

CASA NOVA. MANIFESTO DI UN'ARCHITETTURA DEL FUTURO

JACOPO DI CRISCIO,
CECILIA VISCONTI*

Progetto indagato
Hermann Ludwig Wilhelm Finsterlin, *Casa Nova*, 1920-1923

Abbandonato il rigore e l'idea utopica di formulare un'analisi esatta e precisa dell'opera di Hermann Ludwig Wilhelm Finsterlin, siamo prossimi ad avventurarci in un immaginario di disegni e pitture dal carattere stravagante. Figure informi, nevrotiche, amorfe e contorte, si mostrano quali architetture mai uscite dal loro stato embrionale di progetto. Disegni rimasti tali poiché dichiaratamente irrealizzabili e frutto di una rappresentazione della realtà che assume una propria identità autonoma, al pari di un'opera d'arte.

Il linguaggio di Finsterlin è un *continuum* di forme generate dal dinamismo di una forza intrinseca e potenziale che le rende, al pari di un qualsiasi organismo, vitali. Una forza naturale e primitiva che deve spingere l'uomo ad abbandonare la povertà delle idee formaliste per la ricchezza e l'articolazione delle forme evolutive. Nel testo *Casa Novissima*, pubblicato nel 1962, Finsterlin scrive: "In qualsiasi costruzione fatta dall'uomo, l'uomo è rimasto molto più indietro della natura invece di continuare ad evolverla. Le regole architettoniche nonché quelle delle forme e delle tinte della natura sono molto più complicate di quelle dell'uomo. È straordinario quanto sia riuscito a fare lo spirito collettivista degli insetti, delle lumache, dei pesci, degli uccelli e così via con le sue forme biotecniche di sviluppo al massimo grado"².

Fortemente ispirata al pensiero presocratico¹, la teoria di Finsterlin, elaborata a partire dal 1919, interpreta la realtà al pari di un "caos sbadigliante"², dalla cui gola è scaturito il mondo: organismo di una "meravigliosa medusa dell'oceano"³ fatto di anima e spirito nella materia. Le due polarità si riducono al binomio *evoluzione e forma*: l'una rappresenta il movimento dello spirito, capace di liberare le pulsioni e gli istinti interiori; l'altra rappresenta la sua manifestazione materiale, il momento fugace della stasi, sempre in procinto di cambiare. Grazie a questa idea plausibile di continuità, il "Darwin dell'architettura"⁴ – come lui stesso si definì nella sua autobiografia – aspira, in ogni tempo e in ogni luogo, ad ordinare l'universo reale mediante connessioni e articolazioni che non lasciano vuoti.

Ma quali sono i nessi intimi e le saldature che legano tra loro gli elementi di questa composizione continua?

Sono demoni o mostri a riempire ogni possibile spazio tra la razionalità umana e la natura. Essi, sinonimo di sostanza spirituale dalle molteplici configurazioni (dalla forma angelica alla forma diabolica, dalla divinità astrale al δαίμων greco, sinonimo di destino, e al *genius* latino), risiedono nelle immagini plastiche della serie *Casa Nova*. Animano l'intersezione tra le forme curvilinee e rette che articolano i progetti delle case, conferendo un contorno e una figura all'astrazione. Questi demoni non sono

senza corpo – “*daemones incorporei non sunt*” * come asseriva il filosofo Michele Psello – e risiedono nelle giunture della forma evolutiva di Finsterlin, permettendo il transito tra corpo e anima, tra visibile e invisibile.

