

Fondazione Angelo Masieri

Università Iuav di Venezia  
SBD Archivio Progetti

in collaborazione con  
Comune di Udine, Galleria d'Arte Moderna  
e Gallerie del Progetto

# angelo masieri / masieri memorial





## REGESTO DELLE OPERE

- 1947  
Casa del Fanciullo e asilo, Bannia di Fiume Veneto (Pordenone), progetto non eseguito  
Casa per una famiglia e ufficio, Tricesimo (Udine)
- 1948  
Casa in viale Duodo, Codroipo (Udine)  
Casa Ceschia, Tarcento (Udine), progetto non eseguito  
Sistemazione mansarda palazzo Porta-Masieri, Udine  
Sistemazione della sede centrale della Banca Cattolica del Veneto, Udine, progetto non eseguito  
Sede della Banca Cattolica del Veneto, Cervignano (Udine) progetto non eseguito
- 1948-49  
Sede della Banca Cattolica del Veneto, Tarvisio
- 1948-50  
Casa Giacomuzzi, Udine
- 1949-50  
Edificio commerciale e residenziale (casa Rizzi), Udine  
Sistemazione e ampliamento della sede della Società Friulana di Elettricità, Udine
- 1950-52  
Villa Bortolotto, Cervignano (Udine)
- 1951  
Tomba Veritti, cimitero monumentale, (Udine)  
Progetto per la ricostruzione del palazzo di Prampero, Udine, progetto non eseguito  
Succursale della Banca Popolare di Cividale, San Giovanni Manzano (Udine), progetto non eseguito
- 1951-54  
Studio e abitazione per se stesso a palazzo Porta-Masieri, Udine
- 1951-55  
Villa Romanelli, Udine

## BIBLIOGRAFIA

- Associazioni-APAO regionali, in «Metron», n. 16, 1947, p. 74.  
G. Samonà, *Ricordo di Masieri*, in «Metron», n. 49-50, 1954, p. 32.  
E.N. Rogers, *Seguito ad un incontro*, in «Metron», n. 49-50, 1954, p. 33.  
A. Gatto, *Destino di Angelo Masieri*, in «Metron», n. 49-50, 1954, p. 34.  
*L'opera di Angelo Masieri*, in «Metron» (numero monografico), n. 49-50, 1954, pp. 36-65.  
T. Sammartini, *The Masieri story. Masieri Foundation, Venice; Casa Romanelli, Udine*, in «Architectural Review», vol. 174, n. 1038, 1983, pp. 61-64;  
R.M. Rinaldi, L. Berni, *Try and build: the history of a house*, in «Domus», n. 644, 1983, pp. 32-41.  
F. Dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa. Opera completa*, Milano 1984.  
*Angelo Masieri architetto. Casa Giacomuzzi*, Udine 1949, Udine 1986.  
*Friuli Venezia Giulia: guida critica all'architettura contemporanea*, a cura di S. Polano, L. Semerani, Arsenale, Venezia, 1992.  
*Angelo Masieri architetto 1921-1954*, a cura di M. Bortolotti, Udine 1995.  
E. Balistreri, *Le Corbusier, Neutra, Samonà, Scarpa, Trincanato, Wright e Venezia. Documenti, progetti, scritti, testimonianze dell'archivio Trincanato*, Venezia 2002, pp. 191-198.  
A. Rossari, *Sixty Years of Living Architecture. La mostra di Frank Lloyd Wright a Firenze nel 1951*, in «LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti», 4-5, 2004, pp. 89-94.  
R. Moneo, *Frank Lloyd Wright. Memorial Masieri, Venecia-Masieri Memorial, Venice, 1953*, Ministero de Vivienda, Madrid 2004.  
R. Martinis, *Frank Lloyd Wright: da Taliesin a Venezia*, postfazione a Robert McCarter, *Frank Lloyd Wright*, Torino 2008, pp. 229-262.  
R. Martinis, *Bruno Morassutti e Angelo Masieri*, in *Bruno Morassutti, opere e progetti 1920-2008*, a cura di G. Barazzetta e R. Dulio, Milano 2009, pp. 19-23.  
R. Martinis, *Opere per la famiglia Romanelli*, in *Bruno Morassutti, opere e progetti 1920-2008*, a cura di G. Barazzetta e R. Dulio, Milano 2009, pp. 60-65.  
R. Martinis, *Sentieri interrotti: Angelo Masieri, Carlo Scarpa e Frank Lloyd Wright*, in *Frank Lloyd Wright e l'Italia*, atti del convegno (Politecnico di Milano 11 maggio 2007), a cura di A. Rossari e R. Dulio, in corso di pubblicazione.

