup insisté pour que les indications données dans ce glossaire soient assorties d'expérimentations, précisément indiquées, faute de quoi le lecteur restera extérieur, insensible. Plus qu'une « boîte à outils » ce recueil est un guide d'attention à nos sensations, les repérer, nous repérer en elles, de la même façon que des repères sont nécessaires pour se diriger dans l'espace.

ARCHITECTE « L'architecture est moins édifier des lieux pour l'homme, que construire l'homme »

Considérant la forme comme la rupture entre l'intérieur et l'extérieur, il cherchera dans tous ses projets à travailler l'osmose et les transitions entre l'espace intérieur et le contexte, à intégrer la forme dans une préoccupation de mouvement et de rythme.

« Le propre de l'espace, c'est de contenir ; le propre du temps, c'est l'intervalle et le nombre ; le propre de la nature, c'est le mouvement. »

Plus de 450 projets, dont environ la moitié réalisés : aménagements intérieurs d'appartements, de restaurants, commerces, bureaux, plus de 70 villas, une quarantaine d'immeubles et logements collectifs, équipements de santé, culturels et culturels, sportifs.

Des recherches de prototypes et sur des matériaux de synthèse

« Structure d'enveloppe et structure de ramification sont écritures de l'architecture dont elles sont l'essence... »

La structure est pour lui une composante de la signification spatiale.

Des recherches sur les matériaux et des systèmes de préfabrication.

« Avant d'être « emprise », l'architecture se doit d'être instrumentale dans son rôle dynamique de lien entre les territoires »

Des recherches aussi sur l'architecture et les cultures différentes (Afrique, Islam...)

« L'homme donne à la terre ce qu'il perçoit et l'architecte donne la terre à l'espace et quelque intensité à l'espace de la terre par l'aide à vivre qu'il apporte »

Des projets d'urbanisme... dans lesquels il utilise le même langage pour une agglomération, que pour un organisme vivant... « Comportement de la ville, Séquences de l'espace, Pulsations, Psycholimites »...



Pour en arriver tout de même à des principes d'implantation...
« Comme l'arbre exprime la possibilité de la terre, la demeure humaine est la quintessence d'un site »

Les 10 dernières années de sa carrière se passent au Maroc où il élit domicile à Marakech. Son dernier projet concerne les aménagements intérieurs des espaces publics d'une tour à Doat pour Qatar pour Worl Trade Center : entrée, hall, restaurant, bar, auditorium.

« L'architecture est incantation et évocation. Son essence est analogie. Son expression est poésie »

La tour sera inaugurée en 2013.

« C'est parce qu'il y a mouvement qu'il y a articulation. L'articulation en détermine la pulsation. Le rythme et l'enchaînement sont mélodie. »

SES COMPAGNONS ET SES ELEVES

1963 Dominique Zimbacca, est son 1er associé et compagnon d'étude.

Il découvre le travail de Frank Lloyd Wright grâce à lui.

En 1968 il ouvre l'atelier Sens et Espace à l'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris.

La pédagogie est structurée « verticalement » (les anciens apprennent aux nouveaux) Elle part du constat que les études secondaires ont pour conséquence une hyper développement intellectuel et un sous développement sensible, plus particulièrement au niveau de l'appréhension de l'espace. Il semble donc essentiel de reprendre à la base l'étude, l'harmonisation et l'intensification de la sensibilité, l'imagination étant nourrie par l'appréhension sensible.

La pédagogie développée par HB s'appuie ainsi sur l'étude

- du comportement spatial humain à travers l'appréhension sensible des espaces naturels ou construits
- l'influence de la culture et des phénomènes sociaux dans ce comportement et cette appréhension (l'atelier Sens et Espace comporte plus de 60% d'étranger, notamment marocains)
- une méthode de développement de la sensibilité à base d'expérimentations pour comprendre l'importance de la synesthésie dans l'appréciation de l'espace et pour apprendre à ressentir par la mise en relation de nos sens entre eux
- la définition du bien être spatial et des éléments de l'espace qui le permettent afin d'aboutir aux composants architectoniques
- l'importance particulière du langage graphique et de ses analogies avec la réalité
- les différentes structures et les différences de qualités de l'espace qu'elles impliquent, de manière à intégrer l'application des techniques comme source de créativité.

Ainsi il a dirigé 75 thèses et projets de recherches dans le cadre de diplômes d'architectes, formant ainsi dans son atelier 115 architectes (environs une dizaine de nationalités)

Les diplômes les plus marquants dans l'évolution de la recherche :

- 1970 Appréhension sensible de l'espace (Baumgartner, Campredon, Cornier, Lepoutre)
- 1971 le rythme (Fougerat)
- 1972 L'espace vécu (Gedefroy)
- 1975 La couleur (Borde – Rozier de Linage)
- 1975 Site et Groupement (Delalle)
- 1976 Structures sensibles (Legaud Mégard)
- 1977 Permanence et espace – Verticale et centre (Cazanave)
- 1978 Tradition, superstition, habitudes (Lombardet Milon)
- 1979 Feng Shui (Napoli – Tchakaloff)
- 1979 Axe et symétries (Komiha Sebti)
- 1980 Musique et architecture (Danialt Maniez)
- 1981 Genèse de la lumière (Komiha Tostain)
- 1983 Le phénomène d'attention en architecture (Bennis)
- 1990 Spatialité et mouvement de l'espace (Awada)
- 1992 L'orientation (Choufani)

L'atelier ferme en 1999. La carrière d'enseignant se termine et celle de l'architecte reprend au Maroc.

Quelques uns de ses élèves :

Olivier Fougerat La Bertussie, développe une carrière au Maroc, plusieurs voyages à Taliesin où il envisage un moment de séjourner. Il est enseignant à l'Ecole d'Architecture de Rabat.

Luc Cazanave réalise une partie de ses bâtiments sur l'île de La Réunion. Il y est aussi enseignant à l'école d'architecture, antenne de celle de Montpellier. Il est actuellement architecte à Paris.

Norberto Rossetti, architecte à Turin, réalise aussi plusieurs projets d'une grande qualité d'espaces.

Jean Pierre Campredon, commence une carrière d'architecte à la Ville d'Alger, puis à Paris. En 1986 il découvre avec Hervé Baley le site qui accueillera 3 ans après les premières structures de Cantercel.

Annick Lombardet – architecte



CANTERCEL : ARCHITECTURE IN NATURE

Living on the site of Cantercel and developing a sensitive observation of places, it was clear to our minds that before taking architecture into account it was necessary to think of a structure of the territories.

Generating the habitability of a site applies both to the built and to the un-built, since it is a matter of favouring connections and resonances with a close and distant environment , but, at the same time, favouring the comforts of "being there", of use, of economy and of human organization. These comforts are faced as enhancing and enriching the place and answer the following question: what do we give the place with our projects? It's the practice of the gardener who, before tilling the soil fertilizes it.

This is the beginning of a new practice of town planning: making suburban areas or rural areas habitable and liveable without polluting them with the current town planning. This appears as a necessary and mandatory organic re-balancing. In this sense the concerns of organicity, of space linked to the environment developed in Cantercel are topical, necessary and innovating and represent a basis for Cantercel.

CANTERCEL: EARTH AND SKY SING

The mutual relationship between earth and sky, the earth as matter and the sky as the largest external container, is a source of emotion.

The expression " earth and sky sing" is the scent of an emotion, which gives it a poetic dimension. The organization of a place and its architecture as emotion and resonance of the earth/sky couple

become a support to the poetry of the place itself.

It is about the interior and the exterior, about the human being but also about whatever is around and about the dialogue of everything with nature but also about the humility and wonder we feel in our environment.

In this sense, in Cantercel we are extremely alert to the capacity scales, for instance between object, furniture, architecture and the place. Setting a hierarchy of these capacities is a catalyst of an instant of poetry.

CANTERCEL, AN EXPERIMENTAL SITE

Cantercel, as a territory of over 100 hectares classified as "experimental site" represents:

- **an experimentation on the perception of space** between the built and the landscape, relation with nature, interior / exterior relationship, individual / group hierarchy, from the intimate to the last or inaccessible one. These experimentations require the development of the sensitive perceptions of the man who perceives a space. As to the physical aspect and the sensitivity of the human being, many comparisons can be made with the vegetable, animal and mineral kingdoms. These comparisons cause a perception of the living being and of inner life: man positions himself inside the context as a constituting part, not as an external observer.

- **An experience of space organization** of a rural or local town planning at the level of the ways of clustering and organization to live with a place:

"making a site a living space". These works lead to notions of centre and gravitation and to research on the settlement modalities as a function of the different place typologies and on the synaesthetic analysis of space perception. These experimentations concern in the same way research works on improving autonomy, on enhancing place resources generating it at the same time ("permaculture", agro-ecology, energy, water...): an economy of the place (layout - centres and gravitations).

- **An experimentation of materials and techniques** of construction in connection with sensory comforts (thermal, visual, acoustic, olfactory, tactile...) and with environmental impacts. At present, many environmental concerns develop technical practices. Some processes have been proposed through a global e.i. multisectional approach, which however does not include the dimension of the living being, thus of man. These processes are nothing but partial approaches which cannot be qualified as organic. In Cantercel our aim is to incorporate the needs of living beings and man into these environmental interests through the interactivity of behaviour and sensitive and spatial comforts.

- **An experimentation of life organization and economic, social and governance interferences**

These experimentations are connected to the setting up of the project of Cantercel "living space" and are founded on different ethics:

- Ethics in connection with land: best use of land preventing fragmentation.

An use of land based on different and complementary modes, aimed to habitability and synergy. Rather than exploiting land, its potential is enhanced: land is not purchased but its use is passed on (right of surface)

- Individual and spatial ethics based on joint means and the mutual aid between autonomous individuals. The experimentations of capacity and content help hierarchize relations between individuals and groupe(s) for instance, and hierarchize needs. These experimentations, then, become tools for new consensus or new criteria. For instance, a time need plays its role in connection with a space need.

- Organic ethics: it's less a definition or application of a principle than a research aimed at organicity, at what belongs to the movement of the living being and that a poetry of space reveals as human wellbeing and space depth.

CANTERCEL : A PEDAGOGY

Whether it's a matter of experimentation of perception, construction or setting up of the Cantercel project, the experience made has to be passed on as a pedagogy. Our aim is to develop a pedagogy of practices based on learning and a culture of man in the world or a human organicity.

This pedagogy consists of the sensitization and development of space perception. Such sensitization concerns both attention to space structure and a qualification of the perceived space.

The practice of development of perception is associated to the practice of drawing as a support to perception. Different drawing practices are used as expression or prolongation of perceptions, but also as a tool to include such perceptions in an architectural or town planning practice. The implementation of modules, small structures or prototypes represents a step of full-size work on the spot and is associated to a deeper knowledge of oneself: building is building oneself, it leads to a deeper knowledge of materials and technologies, of their potentials and fitness to be used. Different modalities such as study visits, workshops with universities, short or long term training, summer schools and teaching sessions characterize this pedagogy.

In this presentation of Cantercel I have often used the word "organic": an organic re-balancing, organicity and movement of the living being, organic ethics, human organicity...Beyond any definition which, in my opinion, would lessen the value of this generating word, which puts man in relation with the world, by including him in the world,

I prefer to conclude on the future of organicity as the inevitable evolution of man in the time dimension of mankind.

Isn't that the inheritance left to us by FLW, as a search of organicity in his constantly renewed architecture, looking for the nature of nature, its essence, its spirit, its spirituality...a light for mankind?

JP Campredon, architecte, fondateur de Cantercel

A TOUCH OF HISTORY " To swim, you have to dive"

Our Association "Sens espace europe" was founded in 1989 to give birth to the Cantercel Project. Most founders were architects trained in the laboratory Sense and Space (Sens et Espace) of the Special School of Architecture (Ecole Spéciale d'Architecture) of Paris. The laboratory was started in 1968 by Hervé Baley (1933-2010).

He never stopped questioning nature, man's nature, man's role on earth and the sense of living.

He studied at the Beaux Arts in Paris until 1959, when he founded the Atelier d'Architecture et Aménagement (Laboratory of Architecture and Planning) with Dominique Zimbacca.

SENS ESPACE (SENSE SPACE): the word SENSE is used in its three meanings: Sense as sensitivity, Sense as direction, orientation, Sense as meaning.

Space: as the empty space preceding forms... the raw material of architecture since we do not live within the walls but BETWEEN the walls.