Negli scritti di Finsterlin, il discorso ellittico ed enigmatico si conforma coerentemente ad un ragionamento che prefigura la struttura cosmica sotto forme complesse: dalla Nebulosa di Andromeda alla figura di un gigantesco centimano. Questi mostri mitologici e biblici abitano anche le pagine delle lettere recanti la firma di Prometeo, pseudonimo utilizzato dall'architetto nella strana corrispondenza privata del gruppo di architetti tedeschi guidato da Bruno Taut, il *Novembergruppe* **. Le aspirazioni ideologiche e formali di questi “artisti radicali” **, cercavano la loro legittimità nel campo dell'architettura, e ancor prima nella pittura **, attraverso un linguaggio in cui si mescolava il ricco contenuto “spirituale” dell'arte con la spinta ad una disgregazione violenta del reale. Si trattava di un vero appello al caos che divenne il frutto della percezione, atterrita ma affascinata, del frantumarsi di un ordine sociale e dall'ansia di fuga in un dominio utopistico, in un cosmo ineffabile e redento. La Prima guerra mondiale, intorno a cui l'espressionismo gravita cronologicamente, aggravò lo stato di questa tendenza che nel dopoguerra, con la sconfitta della Germania, esplose in un *pathos* che reagiva spontaneamente alla nuova crisi politica e culturale per prefigurare, anche in forma mitica, l'ambiente futuro dell'uomo in attesa di una società rinnovata.

Considerati da alcuni disegni d'invenzione e da altri semplici grafici, le figure “architettabili” della *Casa Nova* di Finsterlin si rivolgono a questa volontà e adempiono a una missione **. Essi teorizzano la crisi di una disciplina, l'architettura, segnata dalla mutazione dei propri codici tradizionali.

MOSTRI DISSACRANTI

In che misura ci appaiono affascinanti queste anti-architetture, “belle rappresentazioni del brutto” o del mostruoso? Si tratta di “bestie” con una carica simbolica tale da suscitare una curiosità naturale che elude il problema del bello e del brutto, orientando l'attenzione alla loro sola anatomia. Se oggi ci affascinano come opere di fantasia, un tempo affascinavano come mostri rivelatori di misteri ancora inesplorati, di un mondo futuro e naturale.

In nessuno dei progetti della serie *Casa Nova* è rintracciabile una figura bella, piacevole alla vista. I disegni mostrano piuttosto profili di case che stravolgono l'idea tradizionale di un'abitazione. Sono “creazioni pazzе tanto all'esterno che all'interno che però

Giovanni da Modena, *L'inferno, i maliardici*, 1410, Basilica di San Petronio, Cappella Bolognini (parete sinistra), Bologna. Courtesy Fototeca della Fondazione Federico Zeri





mantengono sempre l'equilibrio statico, malgrado la più estrema dinamica" ¶ Λ. In esse non si riconoscono gli elementi tradizionali di una costruzione ma una disgregazione di forme che partecipano a definire un "inferno estetico" ¶ λ, in cui la casa e il simbolismo a essa legato, diviene caricatura di sé stessa.

L'apice della deformazione si manifesta in schizzi sublimi che trapassano nella comicità. Finsterlin elabora questi progetti per disgregazione: la caricatura consiste proprio nell'esagerare un momento della forma fino alla sua difformità. La poetica dell'espressionismo tedesco si riconosce aggressiva in queste volumetrie erotiche e nei colori vivaci e cangianti utilizzati dall'autore. Ancora una volta, questa anima della deformità agisce e produce non solo bruttezza particolare o particolarmente strana, ma coinvolge il tutto con la sua abnorme alterazione. Essa si ricompone in un'armonia naturale che esalta la sua anti-bellezza e che, come nel tempio di Delfi, ricongiunge due bellezze e divinità antitetiche: Apollo e Dioniso ¶ t.

ANTI-COMPOSIZIONE

Ribelle e rivoluzionario, Finsterlin era intento a combattere una storica crociata contro l'influenza di un rigido e millenario cerimoniale di forme. Architetture indagate e descritte, metaforicamente, come stereometrici cavalli di Troia ¶ *, cubi netti e taglienti, "caverne" *ante litteram* del riparo.