## COLOPHON

Fondazione Angelo Masieri  
Università Iuav di Venezia, SBD Archivio Progetti  
*in collaborazione con*  
Comune di Udine, Galleria d'Arte Moderna e Gallerie del Progetto

### *mostra*

**angelo masieri / masieri memorial**

### *inaugurazione*

30 novembre 2009, ore 12.30

30 novembre > 18 dicembre 2009  
sala espositiva "Gino Valle"  
Cotonificio Santa Marta, Dorsoduro 2196, Venezia

a cura di Federico Marconi e Anna Tonicello  
con Massimo Bortolotti e Roberta Martinis

### *collaborazioni*

Comune di Udine, Galleria d'Arte Moderna e Gallerie del Progetto:  
Silvia Bianco, Loredana Pin e Isabella Reale  
Fondazione Angelo Masieri: Marina Bellemo  
Università Iuav di Venezia: Archivio Progetti, Rosa Maria Camozzo,  
Riccardo Domenichini, Lorena Manesso, Marco Massaro, Teresita  
Scalco; SBD, Nello Tonetto; MeLa laboratorio multimediale, Malvina  
Borgherini; Servizio Comunicazione e immagine, Cecilia Gualazzini

### *crediti*

Disegni  
Archivio Angelo Masieri, Gallerie del Progetto –  
Civici Musei di Udine  
Archivio privato Lorenzo Giacomuzzi Moore, Udine  
Archivio Carlo Scarpa, Centro Carlo Scarpa, Treviso –  
Centro archivi MAXXI Architettura, Roma  
The Frank Lloyd Wright Foundation, Scottsdale AZ  
Fotografie  
Gallerie del Progetto, Comune di Udine  
Ferruccio Leiss e Paolo Sacco  
Modello del Masieri Memorial,  
realizzazione Antonio Majer, Archivio Progetti

in copertina: Villa Bortolotto, Cervignano, veduta del giardino,  
foto d'epoca; Frank Lloyd Wright, Masieri Memorial, prospetto  
principale, febbraio 1953



### *ringraziamenti*

Savina Rizzi Zentner e Edoardo Zentner, per la gentile  
concessione dei disegni dell'archivio Angelo Masieri  
Lorenzo Giacomuzzi Moore, per la gentile concessione  
dei disegni di Casa Giacomuzzi  
Rafael Moneo, per la cortese autorizzazione a pubblicare  
il suo saggio su Frank Lloyd Wright  
Carmen Diez Medina, per la collaborazione e per aver facilitato  
gli studi e i materiali sul Masieri Memorial elaborati e pubblicati  
in occasione della mostra "Arquitecturas Ausentes del Siglo XX",  
Madrid, 2004

Fondazione Angelo Masieri  
Santa Croce 191, 30135 Venezia  
tel. e fax 041.257.1892

Università Iuav di Venezia  
SBD Archivio Progetti  
Dorsoduro 2196, 30123 Venezia  
e-mail [archivioprogetti@iuav.it](mailto:archivioprogetti@iuav.it)  
[www.iuav.it/homepage/ap/](http://www.iuav.it/homepage/ap/)

## INDICE

prefazione  
*Carlo Magnani*

La Gamud per l'architettura  
*Isabella Reale*

Angelo Masieri e Carlo Scarpa  
*Massimo Bortolotti*

Alle prese con Wright:  
Masieri, Scarpa e un Maestro  
*Roberta Martinis*

Frank Lloyd Wright  
*Rafael Moneo*

Nel 1952 Angelo Masieri perdeva la vita in un incidente automobilistico negli Stati Uniti mentre si apprestava ad un incontro con F.L. Wright con l'intento di assumere la veste di committente per la realizzazione della propria casa a Venezia. Alla fine del 1955 il progetto di Wright, ormai dedicato a residenza studentesca, cade di fronte all'opposizione di un'opinione pubblica sconcertata di fronte all'apparire del nuovo in "volta di Canal", inaugurando una sequenza di rifiuti nei confronti delle opere dei grandi architetti del "moderno" che comprenderanno anche Le Corbusier e L. Kahn.

Successivamente, nel 1959, in ricordo del giovane architetto prematuramente scomparso, nasce la Fondazione di cui quest'anno ricorre il cinquantesimo anniversario, mentre le vicende progettuali del piccolo edificio si protrarranno fino ad approdare, attraverso la rinuncia del progetto della facciata, a Carlo Scarpa che tuttavia non riuscirà a vedere il completamento dell'opera.

Negli ultimi anni la Fondazione ha trovato rinnovata forma attraverso la formulazione di un nuovo statuto e la sistemazione degli aspetti patrimoniali rinsaldando un rapporto di solidarietà con l'Università luav, come era nelle intenzioni originarie. Infatti, alla memoria di Angelo Masieri, quest'anno sono stati dedicati due assegni di ricerca, destinati all'indagine sui territori e all'architettura del Nord-Est, al fine di contribuire a mantenere vivi gli auspici che avevano visto nascere la Fondazione, promuovendo lo studio e la formazione di giovani architetti.