THE RESEARCHER "Where form begins, space ends"

1963 *Journey to the U.S. in Frank Lloyd Wright's footsteps, with Daniel Ginat and Frédéric Leboyer.*

1966 *Some photos of his journey illustrate the book "The future of Architecture" translated into French.*

1968 *Teacher at the Special School of Architecture in Paris.*

1970 *Contact with Olgivanna Lloyd Wright airing the idea of a book on FLW whose preparation lasted 4 years and fell through in contacts with the publishers Eyrolles in France and Electa in Italy. He organized, with his students, an exhibition on Bruce Goff's works and welcomed him as invited guest.*

1977 *Exhibition of FLW's drawings and furniture, which were forwarded to Paris from Italy in collaboration with Bruno Zevi and the Centre Pompidou.*

1984 and 1985 *Two journeys to Egypt and an exhibition of 1000 drawings at the Special School of Architecture of Paris.*

1986 *Project of an International Islamic High School of Architecture in Morocco.*

The output of his research, the "glossary", summarizes the bulk of the themes on the perception of space and his method of accompanying young architects in practicing architecture. He often insisted on indications given in the glossary to be complemented by precisely defined experimentation without which the reader would not be involved.

More than a "toolbox", this collection is a guide to be alert to our sensations, to identify them, to identify ourselves in our sensations in the same way as reference points are necessary to direct one's steps in the space.

THE ARCHITECT

"Architecture is less building sites for men, than edifying men"

Considering the form as a rupture between interior and exterior, Hervé Baley has tried to work - in all his projects - on the osmosis between the internal space and its context, to integrate the form with an eye to movement and rhythm.

"The characteristic of space is containing; the characteristic of time is interval and number; the characteristic of nature is movement"

More than 450 projects, half of which built; designs of the interiors of flats, restaurants, shops, offices, over 70 villas, some forty blocks of flats and social dwellings, health, cultural, cult and sports facilities. Research works on prototypes and synthesis materials. Synthesis

"Envelope structure and ramification structure are the willings of architecture of which they are the essence..."

Structure for Bailey is a component of space meaning.

Research works on prefabrication materials and systems.

"Before being "ascendancy", architecture has to be instrumental in its dynamic role of links between territories"

Research works on architecture and different cultures (Africa, Islam...)

"Man gives land what he perceives and the architect gives land to space and some intensity to the space of the land thanks to the help to living he brings."

Town planning projects... in which Baley uses the same language for an agglomeration as well as for a living organism... "City behaviour, Space sequences, Pulsations, Psycholimits..." To concretize all the same settling principles...

"As the free expresses the potential of the land, to the same extent is human dwelling the quintessence of a site"

The last decade of Baley's career passed in Morocco, where he chose to live in Marrakech.

His latest project concerns the design of the interiors of public spaces in a tower in Doha, Qatar, for the World Trade Center: entrance, hall, restaurant, bar, auditorium.

"Architecture is spell and evocation. Its essence is analogy. Its expression is poetry"

The tower will be opened in 2013.

"Since there is movement, there is also articulation.

Articulation sets out its pulsation. Rhythm and concatenation are its melody"

HIS COLLEAGUES AND HIS PUPILS

1963 Dominique Zimbacca, is his first partner and fellow student.

Thanks to him, Baley discovers Frank Lloyd Wright's works

In 1968 Baley opened the Sense and Space Laboratory at the Special School of Architecture in Paris.

Teaching is "vertically" structured (seniors teach juniors). It starts from the idea that higher education studies lead to an intellectual hyper-development and to a sensitive underdevelopment, particularly at the level of learning space. It seems then necessary to reshape study, harmonization and intensification of sensitivity, since imagination is fed by sensitive learning.

The teaching developed by Baley is also based on the study:

- of human behaviour in space through the sensitive learning of natural or built spaces;
- of the influence of culture and of social phenomena in sensitive behaviour and learning (the Sense and Space Laboratory is attended by over 60% foreigners, mostly Moroccan);
- of a method of development of sensitivity based on experimentation in order to understand the importance of synaesthesia in assessing space and to learn to feel through the interconnection between our senses;
- of the definition of spatial wellbeing and of the elements of space which make it possible with a view to reach architectural components;
- of the particular importance of graphic language and of its analogy with reality;
- of the different structures and different qualities of space they imply, in such a way as to include the application of techniques as a source of creativity.

Hervé Baley has supervised 75 theses and research projects of graduates in architecture, training 115 architects in his laboratory (from some ten different countries).

The most outstanding graduation theses in the evolution of research:

- 1970 Sensitive Learning of Space (Baumgartner, Campredon, Cornier, Lepoutre)
- 1971 Rhythm (Fougerat)
- 1972 Real Space Gedefroy)
- 1975 Colour (Borde, Rozier de Linage)
- 1975 Site and Clustering
- 1976 Sensitive Structures (Legaud Mégard)
- 1977 Permanence and Space – Vertical and Centre (Cazanave)
- 1978 Tradition, Superstition, Habits (Lombardet, Milon)
- 1979 Feng Shui (Napoli, Tchakaloff)
- 1979 Axis and Symmetries (Komiha, Sebti)

- 1980 Music and Architecture (Danialt, Maniez)
- 1981 Genesis of Light (Komiha, Tostain)
- 1983 The Phenomenon of Attention in Architecture (Bennis)
- 1990 Spatiality and Movement in Space (Awada)
- 1992 Orientation (Choufani)

The laboratory closed in 1999. His career of teacher ended and he resumed his practice in architecture in Morocco.

Some of his pupils:

Olivier Fougerat La Bertussie, practices architecture in Morocco; he has often travelled to Talliesin, where for a moment he thinks of living. He is a teacher at the School of Architecture in Rabat.

Luc Cazanave has realised some of his buildings on the island La Réunion, where he was a teacher at the School of Architecture, a branch of Montpellier's. At present he practices architecture in Paris.

Norberto Rossetti practices architecture in Turin, producing many projects of high spatial quality.

Jean Pierre Campredon, started practicing architecture in Algiers, later on he moved to Paris. In 1986 he and Hervé Baley found the site which 3 years later would house the first structures of Cantercel.

Annick Lombardet - architect



Cantercel, una ricerca ed esperienza di architettura organica

Jean Pierre Campredon e Annick Lombardet

CANTERCEL: ARCHITETTURA IN NATURA

Vivendo sul sito di Cantercel e sviluppando un'osservazione sensibile dei luoghi, ci è parso evidente che prima di prendere in considerazione un'architettura bisogna pensare a una struttura del territorio.

Generare l'abitabilità di un sito si applica tanto al costruito che al NON costruito in quanto si tratta di favorire dei legami e delle risonanze con un ambiente prossimo e distante, ma nello stesso tempo favorire dei confort dell'esserci, d'uso, di economia e di organizzazione umana. Tali confort sono affrontati in quanto portatori di valore e ricchezza al luogo e perché rispondono alla seguente domanda: cosa apportiamo a un luogo con il nostro intervento?

Si tratta dell'arte del giardiniere che prima di lavorare la terra la rende fertile. Inizia in tal modo un'altra pratica dell'urbanistica: rendere abitabili e vivibili dei contesti suburbani o delle zone rurali senza inquinare con l'urbanistica attuale; tutto ciò appare come un re-equilibrio organico indispensabile e obbligatorio. In questo senso le preoccupazioni di organicità, di spazio legato all'ambiente sviluppate a Cantercel sono attuali, necessarie e innovatrici e rappresentano un fondamento per il sito sperimentale.

CANTERCEL: CANTA LA TERRA E IL CIELO

La relazione di reciprocità terra/cielo, terra come materia e cielo come contenitore esterno, è sorgente d'emozione.

L'espressione "canta la terra e il cielo" è il profumo (sentore) di un'emozione, è ciò che le accorda una dimensione poetica.

L'allestimento di un luogo e la sua architettura, in quanto emozione risonante dall'accoppiamento terra/cielo, diventano supporto della poesia del luogo stesso.

Si tratta dell'interno e dell'esterno, dell'essere umano, ma anche di tutto ciò che ci circonda e del dialogo con la natura di tutte le cose, ma allo stesso modo dell'umiltà e dello stupore che noi stabiliamo col contesto in cui ci troviamo.

In questo senso a Cantercel stiamo molto attenti alle scale di capacità (capienza, portata), per esempio tra l'oggetto, l'arredo, l'architettura e il luogo. Stabilire una gerarchia tra le diverse capacità significa stimolare un istante di poesia.

CANTERCEL: SITO SPERIMENTALE

Cantercel in quanto territorio di 100 ettari classificati "sito sperimentale" 45 rappresenta:

- **Un esperimento della percezione** dello spazio tra costruito e paesaggio, in rapporto alla natura, nella relazione interno/esterno, nella gerarchia individuo/gruppo, dall'intimo all'ultimo o inaccessibile.

Tali esperimenti richiedono lo sviluppo delle percezioni sensibili dell'uomo che percepisce uno spazio. Per quel che riguarda le corporalità e le sensibilità dell'essere umano, numerosi paragoni si possono fare con il regno vegetale, animale e minerale, tali paragoni generano una percezione del vivente e dell'interno: l'individuo si posiziona all'interno come parte costituente e non come osservatore esterno.

- **Un'esperienza dell'organizzazione**

spaziale di un'urbanistica rurale o locale a livelli di modalità di raggruppamento e allestimento per vivere con un luogo: "fare di un sito uno spazio di vita". Questo lavoro verte su delle nozioni di centro e di gravitazione, di ricerca di modalità d'insediamento in funzione delle diverse tipologie di luogo e sull'analisi sinestetica delle percezioni dello spazio. Tali esperimenti vertono allo stesso modo su delle ricerche di miglioramento dell'autonomia e di valorizzazione delle risorse del luogo generandolo (permacultura, agro-ecologia, energie rinnovabili, acqua,...): cioè un'economia del luogo (piano d'insieme- centri e gravitazioni)

- **Un esperimento dei materiali e delle**

tecniche di costruzione rispetto ai confort sensoriali (termico, visivo, acustico, olfattivo, tattile,...) e all'impatto ambientale. Attualmente molte delle preoccupazioni ambientali sviluppano delle pratiche tecniche. Siamo giunti a dei processi presentando un approccio globale, cioè multisettoriale, ma che non integra la dimensione del vivente e di conseguenza dell'umano. Tali processi restano degli approcci parziali che non possono essere qualificati come organici. Il nostro proposito a Cantercel è quello di fondere le esigenze del vivente e dell'umano agli interessi ambientali attraverso l'interattività del comportamento e dei confort sensibili e spaziali.

- **Un'esperienza di organizzazione di vita e d'interferenze economiche, sociali e di gestione.**

Tali esperienze sono legate alla costituzione del progetto di Cantercel "luogo di vita" e sono fondate su diverse etiche:

- Etica volta al fondiario: utilizzazione e valorizzazione del suolo evitando il frazionamento. Un fondiario basato su degli usi di sfruttamento del terreno diversi e complementari, che costituiscono un'abitabilità e una sinergia. Piuttosto che speculare sul suolo si rileva il suo potenziale; il suolo non si acquista, ma su di esso si trasmette un uso (diritto di superficie).

- Etica individuale e spaziale fondata sulla cooperazione dei mezzi e l'aiuto reciproco tra individui autonomi. Gli esperimenti di capacità e contenuto aiutano la gerarchizzazione delle relazioni tra individui e gruppo e delle esigenze; allo stesso modo tali esperimenti diventano strumenti di nuovi consensi o criteri. Per esempio un'esigenza temporale si mette in rapporto gerarchico con un'esigenza spaziale.

- Etica organica: più che una definizione o l'applicazione di un principio si tratta di una ricerca tesa verso un'organicità, verso ciò che appartiene al movimento del vivente e che una poesia dello spazio rivela per il benessere umano e per una profondità dello spazio.

CANTERCEL: UNA PEDAGOGIA

Sia che si tratti di esperimenti di percezione, di costruzione o di costituzione del progetto Cantercel, i risultati che ne scaturiscono vanno trasmessi come una pedagogia. Il nostro proposito è quello di sviluppare una pedagogia pratica fondata sull'apprendimento e una cultura dell'uomo al mondo o un'organicità umana.

Tale pedagogia è costituita dalla sensibilizzazione e dallo sviluppo della percezione spaziale. Questa sensibilizzazione è inerente tanto a un'attenzione alla struttura dello spazio, quanto a una qualificazione dello spazio percepito.

Tale pratica di sviluppo della percezione è associata alla pratica del disegno come supporto della percezione. Diverse tecniche pratiche di disegno sono utilizzate come espressione o prolungamento delle percezioni stesse, ma anche come mezzo d'integrazione di tali percezioni in una pratica architettonica o urbanistica.