Il pensiero critico e progettuale dell'autore è così espresso attraverso un linguaggio di denuncia e di vitale desiderio di cambiamento, una radicale riforma. Finsterlin elabora una "nuova architettura" ¶ ll aulica, metafora della madre vitale: la natura. L'uomo, attraverso i desideri e turbamenti della sua anima, è un essere dotato di respiro e vitale soffio, atto a corrodere la *Casa Nova*, tumulto di fenomeni cosmici, mistici ed esistenziali. Il suo progetto antitetico è in dichiarata lotta al consueto comporre architettonico e si presenta come un'anti-composizione organica ¶ λ in dissidio con l'indeformabile angolo retto.

Lo spirito della Terra plasma l'energica fucina del progetto improntato sullo studio della forma in un duetto tra il cristallo e l'amorfo. Un concetto di amorfia dissidente, conflittuale con la sterile *bruttezza del monotono* ¶ y e con la manifestazione del seriale. La forma organica assume carattere di latrice sensibile dei mutamenti dell'anima, del vivere umano, in opposizione alla sconfinata identità senza mutamento e ai vincolari sorrisi della *divinità tra le lacrime* ¶ *.

L'anti-composizione di Hermann Finsterlin aderisce valorosamente all'estremo ruolo di riformatrice architettonica, come

tramite ultimo per il ritorno alla paradisiaca ∞ estetica formale della natura, ferma oppositrice alla concezione macchinistica della novecentesca arte del costruire e della ripugnante ripetizione della cantilena formale. Le piante delle *case nove*, senza una regola architettonica, sono fuori scala e sono interscambiabili rispetto al significato funzionale con il quale vengono chiamate. Potrebbero essere sia un singolo oggetto architettonico, sia, ingrandendosi una struttura macroscopica o un'intera città. Sono forme che si scontrano con l'ordinaria concezione di riduzione elementare geometrica, standardizzazione del tutto e subordinazione dell'espressione alla sostanziale funzione.

Casa Nova dichiara un nuovo modo del fare arte architettonica, non un'inefficace imitazione del naturale ∞ , bensì un'iperbolica e convulsa danza di elementi cavi corporali: un susseguirsi di organi e concave creature all'interno delle quali l'uomo può e deve sentirsi libero di solcare, graffiare e corrodere i confini, attraverso il nuovo concetto di "inesistenza stereometrica della *faces*". Le forme plastiche delle case si trasformano in metaforiche membra scandite da irregolari ed incalzanti bucatore, segno di prossimità tra l'animale umano e la natura, in un concetto di progressiva trasparenza. Si tratta di amorfi interstizi sedotti da nevrotiche eccitazioni accoglienti corpi umani, aspiranti calma, traslazione materica e formale del cratere vulcanico. Essi sono il limite e la soglia di contrasto tra quiete ed esplosione, silenzio e impulso umano.

Un organismo architettonico demarcato dal piano orizzontale vitreo, abile nella globale percezione dimensionale e nell'equilibrio dell'anima. Si configura candido, specchiante, velato mediante tessili tappeti in *forme e colori nuovi* ∞ , e metafora di opulente strade rigogliose di vegetazione e superfici: quinte per l'asilo della penetrante luce mattutina. È una scultura piana che, attraverso lo scalzo errare umano nel grembo spaziale, lambisce e rianima il tattile. All'interno, l'elemento murario, diaframma del ventre materno, accoglie l'immobile arredo, sequenza di radicati diverticoli nei tortuosi membri di personale natura, annichilendo le *casse delle mille necessità*. Materiali in discreta quantità, qui sono in continuità tra i piani orizzontali e verticali ∞ .

Una *Casa Nova* vigorosa, nitido contraltare finsterliano di contestazione alla reiterata pratica attuativa del collocare "mummie di materiali" estranee allo spazio; casse da morto per un letto del brigante Procuste ∞ . Finsterlin enuncia, seppur nell'immateriale ed embrionale condizione del disegno e dell'acquerello, il desiderio di ritemperare la condizione di irreale fiaba della vita: manifestazione del "carnevale architettonico", del diletto dell'effimera ∞ e della nostalgia.