La mostra e questa pubblicazione nascono, al di là della ricorrenza, dall'intenzione di non dimenticare gli avvenimenti di quegli anni, per il rapporto fra un giovane, brillante allievo e un anziano maestro; per le lunghe vicende del progetto del Masieri Memorial, come monito al mondo professionale e alla città; per il debito di riconoscenza che lega lo luav alla memoria del giovane architetto friulano, non solo per l'esistenza della Fondazione, ma per il significato che essa vuole mantenere vivo nel tempo di auspicio per lo sviluppo della ricerca architettonica e di augurio per le giovani generazioni.

Senza le premurose attenzioni dell'arch. Federico Marconi questa iniziativa non sarebbe stata possibile: a lui vanno i ringraziamenti dell'intero consiglio di amministrazione.

Si coglie qui l'occasione per ringraziare pubblicamente Savina Rizzi e Edoardo Zentner, prestatori di buona parte dei materiali.

Ulteriori ringraziamenti vanno alla fattiva collaborazione della Gamud, della Galleria del Progetto, di Udine e all'Archivio Progetti dell'Università luav, che con la consueta professionalità hanno reso possibile il concretizzarsi dell'iniziativa.

La Galleria d'Arte Moderna di Udine negli ultimi decenni ha raccolto nel contesto del suo patrimonio, articolato in pittura, scultura e grafica, anche un considerevole numero di progetti e disegni realizzati da architetti friulani, sviluppando in parallelo un crescente interesse scientifico rivolto all'architettura del Novecento. Tale attenzione al linguaggio architettonico, che caratterizza in maniera unica la nostra realtà museale, si è manifestata, fin dal 1982, con una sezione espositiva permanente dedicata all'architettura, con una serie di mostre, convegni internazionali e pubblicazioni, oltre che con una campagna mirata di acquisizioni di fondi archivistici, come si evince dalle descrizioni dei fondi in allegato.

Di fatto, Udine e l'intero territorio friulano nel campo delle arti visive si distinguono per una straordinaria qualità architettonica che si fonda su una consolidata tradizione edilizia e artigianale, concretizzandosi in particolare nel corso del Novecento, a partire dalla personalità di Raimondo D'Aronco in poi, fino all'ultima generazione di professionisti, che annovera i nomi di Marcello D'Olivo, Angelo Masieri e Gino Valle, in una straordinaria sequenza di opere architettoniche sparse in tutto il mondo. Da questa considerazione deriva l'attenzione del nostro Museo per la salvaguardia e la valorizzazione da una parte degli archivi che documentano l'attività degli architetti, dall'altra del patrimonio edilizio tra fine Otto e per tutto il Novecento della nostra città, il cui volto attuale è segnato da tale attività, oltre che, più in generale, per le opere di maggior prestigio firmate dai nostri architetti in Italia e all'estero.

A tale proposito il Museo collabora in materia di tutela sia innanzitutto con il Ministero, sia con gli uffici della pianificazione territoriale del Comune di Udine, nel quadro del programma "Agenda XXI" per valorizzare gli archivi di progetti depositati presso l'amministrazione comunale, e soprattutto gli edifici ubicati nel territorio comunale databili da fine Ottocento in poi, meritevoli di salvaguardia.

Parallelamente all'allargarsi della documentazione sull'architettura, si sono estesi l'interesse e la ricerca sul design friulano del secondo Novecento, che hanno richiamato sul nostro territorio e, in particolare, nel campo della sedia e del mobile, designer di fama internazionale, oltre agli stessi architetti friulani. Potremmo definire dunque palazzo Morpurgo, la nuova sede che la Gamud ha destinato per ospitare i suoi archivi di architettura e di design, e le iniziative espositive e scientifiche a essi correlate, come un museo dedicato alla cultura del progetto, legandolo a una vocazione peculiare del territorio, come risposta a un *genius loci* connaturato nella vocazione al costruire della terra friulana.



Carlo Scarpa e la moglie Nini all'inaugurazione della mostra su F. L. Wright a Firenze il 24 giugno 1951.  
Sulla sinistra Angelo Masieri, Savina Rizzi e Paolo Masieri

Se una fotografia può descrivere l'essenza di una vicenda, ebbene questa che pubblichiamo, qui, lo fa appieno. Essa infatti racconta una particolare vicenda umana ed artistica che si "consuma" tra la fine degli anni Quaranta e gli inizi degli anni Cinquanta, e coinvolge, a vario titolo, tutti i personaggi ritratti.

Firenze, 24 giugno 1951. A Palazzo Strozzi si inaugura la mostra "Frank Lloyd Wright: sixty years of living architecture". La fotografia ritrae, sullo sfondo di ingrandimenti di casa Jacobs (1944-48), Carlo Scarpa e la moglie Nini (Onorina Lazzar).