La realizzazione di moduli, piccole strutture o prototipi costituisce una fase di lavoro a grandezza naturale in sito e si associa a una maggiore conoscenza di se stessi: costruire è costruirsi, allo stesso tempo apporta una più profonda conoscenza dei materiali, delle tecnologie, del loro potenziale e permette di acquisire capacità di messa in opera.

Diverse modalità: stage, workshop con le università, formazioni di lunga o breve durata, seminari estivi e sessioni d'insegnamento declinano la pedagogia che si pratica a Cantercel.

In questa presentazione di Cantercel ho utilizzato la parola "organico" a più riprese: un re-equilibrio organico; organicità e movimento del vivente; etica organica; organicità umana;... Al di là di una definizione che, a mio avviso, ridurrebbe questo vocabolo generatore, che mette l'uomo in rapporto con il mondo, includendolo col mondo, preferisco concludere sull'avvenire di un'organicità come l'inevitabile evoluzione dell'uomo nella temporalità dell'umanità.

Non è questo che FLW ci ha trasmesso come ricerca dell'organicità nella sua architettura costantemente rinnovata, ricercando la natura della natura, l'essenza, lo spirito, una spiritualità...

Una luce dell'umanità?

UN PO' DI STORIA "Per nuotare, bisogna gettarsi in acqua"

La nostra associazione «Sens espace europe» è stata fondata nel 1989 per creare il progetto Cantercel. La maggior parte dei fondatori erano architetti formati nel laboratorio Senso e Spazio (Sens et Espace) della Scuola Speciale d'Architettura (Ecole Speciale) di Parigi. Tale laboratorio fu creato nel 1968 da Hervé Baley (1933-2010).

Egli non ha mai smesso di interrogare la natura, la natura dell'uomo, il suo (dell'uomo) ruolo sulla terra e il senso della vita.

Egli ha fatto i suoi studi alle Beaux arts di Parigi fino al 1959, anno in cui fondò L'Atelier d'Architecture et Aménagement (Laboratorio di Architettura e Pianificazione) con Dominique Zimbacca.

IL RICERCATORE «Dove inizia la forma, finisce lo spazio»

1963 Viaggio in U.S.A. sui passi di Frank Lloyd Wright, accompagnato da Daniel Ginat e Frédéric Leboyer.

1966 Le fotografie del suo viaggio illustrano il libro "L'avvenire dell'Architettura" tradotto dall'inglese in francese

1968 Insegnante alla Scuola Speciale di Parigi.

1970 Contatto con Olgivanna Lloyd Wright per evocare un libro su FLW la cui preparazione durerà 4 anni fino al contatto infruttuoso con gli editori Eyrolles in Francia e Electa in Italia. Organizzazione insieme ai suoi studenti di una mostra sull'opera di Bruce Goff che viene ricevuto come ospite.

1977 Esposizione di disegni e mobili di Frank Lloyd Wright fatti arrivare a Parigi dall'Italia in collaborazione con Bruno Zevi e il centro Pompidou.

1984 e 1985 Due viaggi in Egitto e un'esposizione di 1000 disegni alla Scuola Speciale d'Architettura di Parigi.

1986 Progetto di creazione di un Istituto Superiore Internazionale d'Architettura islamica in Marocco.

L'opera frutto della sua ricerca, il «glossario» ricapitola l'insieme dei temi sulla percezione dello spazio e il metodo d'accompagnamento all'apprendistato in architettura. Egli ha insistito sul fatto che le indicazioni date dal glossario fossero integrate con l'esperienza, indicata in modo preciso, in mancanza della quale la lettura dello spazio sarebbe esterna, insensibile.

Più di una "cassetta degli attrezzi", questa raccolta è una guida d'attenzione alle nostre sensazioni, a come individuarle, a come individuare noi stessi nelle nostre sensazioni; allo stesso modo in cui i riferimenti sono necessari per dirigersi nello spazio.

L'ARCHITETTO «L'architettura è meno edificare dei luoghi per l'uomo, che edificare l'uomo»

Considerando la forma come rottura tra interno ed esterno, Hervé Baley in ogni suo progetto ha cercato di lavorare l'osmosi e le transizioni tra spazio interno e contesto, d'integrare la forma nell'attenzione costante al movimento e al ritmo.

"Il proprio dello spazio è il contenere; il proprio del tempo è l'intervallo, il numero; il proprio della natura è il movimento"

Più di 450 progetti, di cui circa la metà realizzati: progettazione dell'interno di appartamenti, ristoranti, negozi, uffici, più di 70 ville, una quarantina di condomini e alloggi collettivi, strutture sanitarie, culturali e di culto e sportive. Ricerche su prototipi e su materiali di sintesi.

"Struttura d'involucro e struttura di ramificazione sono scrittura dell'architettura di cui esse sono l'essenza"

La struttura per Baley è una componente del significato spaziale. Ricerca sui materiali e di sistemi di prefabbricazione.

"Prima di essere «conquista» l'architettura deve essere strumentale nel suo ruolo dinamico di legame tra territori"

Ricerca sull'architettura e le culture diverse (Africa, Islam,...).

"L'uomo dà alla terra ciò che percepisce e l'architetto dà la terra allo spazio e un po' d'intensità allo spazio della terra con l'aiuto a vivere che egli apporta"

Progetti urbanistici...nei quali Baley utilizza lo stesso linguaggio per un agglomerato che per un organismo vivente... « Comportamento della città, Sequenze dello spazio, Pulsazioni, Psicolimiti »...

Per arrivare in ogni caso a dei principi d'insediamento...

"Come l'albero esprime il potenziale della terra, la dimora umana è la quintessenza di un sito"

Gli ultimi 10 anni della carriera di Baley trascorrono in Marocco, egli è domiciliato a Marakech. Il suo ultimo progetto in fase di realizzazione consiste nell'allestimento interno degli spazi pubblici di una torre a Doha, nel Qatar per World Trade Center: ingresso, hall, ristorante, bar, auditorium.

"L'architettura è incantesimo, evocazione. La sua essenza è analogia, la sua espressione poesia"

La torre di Doat sarà inaugurata nel 2013.

"Perché c'è movimento c'è articolazione. L'articolazione ne determina la pulsazione. Il ritmo e la concatenazione sono la melodia"

COLLEGI E ALLIEVI

1963 Dominique Zimbacca è il suo primo socio e compagno di studi; è grazie a lui che Baley scopre l'opera di Frank Lloyd Wright.

Nel 1968 Baley apre (fonda) il laboratorio Senso e Spazio alla Scuola Speciale d'Architettura di Parigi.

La pedagogia è strutturata "verticalmente" (gli allievi anziani insegnano ai nuovi), essa parte dalla constatazione che gli studi superiori portano a un iper sviluppo intellettuale e a un sottosviluppo sensibile, soprattutto a livello di apprendimento dello spazio. Diventa essenziale riprendere alla base lo studio, l'armonizzazione e l'intensificazione della sensibilità, in quanto l'immaginazione è nutrita dall'apprendimento sensibile.

La pedagogia sviluppata da Hervé Baley si appoggia anche sullo studio:

- del comportamento spaziale umano attraverso l'apprendimento sensibile degli spazi naturali o costruiti;
- dell'influenza della cultura e dei fenomeni sociali nel comportamento e nell'apprendimento sensibile (al laboratorio Senso e Spazio partecipa più di un 60% di stranieri, soprattutto marocchini);
- d'un metodo di sviluppo della sensibilità basato

sull'esperienza per capire l'importanza della sinestesia nella valutazione dello spazio e per imparare a sentire attraverso la messa in relazione dei nostri sensi;

- della definizione del benessere spaziale e degli elementi dello spazio che lo rendono possibile infine di giungere ai componenti architettonici;
- dell'importanza particolare del linguaggio grafico e delle sue analogie con la realtà;
- delle diverse strutture e delle differenti qualità dello spazio ch'esse implicano, in modo tale da trasformare la mera applicazione tecnica in sorgente di creatività.

Hervé Baley è stato relatore di 75 tesi e progetti di ricerca di Laurea in Architettura, formando nel suo laboratorio 115 architetti di una decina di nazionalità diverse.

Le tesi di rilievo nell'evoluzione della ricerca spaziale:

- 1970 Apprendimento sensibile dello spazio (Gal-Baumgartner, Campredon, Cornier, Lepoutre)
- 1971 Il ritmo (Fougerat)
- 1972 Lo spazio vissuto (Gedefroy)
- 1975 Il colore (Borde, Rozier de Linage)
- 1975 Siti e raggruppamenti (Delalle)
- 1976 Strutture sensibili (Legaud Mégard)
- 1977 Permanenza e spazio - Verticale e centro (Cazanave)
- 1978 Tradizione, superstizione, abitudini (Lombardet, Milon)
- 1979 Feng Shui (Napoli, Tchakaloff)
- 1979 Asse e simmetrie (Komiha, Sebti)
- 1980 Musica e architettura (Danicault, Maniez)
- 1981 Genesi della luce (Komiha, Tostain)
- 1983 Il fenomeno dell'attenzione in architettura (Bennis)
- 1990 Spazialità e movimento dello spazio (Awada)
- 1992 L'orientamento (Choufani)

Il laboratorio chiude nel 1999. La carriera d'insegnante finisce e quella d'architetto riprende in Marocco.

Qualche allievo:

Olivier Fougerat La Bertussie, pratica la professione di architetto in Marocco accompagnata da parecchi viaggi a Taliesin, è insegnante alla scuola d'architettura di Rabat.

Luc Cazanave realizza una parte dei suoi progetti nell'isola de La Réunion, insegna alla scuola d'architettura alla Réunion, succursale di Montpellier. Attualmente pratica la professione di architetto a Parigi.

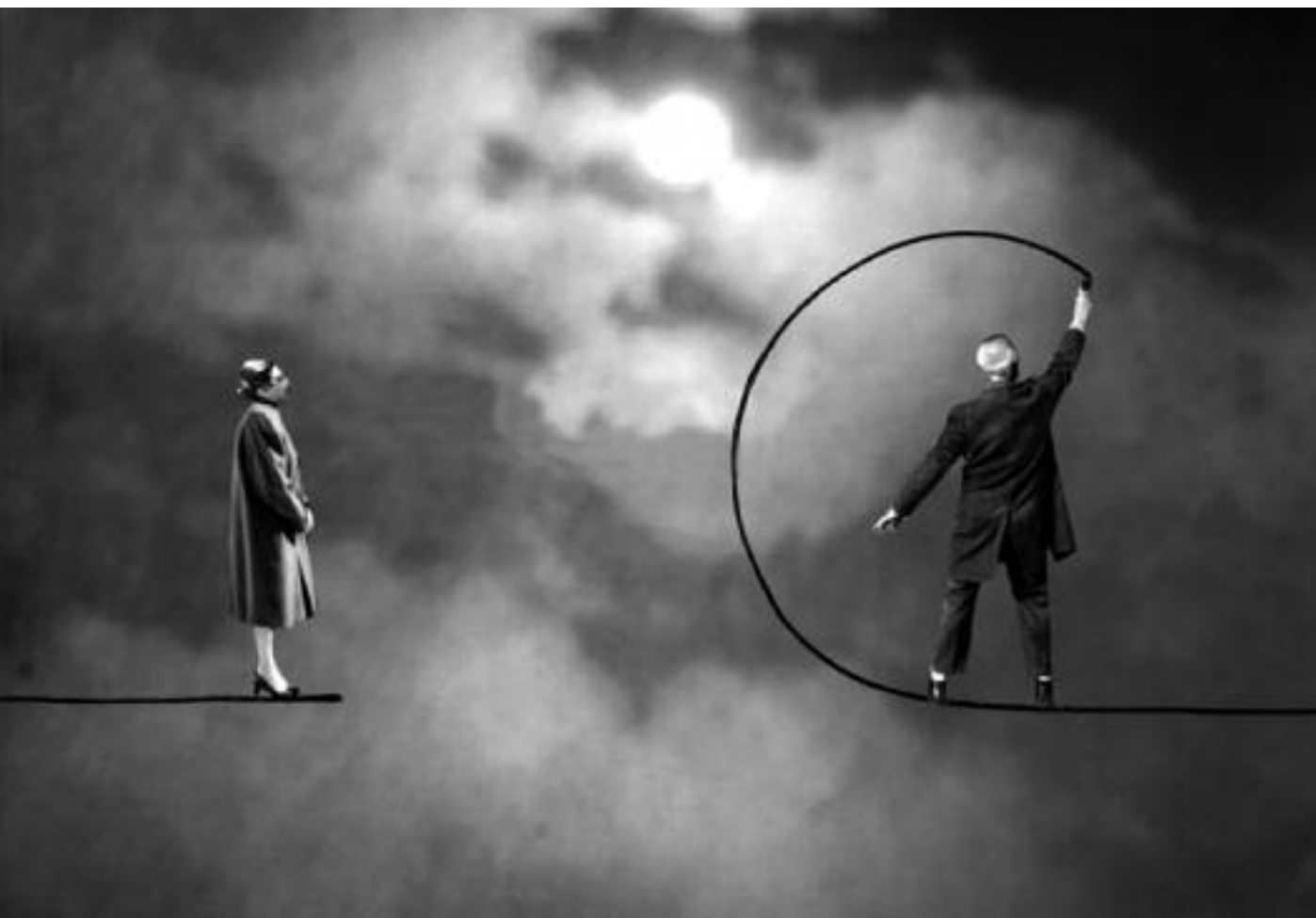
Norberto Rossetti, pratica la professione di architetto a Torino, realizza e ha realizzato parecchi progetti di grande qualità spaziale.