Percepire la vita è qualità sensibile dell'essere umano, dell'anima dotato di respiro. Il vivere prorompe in risposta ai quotidiani stimoli della natura, scandito e ritmato da un valoroso esito delle eterogenee esperienze del creato, della durata e del *modus*. La vita, primitivo della morte, villanamente arrestata dagli orrori della grande guerra, manifesta il suo onere nei desideri e nelle speranze degli impotenti uomini: denudati, smarriti, lacerati da feroci e macabre venture.

L'uomo, per Hermann Finsterlin, onora la vita mediante l'anima, equilibrio delle forze. Le forme inorganiche teatralizzano le dissonanti parti dell'unità che il singolo costantemente combatte in maniera cosciente, incosciente o subcosciente. L'architettura degli interni, santuario dell'organicità cava delle membra, teorizza il "guscio protettivo" attraverso e all'interno del quale l'uomo può difendersi e immergersi senza dover competere con la solida forza di quest'ultimo. Un'epidermide materica difenditrice dagli abomini bellici, al pari di uno scudo per un coraggioso condottiero.

Il concreto manifestarsi del prendersi cura dell'anima: "Tutto ha forma, è forma!" ∞ . Gli odori, i suoni, le irradiazioni e gli enigmatici contatti delle anime prendono parte nel complesso organico dello spazio a quattro dimensioni che Finsterlin definisce forma, delubro ∞ della vita. Il manifestarsi della forma è segno di lotta tra gli oggetti, la luce e gli spiriti. Le tenaci ondate in equilibrio, caratterizzate da arresti e congiunzioni, attuano il ruolo fondante di infinite costruzioni. È un'architettura che, nel contrastante duetto archetipico vita-morte, celebra l'anima, la vita ed i primordiali spiriti della natura. L'imperfezione dell'organico, contrappeso alla generalizzata tensione architettonica verso la perfezione e la simmetria, opera mediante il rumore ∞ dell'irregolarità, figlia del nefasto e dell'incertezza futura. Non soltanto un'architettura comica e dell'inganno, bensì una sequenza tuonante di immagini aspramente nette, volte a tutelare la linfa vitale e il desiderio nell'avvenire, eco della vergine natura. Finsterlin prelude, attraverso i suoi disegni ed i suoi scritti, alla successiva crisi corbusiana provocata dal secondo dopoguerra e dalla violenta sfiducia nel riconfigurare il mondo attraverso il razioicinio. La ragione guadagna il fardello di nemica dell'anima, del raggiante e florido spirito del creato, in accordo con i crimini e le infamie che causarono i cimiteri dell'illusione.

Con la sentenza "Etiam architectura non facit saltus" ∞ (l'architettura non fa salti) si afferma che l'architettura è governata da leggi fisse, analoghe a quelle seguite da un bambino in fasce che ha bisogno di imparare a camminare per strada.