La coppia è al centro e Scarpa, all'epoca quarantacinquenne docente incaricato del corso di Decoro all'Istituto Universitario di Architettura, si "mette in posa", guarda verso l'obbiettivo del fotografo, il quale decide però di allargare il campo di ripresa e di "fare entrare" altre tre persone che si erano fermate per lasciare scattare la fotografia: sono Angelo Masieri, trentenne architetto udinese, la sua giovane moglie Savina Rizzi e Paolo Masieri, padre di Angelo, ingegnere titolare dell'Impresa Generale Costruzioni ed esponente di una delle famiglie più in vista e benestanti di Udine. All'epoca Scarpa e Masieri erano entrambi affascinati dalla «musa di Wright» che conoscevano solo attraverso i libri, ma che pochi giorni prima avevano potuto incontrare personalmente a Venezia, in occasione della laurea ad honorem conferita dalla scuola di Venezia al maestro statunitense.

Al di fuori dell'occasione pubblica, Masieri aveva potuto avvicinare Wright in una saletta del Caffè Quadri, nel corso di una cena in suo onore. Fu probabilmente allora che Masieri propose a Wright di ricostruire la casa di abitazione, che Masieri possedeva in "volta di Canal" sul Canal Grande. Wright sembra essere entusiasta della possibilità offerta e invita Masieri a Taliesin. Il viaggio si svolgerà l'anno dopo ma, come sappiamo, si concluderà tragicamente il 28 giugno con la morte di Masieri in un incidente automobilistico.

La conoscenza fra Scarpa e Masieri risale agli anni in cui Masieri frequentava l'università (1940-1946), lo aveva avuto come docente e con lui era subito entrato in sintonia.

Nel marzo 1946 Masieri, con altri architetti (fra i quali Bruno Morassutti), aveva sottoscritto una lettera al direttore dello IUAV in difesa dei professori Samonà e Scarpa, dopo che una lettera anonima di uno studente aveva denunciato i metodi di insegnamento di questi. Inoltre Masieri frequentava Scarpa anche al di fuori dell'ambito universitario. Dal 1947 infatti entrambi facevano parte, insieme a Samonà, Trincanato e Gellner, del consiglio direttivo dell'APAO del Veneto.

Ma quando nasce esattamente la collaborazione professionale fra il giovane allievo ed il più maturo professore? La risposta sembra trovarsi in un mazzetto di lettere del gennaio-febbraio 1948, nella cartella relativa al progetto per la Banca Cattolica di Tarvisio, conservate nell'archivio Carlo Scarpa a Treviso.

«Egregio Professore, alcune settimane fa mio padre ed io abbiamo avuto l'incarico dalla Banca Cattolica del Veneto di studiare un progetto per la nuova sede di Tarvisio (800 m. s.m.).

Avrei piacere di poter fare questo lavoro con Lei anche perché sembra sia una cosa ormai decisa ed anzi urgente dato che la Banca ora esistente a T. ha avuto lo sfratto.

Ma il timore che le cose prendano una piega diversa (mi sto accorgendo che infiniti ed incalcolabili

fattori sono i veri determinanti dell'attuazione di un lavoro) e la lieve esperienza del passato mi mettono nella condizione di chiedere questa collaborazione senza responsabilità per quanto riguarda l'attuazione del lavoro».

Di questa prima lettera vale la pena sottolineare alcuni aspetti.

Masieri dichiara la sua scarsa esperienza, la sua «lieve esperienza del passato» e propone una «collaborazione senza responsabilità». Scarpa, dunque, non sarebbe comparso come consulente.

Mentre Masieri chiede all'architetto veneziano di studiare separatamente una proposta progettuale, e dichiara, inoltre, di voler iniziare a studiare da solo una soluzione di massima, anche se scrive: «per ora non riesco a immaginare niente». Se risulta facile comprendere i motivi che sottendono la richiesta di aiuto dell'alunno al maestro, meno evidenti appaiono però le ragioni che spinsero Scarpa ad accettare con entusiasmo tale la proposta. È necessario ricordare che a questa data le opere realizzate da Scarpa non erano numerose, e soprattutto si riferivano per lo più ad allestimenti di mostre, sistemazioni di appartamenti o tombe. La proposta maseriana apre così a Scarpa la possibilità di seguire nuovi cantieri, lavorando a fianco del giovane architetto udinese verso il quale nutre stima.

Con "il professore" Masieri condivide l'infatuazione per F.L. Wright e al tempo stesso può contare sull'appoggio e le conoscenze del padre costruttore. Per entrambi gli architetti si tratta di fare esperienza attraverso il cantiere e di mettere in pratica i modelli wrightiani, applicandoli ai concreti casi

Banca Cattolica del Veneto, sede di Tarvisio, 1948-49. Foto d'epoca



delle commesse procurate dai contatti e dalle conoscenze di Paolo Masieri.