Jean Pierre Campredon, comincia la professione di architetto ad Algeri e la prosegue a Parigi.

Nel 1986 egli scopre con Hervé Baley il sito che accoglierà tre anni più tardi le prime strutture di Cantercel.

Annick Lombardet - architetto





Ambitions de future dans l'ère de la crise : développement durable et ambition organique en architecture

Massimo Pica Ciamarra

A. Significations en évolution / différences de signification

Même le «serment d'Hippocrate» est mis à jour de temps en temps. L'ancien code de déontologie médicale garde ses principes fondamentaux, mais empêche que de nouvelles connaissances -questions éthiques connectées- le rendent anachronique. Ce n'est pas la même chose pour l'architecture qui, dans l'imaginaire collectif, doit aujourd'hui prendre des significations différentes de celles consolidées et diffusées. Plus que jamais, l'architecture n'est pas question de bâtiments, ni de styles, ni des vertus vitruviennes utilité-solidité-beauté, et n'est pas « *le jeu savant de volumes sous la lumière.* » L'architecture a des sens beaucoup plus inclusifs. Parmi ses définitions les plus importantes « *seconde nature visant des fins civiles* » (Goethe), « *substance de choses espérées* » (Edoardo Persico), « *produit de gens heureux qui rend les gens heureux* » (Le Corbusier, aussi l'auteur de l'ancienne définition antérieurement niée).

De l'ère des cavernes à celle des nanotechnologies, l'histoire du bâtir est une série de réponses à la nécessité de délimiter des parties de l'espace total, les adapter aux besoins, donner du sens aux lieux des activités humaines.





L'architettura est «construite selon des principes»: les mêmes à toute échelle, car l'unité architecture / urbanisme / paysage / structures / infrastructures- produit une «*seconde nature ciblée sur des objectifs civils*». Cela implique que toute intervention soit considérée comme une partie de l'environnement, du paysage (naturel ou artificiel, peu importe) et des mémoires qui identifient un lieu. Les questions énergétiques, la relation avec la morphologie, les questions culturelles et sociales, trouvent des réponses dans la capacité d'une intervention à être un fragment de l'ensemble, d'en faire partie.

Tant que les ressources étaient rares, la construction était nécessairement attentive à ces principes. Même si d'autres facteurs étaient considérés majeurs et la construction avait pour but d'exprimer une distance préservant l'autorité ou le pouvoir.

L'architecture est toujours la construction de significations, mais quand elle tombe dans les pièges de son autonomie, et le fait à un prix élevé. Connaissances et conditions actuelles ne permettent pas de mettre de côté la morphologie, l'environnement, l'énergie, le climat et les facteurs culturels et sociaux. Nous sommes aux antipodes du Style International: non plus de modèles hégémoniques à l'échelle planétaire, mais la recherche de la façon de contrôler sur place les ressources et les besoins de la communauté.

La population mondiale ayant atteint des quantités énormes en accélération exponentielle ayant quadruplé en cent ans, avec des niveaux d'urbanisation autrefois impensables; tourne rapidement son style de vie. Le développement des relations commerciales depuis trente ans, appelé «mondialisation» - d'une part favorise la convergence, de l'autre met en évidence les différences que chaque question fait apparaître dans les différentes régions du monde.

Cette comparaison inédite entre l'école organique américaine et celle européenne nous fait réfléchir sur l'impact de l'approche organique qui est d'ailleurs déclinée différemment dans les deux continents. Au cours du siècle dernier la révolution automobile a contribué à étendre les habitats partout et de la même manière. La révolution informatique par contre est un facteur de plus grande dispersion dans les zones à faible densité, tandis qu'en Europe, dans les «zones urbaines», elle conduit à la redécouverte de petites villes et des anciennes / nouvelles formes d'agrégation sociale.

L'idée même de ville est différente en Amérique ou en Europe. Par ailleurs, en Italie, la population des grandes villes n'est pas en croissance, plutôt en décroissance



agli antipodi dell'International Style

Même si -comme le fait remarquer Salvatore Settis- la différence est pour nous que « *la nature prend la place de l'histoire comme élément d'identification de la nation américaine* ». Dans le nouveau continent -de Roosevelt à aujourd'hui- on sauvegarde les Monuments Nationaux. Il y a d'immenses territoires essentiellement vierges. Les paysages d'Europe sont pleins d'histoire et tous les pays européens, quoique de manière différente, protègent ces liens indissolubles. En Amérique et en Europe, il y a différentes façons d'appréhender le paysage et la nature.

Cependant, de tout ce qui existe, il y a maintenant des masses de données, d'analyses sophistiquées, d'interprétations. Les tendances futures qui sont captées créent parfois plus de craintes que d'espoirs. L'espoir est donc dans le projet : appelant le livre de Richard Neutra (1954), « *Concevoir pour survivre* » ou mieux survivre par le projet. Traduit en italien en 1956 par Edizioni di Comunità « *Survival through design* » est un texte rare et peu connu qui prend en charge des concepts naturels et techniques de l'architecture verte et durable « avant la lettre ».

B. Alternances et oppositions

« *Les limites de la croissance* », l'analyse lucide du Club de Rome a été publiée simultanément aux États-Unis et en Italie, l'année précédant le choc énergétique de 1973. En 1972 il y a eu la première Conférence des Nations Unies sur l'environnement humain qui a finalement conduit à la notion de « durabilité » importante mais insuffisante. Il est impératif d'aller au-delà, cherchant pour la continuité des variables évoluant hors des modes de styles : réfléchir sur l'architecture indépendamment de paramètres dimensionnels et de résultats formels (au sens codes stylistiques, non d'absence de design).

L'histoire du bâtir est remplie d'impostures et d'abus de pouvoir, mais riche en mouvements et réactions aux pratiques dominantes de temps à autre. Quand le Palais de Justice de Bruxelles a été construit -grand bâtiment qui a dévasté Les Marolles, ancien et dynamique quartier de la ville- la sagesse populaire a inventé une insulte : « *faire l'architecte* », c'est à dire se complaire de son monologue, en ignorant la réalité environnante et l'existant. « *Faire l'architecte* » est une insulte efficace. Elle contient la déception pour ceux qui trahissent les tâches et les qualités que la pensée populaire leur décerne : largeur de vision et de connaissances,



" if the present growth trends in world population, industrialization, pollution, food production, and resource depletion continue unchanged, the limits to growth on this planet will be reached sometime within the next one hundred years "

the Limits to Growth



« *faire l'architecte* »

la forma segue la funzione



"la forma segue il fiasco"



quand les barres étaient blanches



capacité d'offrir des espaces qui contribuent à l'amélioration de la condition humaine, et si possible du cadre de vie.

Il ya cent ans, les barricades avaient un sens contre l'éclectisme du XIXe siècle, au cri « *la forme suit la fonction* ». Il a fallu un certain temps pour se rendre compte que « *la forme suit le fiasco* » (Peter Blake) et se libérer du déterminisme fonctionnaliste. Par ailleurs le mythe de la flexibilité avançait, mais au sein de chaque fonction individuelle traditionnelle. Aujourd'hui, les fonctions changent à vitesse impensable, la fonction n'est qu'un prétexte à satisfaire sans idolâtrie. Les raisons de la construction ne sont pas seulement des réponses à une fonction, il faut les chercher ailleurs. La fonction est une concaténation précaire d'activités élémentaires. Ces dernières -liées au comportement humain et aux moyens- bien qu'ayant un caractère plus permanent doivent être aptes à rassembler de différentes manières au fil du temps et se rapportant aux espaces bien sûr, de façon plus stable que les autres, parfois en mesure d'assumer le rôle d'espaces sociaux et de réunion. La géométrie euclidienne donne à la topologie : le centrage, les filtres, médiations, relations, connections.

Aujourd'hui, tout est rapide. Formes physiques et sociales s'interpénètrent. On génère l'autre et vice versa, avec des retards inévitables. Par sa nature même ce qui est construit reste au-delà des fonctions d'origine ; une construction devient importante pour donner un sens à un lieu, partie du contexte de la ville. Ce n'est pas dans ses fonctions qu'un bâtiment trouve les racines de sa forme.

En 1979, au Centre Pompidou, l'exposition « *Alternances urbaines* » a ouvert avec le slogan « *Quand les barres étaient blanches* ». L'exposition donnait un nouvel équilibre à la critique des « grands ensembles », « barres » et « tours » qui ces années ont été démolis. Elle voulait rappeler que lorsque ces formes ont été construites elles étaient le symbole de l'urbanisme moderne et progressiste, d'extraordinaires conquêtes sociales. Ce n'est qu'après l'insuffisance, la sécheresse et la négativité de certains schémas que d'autres tendances ont acquis la force d'autres conceptions du monde.

Les revendications des rationalistes ne pouvaient donc générer des réponses et donner de l'espace au mouvement pour l'architecture organique.

Ainsi, l'architecture d'équilibre thermodynamique qui tire profit de l'énergie pas chère et des ressources technologiques pour corriger ses erreurs, peut seulement être compensée en donnant force à l'architecture dite bioclimatique.

Dans des termes similaires, le manque de durabilité environnementale généré par les constructions les plus répandues et l'urbanisation galopante ne peut que transiter sur un domaine repensé par le mythe de la durabilité, désormais mot d'ordre.

Donc, même avec le passage de la ville à l'urbain, la perte du sens de nombreux développements de ces dernières décennies et l'étalement urbain ont créé l'ambition de smart cities. Eco-ville, ville lente, ville intelligente : toujours nouveau slogan pour exprimer l'intention de se libérer de maladies dégénératives, peut-être même avec l'illusion que l'innovation et la technologie peuvent corriger les défauts de conception. Atténuer, mais ne pas remédier. Tout comme ce fut le cas pour les bâtiments avant que l'approche bioclimatique ne se répande comme un credo. Il est par conséquent nécessaire d'assimiler les points de vue qui sont «intelligents» car disposés à saisir les relations et interactions des différentes questions.

C. Crise et relance de l'instance organique

Le projet est la vision de l'avenir, surtout un désir pour un avenir alimenté par des valeurs utopiques. Une Architecture -toute transformation de l'espace- n'est donc autre chose qu'un fragment de ce qui existe et de ce que vous voulez pour un avenir différent de la tendance.

La crise particulièrement intense affectant le monde occidental implique aussi la provocation d'un réveil salutaire. Depuis plus de vingt ans de l'exposition « *l'architecture déconstructiviste* » au MoMA-NY1988 et de la chute du mur de Berlin avec l'effondrement du mythe communiste, le capitalisme a eu le besoin d'exprimer son triomphe : dans le monde entier les superstars ont produit des sculptures narcissiques parfois belles, mais qui trahissent la finalité de la construction.

La crise exige frugalité. L'architecture redevient un outil pour améliorer la condition humaine. Et depuis que l'architecture a un sens beaucoup plus large que par le passé, car il est impossible de distinguer l'urbain du paysager, et qu'elle affecte l'ensemble des transformations du cadre de vie, la vision organique -grâce à l'intégration de sa logique fondamentale- s'avère un succès, impliquant tout, de grande à petite échelle.