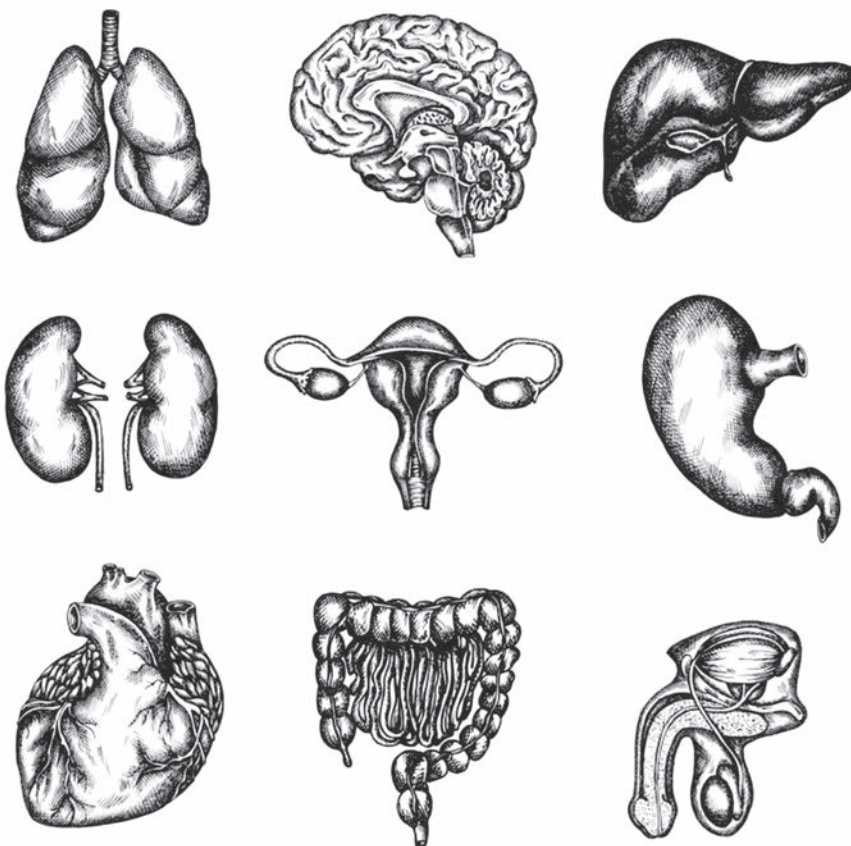
Giovanni da Modena, *L'inferno*, 1410, Basilica di San Petronio, Cappella Bolognini (parete sinistra), Bologna. Courtesy Fototeca della Fondazione Federico Zeri



Cosa rappresenta allora questa mostruosa architettura? *Casa Nova* è una provocazione pungente, come ci dimostra Finsterlin, che a conclusione del testo *Casa Nova (Architettura del futuro)* scrive:

Chiedete quali siano le possibilità tecniche, i mezzi terreni di questa arte architettonica, che non sembra essere di questo mondo? Dove c'è buona volontà, esiste anche una strada. Pensate alla gigantesca scultura concava degli Inka, ai templi monolitici dell'India, alle possibilità del ferro, della pietra artificiale, alle grandi fusioni del vetro e ai materiali leggeri di costruzione attualmente impiegati. Molteplici dovranno di conseguenza essere anche i mezzi che avranno da dare forma a una tale ricchezza di quel che appare nella natura. ⚡

Jacopo Di Criscio, Cecilia Visconti, *Alfabeto delle forme organiche*, 2022.
Fotomontaggio digitale. Rielaborazione dei disegni anatomici di Leonardo Da Vinci, tratti da Id., *Disegni Anatomici*, Abscondita, Milano 2019.



Jacopo Di Criscio, Cecilia Visconti, *Casa Nova in Sylva*, 2022. Fotomontaggio digitale. Rielaborazione grafica della *Casa Nova* di Hermann Finsterlin, 1921.



Jacopo Di Criscio, Cecilia Visconti, *Casa Nova in Sylva*, 2022. Planimetrie d'invenzione della *Casa Nova* di Hermann Finsterlin, 1921.



✦ J. Di Criscio è autore dei paragrafi *Anti-composizione e Vita, anima e guerra*; C. Visconti è autrice dei paragrafi *Evoluzione e forma e Mostri dissacranti*.

✧ H. Finsterlin, *Casa Novissima* (1962), in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, a cura di F. Borsi, L.E.F., Firenze 1969, p. 140.

⏚ Tra le teorie dei pensatori presocratici, si fa riferimento in particolare alla dottrina di Eraclito di Efeso (VI-V secolo a.C.) il cui tema fondamentale è l'unità degli opposti. Secondo il filosofo la realtà esiste in quanto opposta ad altre forme di realtà. Nel mondo soggiace di conseguenza un perenne conflitto dei contrari, il *logos*, che è in continuo e perpetuo divenire: πάντα ρεῖ, "tutto scorre".