Tuttavia, quando Masieri non coinvolge Scarpa nei propri lavori, i riferimenti all'architettura wrightiana sembrano scemare in favore di altri modelli, come nel caso dei progetti udinesi per l'edificio in viale Duodo, l'ampliamento della Società Friulana di Elettricità o la ricostruzione di una parte del palazzo di Prampero in piazza Duomo.

Sappiamo che Masieri si recava spesso a Venezia ove, come già ricordato, aveva la casa e poteva confrontarsi con Scarpa non solo sulle idee di massima, ma anche sulle proposte dei dettagli esecutivi. Masieri inoltre riferisce puntualmente a Scarpa il difficile *iter* del progetto e le perplessità che la committenza sembra ancora nutrire sulle scelte formali e funzionali.

Le lettere conservate presso l'archivio Carlo Scarpa, relative alla vicenda sulla Banca Cattolica di Tarvisio, sembrano dunque in parte chiarire il metodo lavorativo instaurato fra il maestro e l'allievo. C'è ragione di pensare che questo metodo, fatto di singole proposte, confronti e discussioni, ma anche del lavoro fianco a fianco svolto a Venezia e a Udine (Scarpa soggiornava anche più giorni di seguito a palazzo Porta ove Masieri aveva casa e studio), sia proseguito con i successivi incarichi in cui Masieri coinvolge Scarpa. Ad esempio, particolarmente interessante risulta un'ultima lettera relativa alla Banca Cattolica di Tarvisio, ove Masieri introduce anche alcune considerazioni su casa Giacomuzzi, all'epoca già in fase di costruzione:

«Sono tornato sul posto più volte e mi sembra che la terrazza dell'ingegnere sia troppo in contatto con le finestre della casa vicina da una parte (pochi metri) e della calle d'ingresso dall'altra. Poiché ci manca lo spazio della casa usoniana, questo motivo mi sembra poco adatto... Per la calle ingresso immagino delle piastre grandissime (1,20 x 1,20) prefabbricate, annegate nell'erba (ultima casa di Neutra)». È interessante notare come Masieri consideri il progetto in quanto opera comune («ci manca lo spazio») e dichiarare, se mai ce ne fosse bisogno, di guardare agli esempi delle case usoniane di Wright. Su «Metron», dedicato al ricordo di Masieri, Ernesto Nathan Rogers bollerà la casa Giacomuzzi come «manierismo wrightiano», mentre applaudirà l'edificio SFE, in via Uccelis, come «agile e misurato». Interessante appare anche il riferimento a Richard Neutra che dimostra come l'interesse di Masieri non fosse unicamente rivolto verso l'architettura wrightiana, ma guardasse più in generale ai maestri del Movimento Moderno.

D'altra parte, come evidenziato da Orietta Lanzarini, nell'ottobre 1948 Neutra era venuto a Venezia invitato da Samonà, e Scarpa con Ettore Sottsass jr. aveva organizzato il soggiorno.

Il 30 ottobre nella sala grande della scuola di architettura Neutra aveva presentato alcuni suoi lavori realizzati a Los Angeles. È possibile ipotizzare che, oltre a Scarpa, anche Masieri fosse stato presente all'incontro.

Dopo la fattiva collaborazione di Scarpa nella casa Giacomuzzi, il maestro veneziano è coinvolto in altri progetti, a cominciare da quello presentato per il concorso ad inviti per la nuova sede della Banca Cattolica del Veneto a Cervignano. La richiesta della committenza prevedeva una succursale bancaria, ma anche uffici, negozi ed appartamenti. La scelta fondamentale del progetto è quella di dissociare le masse contenenti le varie funzioni e di arretrare il più possibile i volumi di via Zorutti,



Banca Cattolica del Veneto, sede di Cervignano, 1948. Veduta prospettica

in modo tale da non interferire visivamente con la mole costituita dall'emergenza verticale della torre del palazzo comunale. L'accentuato orizzontalismo, marcato dall'ampia fascia portainsegna, sarà ripreso da Scarpa nel progetto per il cinema Astra a San Donà di Piave (1949).

Sempre a Cervignano, un ulteriore motivo di collaborazione fra Masieri e Scarpa è la realizzazione di villa Bortolotto. In questo caso, il "controllo" sul progetto da parte di Scarpa è testimoniato anche dalla presenza fisica del maestro veneziano sul cantiere.

«Caro prof. non posso assolutamente essere alle 3 a Cervignano. L'autista ritorna subito indietro in modo che io possa essere di nuovo a Cervignano verso le 4. Lei intanto può dare un'occhiata. Con molte scuse. Angelo».