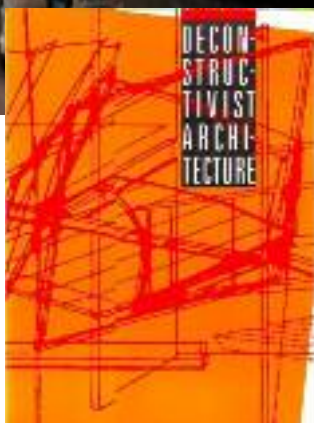
Le mouvement organique nous a appris à tenir les choses ensemble, de réfléchir sur les relations, à relier les exigences



eco-city
slow city
smart city



ogni trasformazione
è frammento del tutto



physiques et psychologiques. Ainsi, en 1939, Frank Lloyd Wright écrivait « *architecture organique signifie ni plus ni moins, société organique. Une architecture inspirée par cet idéal ne peut reconnaître les règles imposées par esthétique et seul bon goût, et ses adeptes récusent les supercheries de vie en contradiction avec la nature et le caractère de l'homme ... Trop souvent dans le passé, la beauté a contré le bon sens ... Dans l'ère de l'art moderne, la science et la religion se rencontrent pour s'identifier autrement : une unité qui sera atteinte grâce à un processus dans lequel l'architecture organique aura un rôle central.* »

En 2010, la Fondation Zevi a lancé le « *Guide de l'architecture frugale* » - la petite consommation plutôt que la consommation ou la grande consommation - faisant référence à ses précurseurs (de Buckminster Fuller à Paolo Soleri, Hassan Fathy, Nader Khalili) et les protagonistes contemporains, analysant les principes de la frugalité, la durabilité, l'éco compatibilité à la base d'une éthique qui soutient les projets sans déchets, l'utilisation de matériaux locaux, naturels ou recyclés, visant également à des scénarios de production inédites. Il est dans la ligne du mouvement organique.

Il en est ainsi de la Fondation italienne de « *bioarchitettura ed antropizzazione sostenibile dell'ambiente* » - fort de vingt ans d'expérience, une efficace approche pluridisciplinaire et un important réseau d'experts européens - qui favorise aussi cette initiative à plus grande échelle.

Nous sommes maintenant derrière l'enthousiasme des néophytes qui ont caractérisé le naïf credo environnementaliste. Il y a quarante ans, la première réaction à la crise de l'énergie a commencé « à la recherche d'informations perdues » et fait redécouvrir les messages clés contenus dans les bâtiments du passé : en considération du climat, des vents, construits avec des matériaux locaux, variant selon les différentes régions de la planète. Le style international - en crise avant même les années 50 grâce à l'avant-garde de l'époque, puis aux jeunes de l'équipe X-Team - a perdu sa charge omniprésente.

Dominant dans la pratique, mais il était culturellement obsolète. « *Le bio est un attribut qui est fondé sur une idée sociale, et non pas sur une intentionnalité figurative, en d'autres termes, se réfère à une architecture visant l'humain avant d'être humaniste* » : cette définition de Bruno Zevi affirme la vision intégrée sur laquelle a été fondée la culture organique

D. Symptômes diffusés

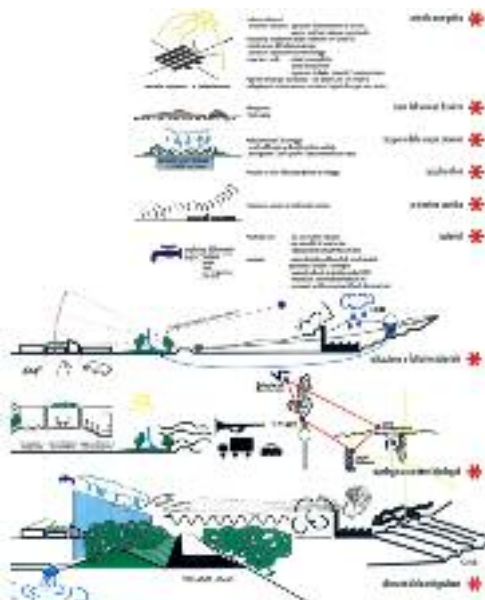
Récemment ouvert, le pavillon italien à la Biennale de Venise à travers les "Quatre Saisons" du Made in Italy argumente les utopies concrètes qui à partir de Adriano Olivetti ont traversé notre pays et l'espoir actuel dans « l'économie verte ». Du fabriqué en Italie au ré-fabriqué en Italie : l'exposition lance une réflexion sur l'avenir, forcément durable. Le pavillon italien ne présente pas l'architecture comme une image, ne sélectionne pas les architectes selon leur expression et a pour but une relation vertueuse entre l'architecture, la croissance et l'innovation; lie pensée et espace, privilégie les usines et les bureaux rendant meilleure la vie de ceux qui y travaillent ; lance les messages en ligne d'aspiration organique, en luttant pour surmonter la logique de séparation qui prévaut dans nombreuses organisations ; il booste encore les visions globalisantes.

Je trouve presque romantique à parler encore de l'architecture organique, architecture verte, architecture durable, bio, antisismique, numérique, ... On se souvient du soldat japonais qui n'avait pas remarqué que la guerre était depuis longtemps terminée. Nous en avons assez d'étiquettes : nous n'avons pas besoin d'adjectifs qui corroborent des projets à d'autres égards inquiétants. Bâtir en suivant « les règles de l'art » est une demande souvent répétée. Les règles de l'art cependant évoluent, en variant selon différences de contextes. Construire en suivant « les règles de l'art » ne peut pas ne pas tenir compte des exigences acquises dans le cadre des mouvements culturels alimentés en continu. Qui dit aujourd'hui vouloir ne pas produire une architecture durable? L'un des fondateurs en Italie dell'APAO-Association for Organic Nervi Architecture-Pier Luigi a recueilli des réflexions théoriques et des projets dans un livre ayant un titre de simplicité paradigmatique : « *Construire avec succès* ».

Les œuvres des pères du mouvement organique (Wright, Aalto, Michelucci, ...) et les maîtres de l'expressionnisme (qui refusent des canons formels et les limites de la liberté d'expression) contiennent de précieux « messages mis en bouteille." nous en avons assez des approches «schizophrènes» dans la logique essentiellement interne amenant à un isolement égocentrique.

L'approche opposée « cyclophrène », privilégie l'immersion : toute intervention n'est qu'un fragment d'un contexte plus large où il prend ses racines et dans lequel il s'accroît. C'est donc le rejet des monades urbaines et bâtiments isolés, mais la mise en œuvre des processus de recherche de processus combinant des « fragments informés ». Schématiser, contraster, est utile. D'une part, des mesures





destinées à les favoriser, afin de maximiser les valeurs symboliques ou des valeurs fonctionnelles, ou technologiques, en tous cas, des facteurs internes. D'autre part des mesures visant à favoriser les relations (sans importance si dissonantes ou assonantes) c'est à dire les interventions qui font partie du système environnemental, du paysage, urbain ou bien des stratifications qui permettent d'identifier le contexte spécifique. La symbiose entre l'aspiration organique et la tension expressionniste pénètre la réalité pour exprimer le sens profond, modeler la forme pour exprimer ce qui l'induit, n'aime pas les prévarications géométriques

Bien sûr il existe toujours des règles qui permettent de produire des interventions répondant uniquement à des intérêts spécifiques ou sectoriels, et il y a des résistances académiques et solutions à moindre coût. Il y a beaucoup à faire, pour que ces perversions disparaissent et que se transforme la mentalité de tous les acteurs impliqués dans les processus de transformation du cadre de vie. La connaissance et la culture sont des moteurs du développement durable : ainsi que « l'alphabétisation à l'écologie et à la qualité de l'architecture » qui sont aujourd'hui un problème de base. Tout d'abord, c'est la demande de projet qui doit évoluer.

Dans les règlements d'urbanisme ou de construction, de simples rappels sont nécessaires au rapport à la morphologie, à l'environnement, au climat, à l'orientation, aux vents, à la récupération des matériaux de démolition, et à celle des eaux de pluie, à l'utilisation de matériaux locaux et pouvant être adaptés à la construction écologique; avec une attention spéciale pour les questions sociales, peut-être à celles de densité, d'agrégation, aux aspects topologiques, à la centralité, et aux relations. « Lire le territoire vous permet de le comprendre et aimer ». C'est un premier acte/pensée organique et bon début (récemment suggéré par Renzo Marrucci). Toute donnée sociale génère un type urbain : aujourd'hui nous devons partir de l'intégration, véritable rupture avec le passé récent et aujourd'hui, rude bataille contre la pratique de la séparation.

E. Confiance en l'avenir

La confiance en l'avenir est inhérente à la condition humaine. Plus elle imprègne les gens qui conçoivent les transformations des milieux de vie plus elle est alimentée par l'espoir et l'énergie vitale. Les milieux de vie - les paysages et environnements à grande échelle, mais aussi les plus personnels et privés sont le résultat

d'évolutions continues, dues aux personnes qui les habitent, d'interactions complexes spontanées ou de dernière minute, processus d'adaptation qui marque l'adjonction sans fin d'interventions simples. « *Architecture sans architecte* » l'heureux titre/slogan de Bernard Rudofsky aux années '50, mais plutôt les paysages dont le concepteur est représentatif.

L'aspiration organique transforme la nature en culture, et s'exprime surtout dans les relations entre les parties, dans l'interprétation de morphologies et de contextes, dans le choix des matériaux et systèmes de construction. Elle s'avère d'ans l'ensemble plus que dans les bâtiments individuels. Elle ne concerne pas seulement les maisons unifamiliales ou les petits bâtiments, mais elle doit trouver des solutions emblématiques à grande échelle et dans des contextes où la densité élevée renforce la conscience sociale ou réalise la « *ville des courtes distances* » (expression heureuse de Joachim Eble). Diverses réalisations de l'équipe TeamX, groupe européen, rassemblée par une profonde culture urbaine, par l'attention partagée aux exigences du contexte et par l'aspiration à la social-démocratie ont montré à cette époque que cela est possible.

L'avenir dans un monde globalisé .au point de vue unifié de l'économie verte et des « *villes intelligentes* » - sera différent selon les régions. En Europe, en Italie comme le fait remarquer le sociologue Alberto Abruzzese- « *les interventions urbaines que nous imaginions auparavant physiques, ont plutôt aujourd'hui un caractère immatériel.* ». Il a fondamentalement raison. Dans nos contextes particuliers l'approche organique émerge surtout par des interventions minutes, acuponctures savantes, en mesure d'introduire des qualités sans précédent, de changer le sens de ce qui existe et n'est pas satisfaisant. Ailleurs, où la croissance est forte, où des villes nouvelles sont programmées et naissent avec une rapidité inconnue, où d'autres objectifs actuellement prévalent, il y a des réflexions globales et des réévaluations imposées.

ONU-HABITA T-Forum urbain mondial « *L'avenir urbain* » - a été récemment achevé. Dans les grandes réunions avec des centaines de tables rondes, expositions, confrontations même les quelques contributions réelles sont cachées par celles nombreuses formelles et inutiles. Peut-être quelque chose en plus émergera en réarrangeant les contributions d'une réunion dans une petite ville magnifique, ancienne, parmi celles qui activent des procédures participatives pour transformer leurs lieux. Les processus de participation sont à la base de la durabilité et de l'instance organique.



A. Meanings in evolution/differences in meanings

The "Hippocratic oath" is now and then updated. The old ethical code of physicians preserves its fundamental principles, but prevents new knowledge - with the ethical problems deriving from it - to make it anachronistic. It is not the same in architecture, which in the collective imagination must take on meanings different from the established and widespread ones. Today, architecture is not a matter of buildings, is not a matter of styles or utilitas / firmitas / venustas, is not the "masterly play of volumes under the light". Architecture has much more inclusive meanings. Among its definitions: "second nature targeted to civil aims" (Goethe); "substance of hoped things" (Edoardo Persico); "product of happy peoples making peoples happy" (Le Corbusier, also the author of the former definition previously denied) are particularly outstanding.

From the era of caves to the one of nanotechnologies, the history of building is a sequence of answers to the need for enclosing parts of the total space, making them adequate to needs, giving a meaning to the places where human activities develop. Architecture is "building according to principles": always the same at each scale, for its unity -architecture / town planning / landscape / structures / infrastructures- to give shape to a "second nature targeted to civil aims". This implies that every project is conceived as part of the environment, of the landscape -either natural or artificial- and memories which characterize a place. The themes of energy, the relation with morphology,

the cultural and social themes find their answers in the ability of a project of being a fragment of the whole, of becoming a part of it.

When resources were scarce, building was necessarily based on these principles. Also when other factors were considered to be predominant and by building something new distances were preserved or authority or power were expressed.

Architecture is always constructing meanings, but when it falls into the trap of its autonomy pays a high price. Present knowledge and conditions do not allow to neglect morphological, environmental, energy, climate issues and cultural and social factors. We are poles apart from the International Style: no longer hegemonic models at a planetary scale, but search for adapting resources to the place and meeting the needs of the community. Old and new rules of ars edificatoria crop up again, since it is no longer restricted within the Vitruvian triad or in stylistic codes.