⏚ Cfr. Esiodo, *Teogonia*, in Id., *Opere*, a cura di G. Arrighetti, Mondadori, Milano 2007. Nel poema mitologico il poeta ripercorre le origini del mondo greco a partire dalla genesi primordiale del cosmo: il caos.

⏚ H. Finsterlin, *Lettere della collana di Vetro. Lettera G.K. 3*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 122.

⏚ Hermann Finsterlin si definì il "Darwin dell'architettura" dopo aver introdotto il concetto di *evoluzione* in campo architettonico: "relativamente tardi mi venne l'ispirazione che la mia concezione dell'architettura è una teoria dell'evoluzione dell'architettura mai tentata finora, cosicché mi si potrebbe chiamare il Darwin dell'architettura. Con la differenza che Darwin poté attuare nella sua teoria della discendenza il mutamento delle forme sino alla odierna punta, benché alcuni passaggi fossero rimasti inesplorati. Io invece facendo un parallelo con le linee della specie ho dovuto fermarmi pressappoco ai dinosauri". H. Finsterlin, *Casa Nova* (1919), in "Wendingen", serie VI, 3 (*Hermann Finsterlin*), luglio 1924, p. 19.

✦ M. Psello, *De operatione daemonum dialogus*, Drovart, Paris 1615, p. 28.

⏚ La prima osservazione della Nebulosa di Andromeda risale al 964 d.C. ed è stata condotta dall'astronomo persiano Abd al-Rahmān al-Sufi che ne riporta la scoperta nella sua *Kitāb al-kawākib al-thābita* (*Libro delle stelle fisse*).

⏚ Cotto (Kōrtos), Briareo (Briápeōs) e Gie (Γύης), detti "centimani" sono giganti provvisti di cento mani e cinquanta teste, figli di Urano e di Gea.

✦ Il Novembergruppe venne fondato il 3 dicembre del 1918 e riuniva artisti tedeschi di avanguardia. Il gruppo, intitolato ai moti insurrezionali che avevano accompagnato la proclamazione della repubblica – la Novemberrevolution – era l'organizzazione di maggior rilievo della sinistra culturale dell'epoca. L'eterogeneità del suo programma abbracciava tutte le correnti artistiche principali, dai pittori agli scultori espressionisti, futuristi e dadaisti, fino ad intellettuali legati all'arte d'avanguardia,

mentre inizialmente erano quasi assenti gli architetti, fatta eccezione di Erich Mendelsohn, tra i primi membri, e Ludwig Mies van der Rohe.

✦ La definizione "artisti radicali" è riportata all'interno del testo *Linee direttrici del Novembergruppe*, in Dragone P., Negri A., Rosci M. (a cura di), *Arte e rivoluzione. Documenti delle avanguardie tedesche e sovietiche 1918-1932*, C.U.E.M., Milano 1973, p. 20.

✦ Nel 1905 a Dresda vi fu la fondazione del gruppo *Die Brücke* e successivamente, nel 1911, quella di *Der Blaue Reiter*. Entrambi i gruppi artistici si distinsero per la volontà di creare "un ponte" che dalla tradizionale pittura accademica neoromantica abbracciasse le forme della nuova pittura espressionista tedesca.

⏚ Cfr. A. Behne, *Esposizione per architetti sconosciuti*, volantino pubblicato dall'Arbeitsrat für Kunst in occasione della *Ausstellung für unbekannte Architekten*, Berlino, aprile 1919, tradotto in italiano in U. Conrads, *Manifesti e programmi per l'architettura del XX secolo*, Valecchi, Firenze 1970, pp. 40-42.

✦ H. Finsterlin, *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 10.

✦ K. Rosenkranz, *Estetica del brutto*, Aesthetica, Milano 2020, p. 33; ed. or. *Ästhetik des Häßlichen*, Bornträger, Königsberg, 1853.