Vale la pena ricordare che nel 1953 Scarpa progetta villa Zoppas, il cui impianto planimetrico ad L riprende quello di Cervignano, così come il lungo setto murario di chiusura verso la strada, questo «motivo plastico predominante del complesso edilizio», è presente in entrambi i progetti.

La collaborazione prosegue in occasione della tomba Veritti nel cimitero monumentale di Udine, come testimoniato da alcuni schizzi di studio che possono sicuramente essere attribuiti a Scarpa.

Realizzati talvolta su carta da lettera intestata Masieri, i disegni sembrano testimoniare le lunghe giornate degli architetti passate fianco a fianco al tavolo da disegno nello studio udinese. In alcuni schizzi inoltre si trovano alcuni significativi riferimenti a progetti scarpiani già realizzati o in fieri.

Ad esempio, un disegno mostra una soluzione per la copertura della tomba molto simile a quella utilizzata per il cortile-giardino del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia (1950-52).

È plausibile ipotizzare che all'idea iniziale maseriana di concepire la tomba come un semplice recinto a base rettangolare, a cui si accede attraverso una apertura circolare ricavata su uno dei lati lunghi, si sia innescato l'intervento scarpiano relativo alla copertura mediante un ampio cerchio sorretto da

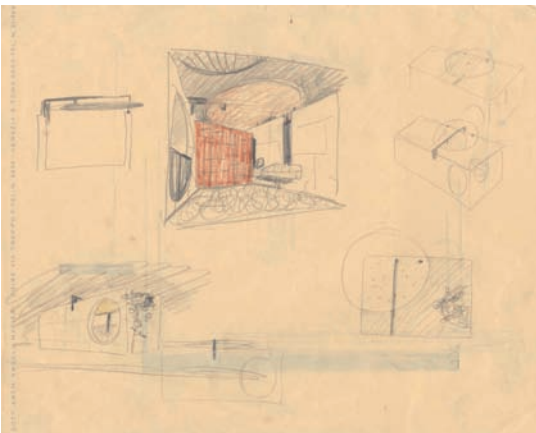
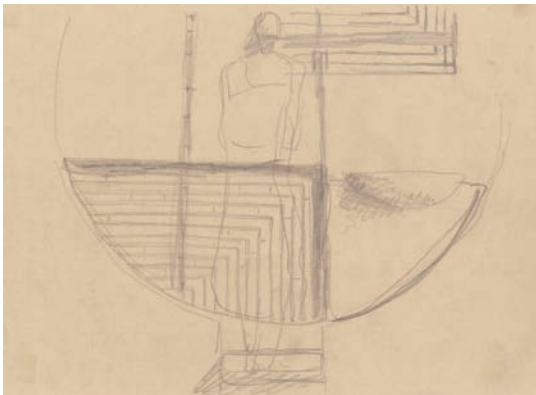
una trave metallica. Elemento questo che, insieme al cancelletto, viene indagato mediante diverse soluzioni formali. Recenti studi hanno rilevato un'analogia fra la copertura a disco della tomba e lo studio scarpiano della Camera per un albergo in città, in occasione della IX Triennale di Milano del 1951. Il disegno della parete sud, con l'arco di cerchio, sarà ripreso da Scarpa nei pannelli d'ingresso alla mostra su Wright allestita al palazzo della Triennale di Milano nel 1960.

Dopo la morte di Masieri, è Carlo Scarpa con Bruno Morassutti a portare avanti la realizzazione di villa Romanelli, lasciata alle fondamenta dall'architetto udinese. L'intervento più importante apportato da Scarpa riguarda la modifica della copertura, caratterizzata da un ampio sporto con buccature disposte secondo una geometrica composizione astratta.

Angelo Masieri viene sepolto nella tomba di famiglia nel cimitero monumentale di Udine.

La tomba, progettata da Pietro Zanini in forme storicistiche, non piace alla vedova Savina Rizzi che chiede così a Carlo Scarpa di progettare la tomba per la famiglia Rizzi nella speranza di trasferirvi il corpo del marito. Il progetto di Scarpa, consistente in alcuni disegni di studio di differenti ipotesi compositive, è rimasto sinora sconosciuto, poiché i disegni erano contenuti nel fascicolo relativo alla tomba Veritti. Il lotto su cui doveva sorgere la tomba era adiacente alla tomba Veritti che Scarpa

Tomba Veritti nel Cimitero monumentale di Udine, 1951. Schizzi di studio: cancello con figura; prospettive, prospetti e sezione Veduta della tomba, foto d'epoca