World population has huge numbers, quadrupled in a hundred years and in continuous acceleration; it has now once unimaginable levels of urbanization; it rapidly transforms its life styles. The growth of relations and trade -for thirty years it has been called "globalization"- on one side favours convergence, on the other stresses the differences that each question shows in the different regions of the world.

This new exchange of views between the American organic school and the European one, makes us think of what affects the organic approach, since it is differently interpreted in the two continents.

In the past century the car revolution contributed to enlarge the built-up areas everywhere and in similar ways. The IT revolution, on the contrary, is a factor of further dispersion in low density territories, whilst in Europe, in the "regions with cities" it leads to the re-discovery of minor centres and to old/new forms of social aggregation. The very idea of city is different in America and in Europe. That is why in Italy the population of big cities is not growing, rather decreasing.

Even more -as Salvatore Settis remarks- we are differentiated by the fact that "nature takes the place of history as the identifying feature of the American nation". In the New Continent -from Roosevelt on- National Monuments have been safeguarded. They are huge substantially uncontaminated stretches. Landscape in Europe, instead, is imbued with history and all the European countries, though in different ways, safeguard this indissoluble connection. The way of feeling landscape and nature is thus very different in America and in Europe.

Anyway, masses of data, sophisticated analyses, many interpretations of every reality are today available of the present different ways. As to the future some trends can be grasped, which give rise less to hopes than to worries.

Hope then lies in the project, making reference to Richard Neutra's book (1954), it lies in "Survival through Design". The book -translated into Italian in 1956 for Edizioni di Comunità- is a little known rare text: it maintains ante litteram natural and technical concepts of bio-architecture and sustainable design.

B. Alternations and oppositions

"*The limits to Growth*" -the clear analysis by the Club of Rome- was published at the same time in the US and in Italy the year before the great energy crisis of 1973. In 1972 also the first of the UN Conferences on Human Environment was held. The Conferences led to affirming the concept of "sustainability", which is substantial but not sufficient.

Going forward, looking for permanence, invariants, principles is a must, in their evolution beyond fashions, beyond styles; it is also necessary reflecting about architecture, independently of dimensional parameters and formal outcomes (in the sense of stylistic codes, not of absence of design).

The history of building is full of abuses, but is rich in movements and reactions to the dominant practices. When the Hall of Justice was built in Brussels -the big building which devastated Les Marolles, an old and lively district of the city- people's wisdom coined the insult: "*faire l'architecte*" that is rejoicing at one's own monologue, ignoring the surrounding reality, trampling on the pre-existing built. "*faire l'architecte*" is a strong insult. It carries in itself the disappointment for those who betray their tasks and the qualities that people's imagination attributes to them: wide views and knowledge, ability to envisage spaces contributing to improve the human condition, where it is possible to live better.

A hundred years ago, the rise against 19th century eclecticism in the name of "*form follows function*" made sense. It took a long time to realize that "*form follows fiasco*" (Peter Blake) and to get rid of functionalist determinism.

On the other hand the myth of flexibility gained force, but within each individual traditional function. Nowadays functions change at then unthinkable speed, the function is only a mere pretext which has to be fulfilled without idolatry. The reasons for building are not only responses to a function, but have to be found elsewhere. As a matter of fact, function is a precarious chain of elementary activities. The latter -connected to human ways and behaviours- last longer and have thus to be able to aggregate in different ways in time and to relate to the flow spaces, stable compared to the others, sometimes also able to take on the role of socialization and meeting spaces. Euclidean geometry yields to topology: centrality, filters, mediations, relations, links.

Today everything is speedy.

Physical and social forms identify with each other. The former generate the latter and vice versa, with inevitable delays. For its own nature, the built actually remains beyond its original functions: a construction becomes thus substantial in contributing to give sense to a place, it is part of a context, of the city itself. In other words, a building does not find in its function the reasons for its form.

In 1979 at the Centre Pompidou, the Exhibition "*Alternances urbaines*" opened with the slogan "*quand les barres étaient blanches*". The exhibition redressed the balance of the criticisms against the "grands ensembles", "sticks" and "towers" that in those years were being pulled down. It intended to stress that those forms - when they were built - were the symbols of a modern and progressive town-planning, of extraordinary social conquests. It was only later that the

insufficiency, aridity, negativity of some schematic approaches appeared and other trends, other concepts of the world gained force.

The claims of rationalist architecture could only produce reactions and give space to the movement for organic architecture. Thus, "dissipative" architecture -the one which avails itself of low cost energy and resorts to technology to correct its errors- could only be offset by strengthening the so-called bio-climatic architecture.

In similar terms, environmental unsustainability -generated by the widespread building and urbanizing relentlessly bound to territorial collapse- can only be offset by the myth of sustainability, a password by now.

Moreover, along with the passage from the town to the city, the loss of sense of much expansion in the last 59 decades, the urban sprawl, have generated an ambition to smart cities.

Eco-city, smart city: always new slogans to express the will to get free of degenerative forms, even with the illusion that innovations and technologies can correct concept mistakes. That was the case for buildings before the bio-climatic approach widespread like a creed. They can reduce mistakes, but do not correct them. It is necessary therefore to have integrated views, which are "smart" because they are agile and speedy in grasping relations and connections between the different issues.

C. Crisis and relaunching of the organic approach

The project is a view of the future, above all a wish for a future fed by Utopian forces. A piece of architecture –any transformation in space– is nothing but a fragment of what exists and of what one wishes for a future other than the tentational one.

The crisis involving the Western World with particular impetus is also bringing about a healthy reawakening. For more than twenty years, from the Exhibition “Deconstructivist architecture” at MoMa - NY1988- and from the Berlin Wall’s fall, with the collapse of the communist myth, capitalism has felt the need to exhibit its triumph: all around the world the “archistas” have produced self-referential sculptures, sometimes very beautiful, but which betray the aims of building.

The crisis requires leanness.

Architecture is again an instrument to improve the human condition. And since “architecture” has now wider meanings than in the past, since it cannot be told from town-planning or landscape, since it concerns all the transformations of the living environment, the organic view – thanks to the integrated logics underlying it– proves to be the winner, involving every aspect, from the large to the small scale.

The organic movement taught us to keep things together, to reason on relations, to connect physical and psychological requirements. In 1939, Frank Lloyd Wright wrote: *“Organic architecture more or less means organic society. An architecture inspired by this ideal cannot acknowledge the laws imposed by aestheticism or mere taste, just as an*

organic society should reject any external imposition on life that contrast with nature and the character of man...” He also added that too many times in the past beauty has contrasted common sense. In the modern era art, science and religion will meet, to identify with one another: such unity would be attained through a process in which organic architecture would pay a central role.

In 2010 the Fondazione Zevi launched the “Guide to Frugal Architecture” –the one of hypo-consumption rather than consumption and hyper-consumption– making reference to the pioneers (from Buckminster Fuller to Paolo Soleri, Hasan Fathy, Nader Khalili) and contemporary actors, analysing the principles of leanness, sustainability, environment-friendliness at the basis of a type of ethics which supports projects without waste, which use local, natural or recycled materials, aimed therefore also at new productive scenarios. It is in line with the organic movement. The same is true for the Fondazione italiana di bioarchitettura ed antropizzazione sostenibile dell’ambiente – rich in twenty years of experience, an effective multidisciplinary approach and a significant network of European experts– which promotes also large scale activities.

We are now beyond the enthusiasm of novices which characterized the naïf stage of the environmental creed.

Forty years ago, the first reaction to the energy crisis urged towards a “search for lost information” and re-discovered the essential messages in the constructions of the past: thoughtful of climate, of winds, built with local materials, diversified in the different regions of the planet. The International

Style –in crisis already before the ‘50s, thanks to the avant-gardes of the time, then to the young of Team X– was losing its all-absorbing charge. It still dominated in practice, but it was culturally obsolete. *“Organic is an attribute based on a social idea, not on a figurative intentionality; in other words, it makes reference to an architecture aimed at being, before humanistic, human”*: this definition by Bruno Zevi affirms the integrated view on which organic culture is founded.

D. Diffused symptoms

The newly opened Italia Pavilion at the Biennale in Venice –through the “Quattro Stagioni” of “Made in Italy”, substantiates the concrete Utopias that, starting from Adriano Olivetti, have crossed our country and the present hope in “green economy”. From “Made in Italy” to “Re-Made in Italy”: the exhibition is aimed at a reflection on the future, a necessarily sustainable future. The Italia Pavilion does not aim at architecture as an image, it does not select architects for their languages; it aims at a virtuous relation between architecture, growth and innovation; it links thought to space; it privileges factories and offices made to help people working there live better; it launches messages in line with the organic aspiration, striving to go beyond the logics of separation which are still predominant in any organization; it urges once again integrated views.

I find it almost romantic to speak now of organic architecture, bio-architecture, sustainable, bio-ecological, anti-seismic, digital ...architecture. I remember the

Japanese soldier who had not realized that the war was over. Enough of labels; adjectives stressing projects which are worrying from other standpoints are no longer needed. Building "by the rules" is a recurrent expression. Rules evolve, with different adjustments to the different contexts. Building "by the rules" cannot neglect the prerequisites acquired thanks to cultural movements to be continuously fed. Who declares today that he/she wants to produce not sustainable architecture? Among the founders in Italy of APAO -Associazione per l'architettura organica- Pier Luigi Nervi collected theoretical reflections and projects in a book with a paradigmatically simple title: "Costruire correttamente".

The works of the fathers of the organic movement (Wright, Aalto, Michelucci...) and of the masters of expressionism (who refused formal rules and limitations to freedom of expression) contain precious "messages in the bottle".

Enough of "schizophrenic" approaches in which internal logics predominate and egocentric isolation exhilarates designers. The opposite approach, the "cyclophrenic" one, privileges immersion: each project is nothing but a fragment of larger contexts from which it draws its roots and in which it develops. It is therefore a denial of monads and isolated buildings, it is a search for combinatorial processes of "informed fragments".

Schematizing, opposing, is useful. On one side you find projects aimed to privilege themselves, to maximize symbolic values, or functional values, or technological values: anyway internal factors. On the other side you find projects aimed at privileging relations -it does not matter whether they

are assonant or dissonant- i.e. projects which become part of the environmental, landscape, urban system or of the stratifications characterizing the specific context. The symbiosis between organic approach and expressionist trend penetrates reality to express its deep meaning, folds the form to show what supports it, and does not love geometric abuses.

Rules permitting to produce projects meeting only specific or sectional interests are still in force; there are academic resistances and cheap versions. Much has still to be done for this perversion to dissolve and for the frame of mind of all the actors involved in the transformation of the living environment to substantially change.

Knowledge and culture is the engine of sustainable development: for this reason "education to ecology and to the quality of architecture" is now fundamental. It is first of all the demand for projects which has to evolve. In town-planning or building regulations simple references are needed to stress the relation with morphology, context, climate, orientation, winds; to recover excavated and demolition material and rain water and to the use of local materials or materials which must be adequate from the bio-building standpoint; Renzo Marrucci underlines, in a recent sketch: "Reading the territory makes you understand it and love it. It is the first organic act/thought"; with special attention to social issues, may be focussing on density, aggregations, topological aspects, centrality, relations. Each social datum generates an urban type: today we have to start from integration, a real discontinuity from the recent past and

from our days, a hard battle against the practice of separations.

E. Confidence in the future

Confidence in the future is inborn in human nature. It permeates even more those who plan the transformations of the living environment and are therefore fed by hope and vital energy. The living environment -landscapes and large scale works, but also the more personal and private ones- is the outcome of continuous transformations due to the presence of people living in them, to complex connections of even spontaneous or minute actions, to adjustment processes recording the endless adding up of individual projects.

Not "Architecture without Architects" -the title/slogan by Bernard Rudovsky in the '50s- but landscapes whose designer is really a "diffused" entity.

The organic approach transforms nature into culture, expresses itself in the relations between parts, in interpreting morphologies and contexts, in selecting materials and construction systems. It appears in the whole before appearing in the individual buildings. It does not concern only one-family dwellings or minor buildings, it must find significant solutions also in large scale projects and in contexts in which high density strengthens sociability or produces the "city of short distances" (a happy expression by Joachim Eble). Several projects by Team X -an actually European group, kept together by a deep urban culture, by the common attention to the context and by democratic and social motivations- demonstrated that it can be possible.

The future of the globalized world -in the unifying view of "green economy" and "smart cities" - will be different from region to region. In Europe, in Italy- as Alberto Abruzzese, in sociologist's words, said- "urban actions, that we imagined as physical, are now above all immaterial". He is substantially right. In our particular contexts, the organic approach emerges above all through minute actions, wise insertions able to introduce new qualities, to change sense to what already exists and does not satisfy. Elsewhere, where growth is strong, where entire new cities are planned and rise at an unknown speed, where now different objectives predominate, global reflections and reassessments are mandatory.