✦ Nel tempio di Delfi (conosciuto anche come tempio di Apollo, risalente al IV sec. a.C.), ai piedi del monte Parnaso, risiede uno dei più importanti santuari della Grecia classica. I frontoni del tempio erano adornati con una composizione scultorea raffigurante Apollo e le Muse sul lato est e Dioniso e le Tiadi sul lato ovest. L'architettura del tempio riuniva le due antitetiche figure della bellezza greca: mentre Apollo era la rappresentazione dell'armonia serena, intesa come ordine e misura, Dioniso rappresentava la bellezza conturbante, che non si esprime nelle forme apparenti ma al di là delle apparenze stesse. Questa bellezza, antitetica alla ragione e spesso raffigurata nella passione o follia, si popola di misteri iniziatici e di oscuri riti sacrificali.

✦ Finsterlin cita in uno dei suoi scritti la leggendaria macchina da guerra greca: "Fino a quando madri metteranno al mondo creature e la maggior parte della gente continuerà ad abitare volentieri nei visceri schematizzati dei suoi cavalli troiani a forma di cubo pari ai suoi parassiti". H. Finsterlin, *Architettura interna*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 107.

✦ L'espressione "nuova architettura" viene adottata frequentemente dall'architetto nei suoi scritti risalenti agli anni Venti del Novecento.

✦ La nuova architettura di Finsterlin è definita organica e "sta con quella che si è avuta finora nella medesima proporzione come una orchidea dei tropici con un ranuncolo delle nostre zone". H. Finsterlin, *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 108.

✦ Per un approfondimento sul concetto di amorfia e monotonia si veda K. Rosenkranz, *Estetica del brutto*, cit.

✦ "La corrente puramente tecnologica è nella natura e nell'arte una forma di compromesso, una forma forzata, sorrisi della divinità tra lacrime". H. Finsterlin, *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 108.

✦ "Ma occorre anzitutto fare ancora il lungo cammino doloroso e piacevole, per ritornare al Paradiso". H. Finsterlin, *Casa Nova (Architettura del futuro)*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 115.

⏚ Rudolf Arnheim affronta il tema dell'imitazione architettonica legato ai concetti di ordine e disordine in R. Arnheim, *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis, Milano 2019, pp. 192-193; ed. or. *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1977.

✦ Hermann Finsterlin scrive riguardo gli interni della *Casa Nova*: "Su questo pavimento liscio e chiaro come uno specchio verranno stesi tappeti di colori e forme nuove come strade ricche di vegetazione [...] i piedi nudi accarezzeranno a ogni passo le sculture del pavimento ravvivando il senso tattile male sviluppato". H. Finsterlin, *Architettura interna*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 110.

✦ Finsterlin affronta il tema della continuità materica tra le diverse superfici interne dell'architettura della casa, nel manifesto dell'*Architettura interna*. Cfr. *Ibid*.

✦ Nella mitologia greca, il brigante Damaste, soprannominato Procuste, straziava gli avventurieri percuotendoli con un martello su di un'incudine a forma di letto.

✦ Insetto neuroterro che allo stato adulto vive poche ore.

✦ H. Finsterlin, *Casa Nova (Architettura del futuro)*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 112.

✦ Delubro, "[dal lat. *delubrum*, forse der. di *deluere* 'detergere', con allusione alla funzione purificatoria]. – Termine con cui i Latini designavano il santuario, spec. se di antichissima origine". Dizionario Treccani online, voce "delubro", www.treccani.it/vocabolario/delubro, consultato il 13/09/2022.

⏚ Rudolf Arnheim affronta il tema del rumore architettonico in R. Arnheim, *La dinamica della forma architettonica*, cit., pp. 192-193.

⏚ H. Finsterlin, *Casa Nova (Architettura del futuro)*, in Id., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, cit., p. 115.

⏚ Ivi, p. 116.