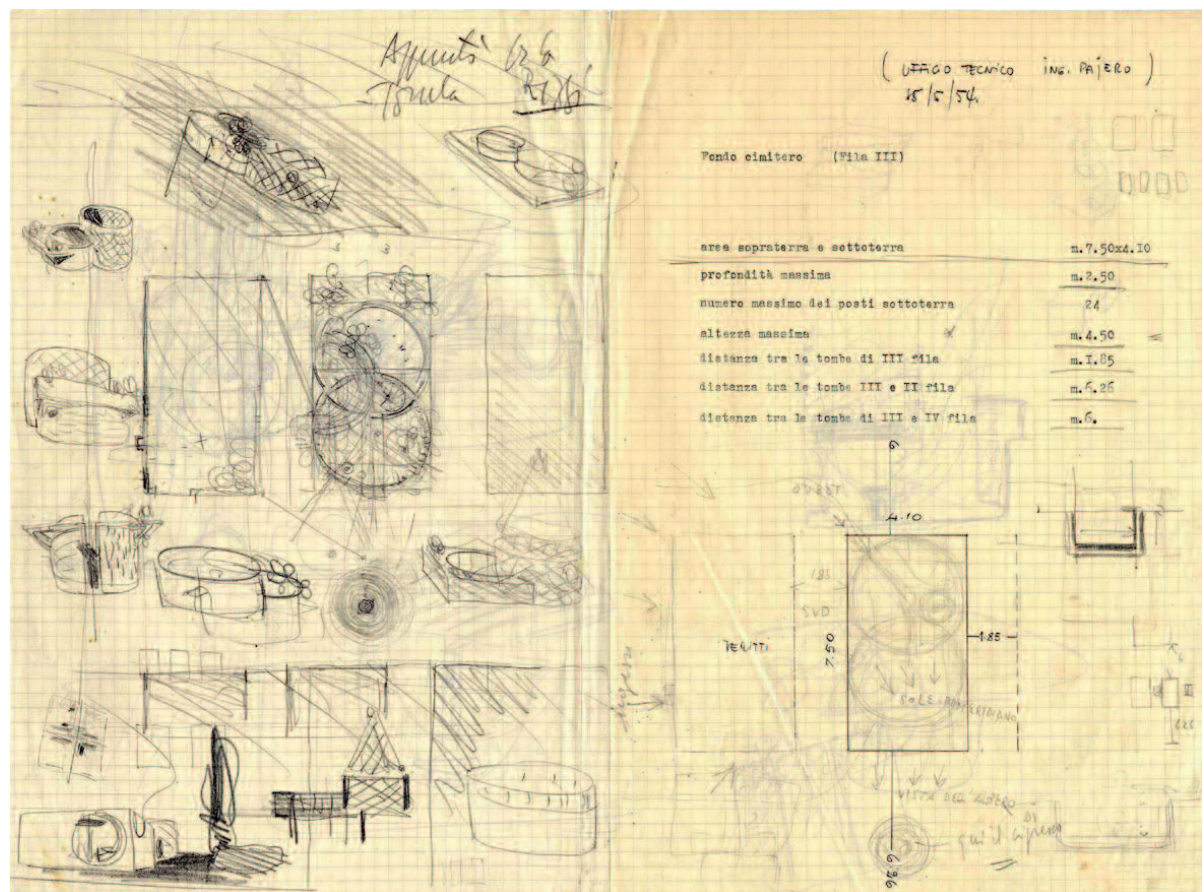


riporta nel disegno, denunciando la volontà di rapportarsi con la preesistenza.

Dagli schizzi ritrovati si possono individuare almeno due ipotesi progettuali. Una prima serie di disegni rappresenta un intervento costituito da più lastre verticali di diversa altezza. Le lastre partono da un piano ribassato rispetto al terreno, al quale si accede mediante scalette "a pappagallo" che Scarpa studia in due schizzi. Un secondo gruppo del maggio 1954 mostra piuttosto un organismo basato su due elementi circolari che si compenetrano. Anche qui il tema del cerchio costituisce l'elemento generatore dei progetti di Scarpa e di villa Veritti, redatti a partire dal 1955.

I motivi dell'abbandono del progetto non sono stati chiariti, ma possono essere messi in relazione con il lungo viaggio in Sudamerica di Savina Rizzi e del suo impegno sulle vicende del Masieri Memorial. Se realizzata, la tomba sarebbe stata il più evidente ultimo tributo di Scarpa al giovane architetto udinese, nonché avrebbe dato vita, con la tomba Veritti, ad un significativo trittico di architettura funeraria, costituito anche dalla tomba Romanelli, costruita da Bruno Morasutti ed Angelo Mangiarotti nel 1955. Le vicende di committenti e progettisti sembrano così intrecciarsi e dar vita ad una sorta di narrazione unica, ad un frammento di modernità.

Carlo Scarpa, Appunti per la tomba famiglia Rizzi nel Cimitero monumentale di Udine



L'attività professionale di Masieri è senz'altro caratterizzata dal rapporto intimo e privilegiato con Carlo Scarpa, come risulta da molte testimonianze e da un fitto scambio di lettere e disegni.