UN-HABITAT -the World Urban Forum, "The Urban Future"- came to a close some two weeks ago. In the big meetings, with hundreds of round tables, exhibitions, debates also the rare real contributions are overwhelmed by the so many formal useless ones. Perhaps something more might come out by arranging the contributions to a meeting in a small, wonderful, very old city, among the ones which put into operation participatory policies to transform their own places.

Participatory processes are actually at the basis of sustainability and organic aspiration.

worldometers
world statistics updated in real time

 Popolazione mondiale

7.094.917.895	Popolazione mondiale attuale	
10.708.177	Nati quest'anno	info -
188.666	Nati oggi	info -
4.573.369	Morti quest'anno	
80.578	Morti oggi	
6.134.808	Aumento della popolazione quest'anno	

Ambizioni di futuro nell'età della crisi: sostenibilità e istanza organica in architettura
Associazione Amici di F.L. Wright - Volterra, Villa Palagione / L'architettura organica americana e la presenza espressionista in Europa

A Significati in evoluzione / differenze di significato

Anche il "giuramento di Ippocrate" di tanto in tanto si aggiorna. L'antico codice deontologico dei medici conserva i principi fondamentali, ma evita che nuove conoscenze -i problemi etici che ne derivano- lo rendano anacronistico. Non è lo stesso per l'architettura che nell'immaginario collettivo ormai deve assumere significati diversi da quelli consolidati e diffusi. Oggi più che mai architettura non è questione di edifici, non è questione di stili né di utilitas/firmitas/venustas, non è "il gioco sapiente dei volumi sotto la luce".

Architettura ha significati molto più inclusivi. Fra le sue definizioni splendono: "seconda natura indirizzata a fini civili" (Goethe); "sostanza di cose sperate" (Edoardo Persico); "prodotto di popoli felici che rende felici i popoli" (Le Corbusier, del quale è anche l'ultima delle definizioni prima negate).

Dall'era delle caverne a quella delle nanotecnologie, la storia del costruire è un susseguirsi di risposte all'esigenza di recingere parti dello spazio totale, renderle adatte ai bisogni, dare senso e significato ai luoghi in cui svolgere le attività umane. Architettura è "costruire secondo principi": gli stessi a ogni scala perché l'unità -architettura / urbanistica / paesaggio / strutture / infrastrutture- conformi una "seconda natura indirizzata a fini civili".

Ciò presuppone che ogni intervento sia pensato come parte dell'ambiente, del paesaggio (naturale o artificiale non importa) e delle memorie che individuano un luogo.

I temi energetici, il rapporto con la morfologia, i temi culturali e sociali, trovano risposte proprio nella capacità di un intervento di essere frammento dell'insieme, di entrarne a far parte. Finché le risorse erano scarse, il costruire è stato necessariamente attento a questi principi.

Anche quando altri fattori venivano assunti come prevalenti ed edificando si voleva incutere distanza o manifestare autorità e potere. Architettura è sempre costruzione di significati, ma quando cade nelle trappole della sua autonomia lo fa a caro prezzo. Conoscenze e condizioni attuali non consentono di prescindere dalle questioni morfologiche, ambientali, energetiche, climatiche e dai fattori culturali e sociali.

Siamo agli antipodi dell'International Style: non più modelli egemoni a scala planetaria, ma ricerca di come declinare sul luogo le risorse e le esigenze delle comunità.

La popolazione mondiale ha numeri enormi, quadruplicati in cento anni e in continua accelerazione; ha assunto livelli di urbanizzazione un tempo impensabili; trasforma con rapidità i suoi stili di vita. La crescita delle relazioni e degli scambi -da trent'anni la si chiama "globalizzazione"- da una parte favorisce convergenze; da un'altra evidenzia le differenze che ogni questione assume nelle diverse regioni del mondo.

Questo inedito confronto tra la scuola organica americana e quella europea fa riflettere su quanto incide sull'approccio organico ed è diversamente declinato nei due continenti. Nel secolo scorso la rivoluzione dovuta all'automobile ha contribuito a dilatare gli abitati dovunque e in modi analoghi.

La rivoluzione telematica invece è fattore di ulteriore dispersione nei territori a bassa densità, mentre in Europa, nelle "terre di città", porta alla riscoperta dei centri minori e ad antiche/nuove forme di aggregazione sociale.

L'idea stessa di città è diversa in America o in Europa. Peraltro in Italia le grandi città demograficamente non crescono, anzi decrescono.

Ancor più però -come osserva Salvatore Settis- ci differenzia il fatto che "la natura prende il posto della storia come elemento identitario della nazione americana".

Nel nuovo continente -da Roosevelt in poi- si tutelano i National Monuments, enormi estensioni sostanzialmente incontaminate.

I paesaggi d'Europa sono invece impregnati di storia e tutti i paesi europei, pur se in modi diversi, tutelano questi indissolubili intrecci. In America e in Europa vi sono quindi modi diversi d'intendere paesaggio e natura.

Comunque di ogni realtà sono oggi disponibili masse di dati, analisi sofisticate, molte interpretazioni. Dei futuri si colgono trend che a volte però creano più apprensioni che speranze.

La speranza è allora nel progetto: rievocando il libro di Richard Neutra (1954), nel "Progettare per sopravvivere" o meglio nel sopravvivere attraverso il progetto. Tradotto in italiano nel '56 per le Edizioni di Comunità, "Survival through design" è un testo raro e poco noto: sostiene concezioni naturali e tecniche di bioarchitettura e di progettazione sostenibile ante litteram.

B. Alternanze e contrapposizioni

"I limiti dello sviluppo" -la lucida analisi del Club di Roma- uscì simultaneamente negli USA e in Italia l'anno prima della grande crisi energetica del '73. Al '72 risale anche la prima delle Conferenze delle Nazioni Unite sull'Ambiente Umano, quelle che hanno poi portato all'affermarsi del concetto di "sostenibilità", sostanziale ma insufficiente. È imperativo andare oltre, ricercare permanenze, invarianti, principi, nel loro evolversi al di fuori delle mode, al di fuori degli stili; riflettere sull'architettura prescindendo da parametri dimensionali ed esiti formali (nel senso di codici stilistici, non assenza di design).

La storia del costruire è tappezzata di soprusi e prevaricazioni, ma ricca di movimenti e reazioni alle prassi di volta in volta dominanti. (12) Quando fu costruito il Palazzo di Giustizia di Bruxelles -il grande edificio che devastò Les Marolles, antico 63 e vivace quartiere della città- la saggezza popolare coniò un insulto: "faire l'architecte", cioè compiacersi del proprio monologo, ignorare la realtà circostante, calpestare le preesistenze. "faire l'architecte" è un insulto efficace. Ha in sé la delusione per chi tradisce i compiti e le qualità che l'immaginario popolare gli attribuisce: ampiezza di vedute e conoscenze, capacità di prevedere spazi che contribuiscano a migliorare la condizione umana, dove si viva meglio.

Cento anni fa avevano senso le barricate contro l'eclettismo ottocentesco al grido "la forma segue la funzione". C'è voluto del tempo per rendersi conto che "la forma segue il fiasco" (Peter Blake) ed affrancarsi dai determinismi funzionalisti.

Peraltro prendeva forza il mito della flessibilità, ma all'interno di ciascuna singola tradizionale funzione.

Oggi le funzioni cambiano con rapidità allora impensabili, la funzione non è che un pretesto, da soddisfare senza idolatrie. Le ragioni del costruire cioè non si esauriscono in risposte alla funzione, vanno cercate altrove.

Di fatto la funzione è una precaria concatenazione di attività elementari. Sono queste ultime -in quanto legate a modi e comportamenti umani- che avendo maggiore permanenza devono potersi aggregare in modi diversi nel tempo e rapportarsi agli spazi di percorso, più stabili rispetto agli altri, a volte anche capaci di assumere ruolo di spazi di socializzazione e d'incontro. La geometria euclidea cede alla topologia: centralità, filtri, mediazioni, relazioni, legami.

Oggi tutto è veloce. Le forme fisiche e sociali si compenetrano. L'una genera l'altra e viceversa, con inevitabili ritardi. Per sua stessa natura cioè il costruito permane al di là delle funzioni originarie: diviene quindi sostanziale come una costruzione contribuisca a dare senso ad un luogo, come sia parte del contesto, della città.

Cioè un edificio non trova certo nella funzione le ragioni della sua forma.

Nel 1979 al Centre Pompidou, la mostra *"Alternances urbaines"* si apriva con lo slogan *"quand les barres étaient blanches"*. La mostra riequilibrava le critiche verso "grands ensembles", "stecche" e "torri" che in quegli anni si andavano demolendo. Voleva ricordare che quando furono costruite quelle forme erano simbolo di un'urbanistica moderna e progressista, di straordinarie conquiste sociali. Solo dopo è emersa l'insufficienza,

l'aridità, la negatività di alcuni schematismi e hanno preso forza altre tendenze, altre concezioni del mondo.

Le pretese dell'architettura razionalista non potevano quindi che generare reazioni e dare spazio al movimento per l'architettura organica. Così all'architettura "dissipativa" -quella che si avvale della energia a buon mercato ed utilizza gli impianti per correggere i suoi errori- non si poteva che reagire dando forza alla cosiddetta architettura bioclimatica.

In termini analoghi, all'insostenibilità ambientale -generata dal diffuso costruire e urbanizzare inesorabilmente diretto a collassi territoriali- non può che contrapporsi il mito della sostenibilità, ormai parola d'ordine. Così ancora con il passaggio dalla città all'urbano, la perdita di senso di molte espansioni degli ultimi decenni e l'urban sprawl hanno generato l'ambizione alle smart cities.

Eco city, slow city, smart city: sempre nuovi slogan per esprimere la volontà di affrancarsi da forme degenerative, magari anche con l'illusione che innovazioni e tecnologie possano correggere errori di concezione. Mitigano, ma non rimediano. Proprio come è avvenuto per gli edifici prima che l'istanza bioclimatica non si diffondesse come un credo. Occorrono allora visioni integrate, "smart" perché agili e veloci nel cogliere relazioni ed intrecci fra le varie questioni.

C. Crisi e rilancio dell'istanza organica

Il progetto è visione di futuro, soprattutto desiderio di futuro alimentato da tensioni utopiche. Un'architettura - qualsiasi trasformazione dello spazio-

quindi non è che un frammento di quanto esiste e di quanto si vorrebbe per un futuro diverso da quello tendenziale.

La crisi che con particolare veemenza coinvolge il mondo occidentale sta determinando un sano risveglio. Per più di vent'anni, dalla Mostra *"Deconstructivist architecture"* al MoMa - NY1988- e dalla caduta del muro di Berlino, crollato il mito comunista, il capitalismo ha avuto necessità di manifestare il suo trionfo: in giro per il mondo le archistar hanno prodotto sculture autoreferenziali, a volte bellissime, ma che tradiscono la finalità del costruire. La crisi impone frugalità. L'architettura torna ad essere uno strumento per migliorare la condizione umana.

E poiché ormai architettura ha significati molto più ampi che in passato, poiché è indistinguibile da urbanistica o paesaggio, poiché riguarda l'insieme delle trasformazioni degli ambienti di vita, la visione organica -proprio per le logiche integrate su cui si basa- si conferma vincente, coinvolge ogni aspetto, dalla grande alla piccola scala.

Il movimento organico ha insegnato a tenere insieme le cose, a ragionare sulle relazioni, a legare requisiti fisici e psicologici. Così nel 1939 Frank Lloyd Wright: *"Architettura Organica vuol dire né più né meno, società organica. Gli ideali organici rifiutano le regole imposte dall'estetismo epidermico o dal mero buon gusto, e la gente cui apparterrà questa architettura ricuserà le imposizioni che sono in disaccordo con la natura e con il carattere dell'uomo... Troppe volte nel passato la bellezza ha contrastato il buon senso... Nell'era moderna l'arte, la scienza e la religione s'incontreranno,*

sino ad identificarsi: tale unità sarà conseguita mediante un processo in cui l'architettura organica eserciterà un ruolo centrale".

Nel 2010 la Fondazione Zevi ha lanciato la "Guida all'architettura frugale" -quella dell'ipoconsumo piuttosto che del consumo o dell'iperconsumo- riflettendo sui precursori (da Buckminster Fuller a Paolo Soleri, Hassan Fathy, Nader Khalili) e sui protagonisti contemporanei, indagando i principi di frugalità, sostenibilità, ecocompatibilità alla base di un'etica che sostiene progetti senza sprechi, che utilizzano materiali locali, naturali o riciclati, tesa quindi anche ad inediti scenari produttivi. È nella linea del movimento organico.

Così anche la Fondazione italiana di bioarchitettura ed antropizzazione sostenibile dell'ambiente -forte di esperienze ventennali, di un effettivo approccio multidisciplinare e di una significativa rete di esperti europei- che promuove iniziative anche di scala ampia.

Ormai è alle spalle l'entusiasmo da neofiti che ha caratterizzato la fase ingenua del credo ambientalista. Quarant'anni fa, la prima reazione alla crisi energetica mise "alla ricerca delle informazioni perdute" e fece riscoprire messaggi essenziali contenuti nelle costruzioni del passato: attente al clima, ai venti, costruite con materiali locali, diversificate nelle varie regioni del pianeta. L'International Style -in crisi già prima degli anni '50 grazie alle avanguardie di allora, poi ai giovani del Team X- perdeva la sua carica totalizzante. Dominava nelle prassi, ma culturalmente era obsoleto. "Organico è

un attributo che si fonda su una idea sociale, non su di una intenzionalità figurativa; in altre parole, si riferisce ad una architettura tesa ad essere, prima che umanistica, umana": questa definizione Bruno Zevi afferma la visione integrata su cui si fonda la cultura organica.

D. Sintomi diffusi

Da poco inaugurato, il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia attraverso le "Quattro Stagioni" del Made in Italy documenta le concrete utopie che a partire da Adriano Olivetti hanno attraversato il nostro paese e l'attuale speranza nella "green economy". Dal Made in Italy al re-Made in Italy: la rassegna si proietta in una riflessione sul futuro, necessariamente sostenibile.

Il Padiglione Italia non punta sull'architettura come immagine, non seleziona architetti per i loro linguaggi; mira ad un rapporto virtuoso fra architettura, crescita e innovazione; lega pensiero e spazio; privilegia fabbriche e uffici nati per far vivere bene chi vi lavora; lancia messaggi in linea con l'istanza organica, tesi a superare le logiche di separazione che tuttora pervadono ogni organizzazione; postula ancora una volta visioni integrate.

Trovo quasi romantico parlare ancora di architettura organica, bioarchitettura, architettura sostenibile, bioecologica, antisismica, digitale, ... Viene in mente quel soldato giapponese che non si era accorto della guerra finita da tempo. Basta con le etichette; non occorrono più aggettivazioni che magari avvalorino progetti sotto altri profili preoccupanti.

Costruire "a regola d'arte" è una locuzione ricorrente. Le regole dell'arte però si evolvono, e con declinazioni diverse nei vari contesti. Costruire "a regola d'arte" non può certo prescindere dai requisiti acquisiti grazie a movimenti culturali, da alimentare di continuo. Oggi, chi mai dichiara di voler realizzare un'architettura non sostenibile? Fra i fondatori in Italia dell'APAO -Associazione per l'Architettura Organica- Pier Luigi Nervi raccolse riflessioni teoriche e progetti in un libro con un titolo di paradigmatica semplicità: "Costruire correttamente".

Le opere dei padri del movimento organico (Wright, Aalto, Michelucci, ...) e dei maestri dell'espressionismo (che rifiutano canoni formali e limitazioni della libertà espressiva) contengono preziosi "messaggi in bottiglia". Basta con approcci "schizofrenici" in cui prevalgono logiche interne e ci si inebria di isolamenti egocentrici. L'approccio opposto, quello "ciclofrenico", privilegia l'immersione: qualsiasi intervento non è che frammento di contesti più ampi da cui trae radici e nei quali si sviluppa. Rifiuto quindi di monadi ed edifici isolati, ricerca di processi combinatori di "frammenti informati". Schematizzare, contrapporre, è utile. Da una parte interventi tesi a privilegiare se stessi, a massimizzare valori simbolici, o valori funzionali, o valori tecnologici, comunque fattori interni. Dall'altra interventi tesi a privilegiare relazioni (qui non importa se assonanti o dissonanti) cioè interventi che entrino a far parte del sistema ambientale, paesaggistico, urbano o comunque delle stratificazioni che individuano lo specifico contesto.

La simbiosi fra istanza organica e tensione espressionista penetra la realtà per esprimerne il senso profondo, piega la forma perché manifesti ciò che la sostiene, non ama prevaricazioni geometriche.

Certo ancora vigono regole che consentono di produrre interventi che rispondono solo ad interessi specifici o settoriali; vi sono resistenze e cascami accademici. Vi è molto da fare perché queste perversioni si dissolvano e muti sostanzialmente la mentalità di tutti gli attori coinvolti nei processi di trasformazione degli ambienti di vita.

Conoscenza e cultura sono motori dello sviluppo sostenibile: anche per questo l'"alfabetizzazione all'ecologia ed alla qualità dell'architettura" è oggi basilare.

È innanzitutto la domanda di progetto che deve evolversi.

Nei regolamenti urbanistici o edilizi occorrono semplici richiami al rapporto con morfologia, contesto, clima, orientamento, venti; al recupero di terreni di scavo ed eventuali materiali da demolizioni, al recupero delle acque piovane, all'uso di materiali locali e comunque corretti sotto il profilo della bioedilizia; con in primo piano le questioni sociali, magari dando attenzione a densità, aggregazioni, aspetti topologici, centralità, relazioni.

"Leggere il territorio te lo fa comprendere e amare. E' il primo atto pensiero organico" è un buon inizio (recentemente suggerito da Renzo Marrucci).

Ogni dato sociale genera un tipo urbano: oggi non possiamo che porci come punto di fuga l'ottica dell'integrazione, vera discontinuità

rispetto al passato recente e rispetto all'oggi, dura battaglia contro la prassi delle separazioni.

E. Fiducia nel futuro

La fiducia nel futuro è insita nella condizione umana. Tanto più permea chi progetta le trasformazioni degli ambienti di vita ed è quindi alimentato da speranza ed energia vitale. Gli ambienti di vita -i paesaggi e le grandi scale, ma anche quelli più personali e privati- sono il risultato di trasformazioni continue dovute all'esserci delle persone che li abitano, ad intrecci complessi di azioni anche spontanee o minute, a processi di adattamento che registrano l'infinito sommarsi di singoli interventi. Non *"Architettura senza architetti"* -negli anni '50 titolo/slogan felice di Bernard Rudofsky- ma piuttosto paesaggi dei quali davvero il progettista sia un essere diffuso.

L'istanza organica trasforma la natura in cultura, si esprime soprattutto nelle relazioni fra le parti, nell'interpretare morfologie e contesti, nella selezione di materiali e sistemi costruttivi.

È nell'insieme prima che nelle singole costruzioni. Non riguarda solo abitazioni unifamiliari o edifici minori, deve trovare soluzioni emblematiche anche in interventi di grande dimensione e in contesti in cui l'elevata densità rafforzi la socialità o realizzi la *"città dei percorsi brevi"* (felice espressione di Joachim Eble). Varie realizzazioni del Team X -gruppo di fatto europeo, tenuto insieme da una profonda cultura urbana, dalla comune attenzione al contesto e da istanze democratiche e sociali- a suo tempo

hanno dimostrato che ciò è possibile. Il futuro nel mondo globalizzato -nell'ottica unificante della green economy e delle "smart cities"- sarà diverso nelle varie regioni. In Europa, in Italia -come da sociologo osserva Alberto Abruzzese- *"gli interventi urbani che prima immaginavamo di tipo fisico, oggi hanno soprattutto carattere immateriale"*.

Ha sostanzialmente ragione.

Nei nostri particolari contesti l'approccio organico emerge soprattutto attraverso interventi minuti, sapienti agopunture capaci di introdurre qualità inedite, di cambiare di senso quanto esiste e non soddisfa. Altrove, dove la crescita è forte, dove si programmano e nascono intere nuove città con rapidità sconosciute, dove oggi prevalgono altri obiettivi, lì s'impongono riflessioni e ripensamenti globali.

UN-HABITAT -il World Urban Forum *"The Urban Future"*- si è concluso da poco. Nelle grandi riunioni con centinaia di tavole rotonde, mostre, confronti anche i rari veri apporti sono sommersi da tanti, formali o inutili. Forse qualcosa di più invece potrà emergere riordinando i contributi di un incontro in una piccola, splendida, antichissima città, fra quelle che attivano procedure partecipative per trasformare i propri luoghi.

I processi di partecipazione sono infatti alla base della sostenibilità e dell'istanza organica.



67

quand les barres étaient blanches

- 0 - 2006 **Fragments / Symbiose**
- 1 - 2007 **Centres / Peripheries**
Pays du nord , Pirjo and Matti Sanaksenaho architects
- 2 - 2007 **Musicalite de l'ouvre plastique de Victor Vasarely**
Liban - Bernard Khoury
- 3/4 - 2007 **L'architecture au de la de la forme**
Autriche - feld72
- 1/2 - 2008 **Legami / Liason / Links**
Espagne - MedioMundo
- 3 - 2008 **50 ans - Memoire et Avenir**
Espagne - Flores & Prats
ITALIE - LabZero
- 4 - 2008 **project de Declaration des Devoirs des Hommes**
- 1 - 2009 **UTOPIE ET REALITE - hommage à Paolo Soleri**
- 2 - 2009 **SCIENCES DE LA VIE / ARCHITECTURE**
- 3/4 - 2009 **projet de "Declaration des Devoirs des Hommes"
et construction de la ville contemporaine**
- 1 - 2010 **KO-CO2 - L'architecture après la « prise d'acte » de Copenhague**
- 2 - 2010 **Eloge du vide**
- 3/4 - 2010 **La formation à l'architecture durable**
- 1 - 2011 **ormation des architectes ? Alphabetisation descitoyens
pourquoi et comment qualifier la demande en projet**
- 2 - 2011 **L'Architecture est pour tout**
- 3 - 2011 **"op.cit."**
- 1 - 2012 **Sustainability sustains architecture
a partir des etincelles ou La cité soutenable dans 20 provocations**
- 2 - 2012 **Sur l'étagement des plans japonais**
- 3 - 2012 **Architecture au Japon après la "bulle" : limites et possibilités**
- 4 - 2012 **architecture . . . un signe de paix**



la collection

- n. 1 **MEMOIRE EN MOUVEMENT**
par L. de Rosa, C. Younés, O. Cinqualbre, P. Fouquey, L. Kroll, M. Pica Ciarrara, G. Puglisi, M. Nicoletti, A. Schimmerling
- n. 2 **MULTIVERSES - parcours possibles, entre espaces et sons**
par Francesco Flotti
- n. 3 **DU SON, DU BRUIT ET DU SILENCE**
par Attilia Batar
- n. 4 **L'ARCHITECTURE DURABLE COMME PROJECT**
par Bruno Veilut
- n. 5 **POLYCHROMIES**
par Riccardo Dalisi
- n. 6 **LE SONGE D'UN JOUR D'ETE**
par Georges Ederly
- n. 7 **DIFFERENCE / DIFFERER / DIFFERANCE**
par Patrizia Bottaro



le carré bleu

feuille internationale d'architecture

le carré bleu 2013

feuille internationale d'architecture

appel à abonnements

pour vous abonner
www.lecarrebleu.eu/contacts/abonnements

Nouvelle association Les amis du Carré Bleu

C/o D.S. 24, rue Saint Antoine, 75004 Paris

BULLETIN D'ABONNEMENT du Carré Bleu 2013

nom

adresse

abonnements

pour les personnes individuelles

40,00 €

pour les étudiants

30,00 €

organisations publiques, sociétés

150,00 €

étranger hors UE +15,00 €

paiement par virement au:

Nouvelle association Les amis du Carré Bleu

c/o D.S. 24, rue Saint Antoine, 75004 Paris

La banque postale-centre de Paris 75 900 Paris Cedex 15 France

Clé RIB: 39

IBAN: FR11 3004 1000 0101 1228 6F02 039

BIC: PSSTFRPPPAR

une facture vous sera adressée à votre demande

coordonnées personnelles

nom*

prénom*

adresse*

citée*

code*

nation*

téléphone*

télécopie*

email*

texte du message

* autorisation à l'utilisation des données personnelles

*données obligatoires



toute la collection du CB de 1958 à 2010 numérisée sur

<http://portaildocumentaire.citechailot.fr>



ISSN 0008-68-78
ISBN 978-88-8497218-7



Aut. Trib. di Napoli n.31 del 26.04.07 - Tariffa Regime Libero: Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - 70% - DCB Napoli