Non è del tutto chiaro a quanto ammonti il contributo scarpiano all'opera di Masieri, né se sia stato uno scambio a senso unico. Sull'interesse di Carlo Scarpa per Wright molto è stato scritto.

Questa relazione, che accompagnerà tutta la produzione dell'architetto veneziano, sembra attraversare diverse fasi: «l'opera di Wright fu per me un colpo di fulmine [...] mi portò via come un'onda – lo si può vedere in alcuni dei miei primi progetti di case. [...] Ora non mi piacciono più tanto quelle case, perchè non credo che si debba imitare così sfacciatamente».

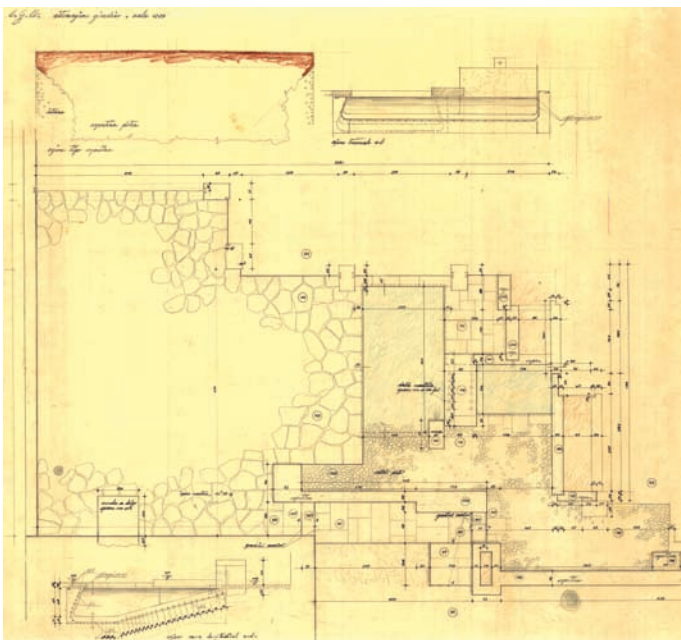
Quello che risulta evidente è come Scarpa verifici il confronto concreto con Wright proprio attraverso quello con Masieri. Sembra delinearsi un doppio binario: di Wright si parlava diffusamente, soprattutto dal 1944-45 quando Zevi tornò in Italia, ma fu Masieri che ebbe la possibilità di approfondire la portata della sua lezione sull'architettura costruita, e a Scarpa questo interessava e giovava certamente. Quanto Scarpa riferiva a proposito del carattere di imitazione delle architetture di Wright in alcuni suoi progetti, si ripropone nel primo edificio costruito da Angelo Masieri (assieme al padre, l'ingegner Paolo), con la collaborazione di Scarpa: la sede della Banca Cattolica del Veneto a Tarvisio (1948-49).

Le successive prove progettuali del giovane architetto si dimostrano in linea con la prima brillante esecuzione. In casa Giacomuzzi a Udine (1947-50) il tentativo di articolare la planimetria tramite pochi setti murari sembrerebbe tenere presente alcune soluzioni di Mies van der Rohe per le ville della seconda metà degli anni Venti, ma non solo: si veda l'elaborato saggio di scomposizione neoplastica del parapetto a transenna sospeso della scala, che rimanda direttamente a Friederick Kiesler. La descrizione del progetto per casa Giacomuzzi rimane uno dei pochi documenti scritti di Masieri: «Ingresso con accentuato senso di verticalità; giardino inteso come "ambiente"; patio considerato come presa di luce; soffitto del salotto inteso come "piastra radente" che raccoglie ai due lati le vibrazioni di luce degli ambienti rettangolari; avrebbe potuto avere, a lavoro ultimato, un carattere tale il cui senso di accoglimento, date le premesse, si poteva realizzare solamente con una superficie superiore morbida, delicata, e soprattutto trasparente». Questa cura estrema dell'esecuzione, che include lo studio delle potenzialità espressive dei materiali e dei relativi metodi di lavoro, diviene uno dei temi su cui si concentra l'attenzione del giovane architetto, secondo un modo d'uso dei materiali, coerente con la loro natura, ma nuovo, che procede per abbinamenti inediti e ibridazioni. Il successivo progetto di villa Bortolotto a Cervignano (1949-52) inaugura una nuova fase, anzi è proprio seguendo l'avvicinarsi delle fasi progettuali che è possibile "fotografare" un passaggio a un modo di comporre per scarti e contrasti, con un sempre più marcato interesse per la tettonica. La planimetria attuale mostra un'organizzazione intorno a due spessi setti murari disposti a L inquadranti il soggiorno, che assume il ruolo di fulcro della composizione. A questa prima suddivisione spaziale se ne sovrappone un'altra, composta da una sequenza "elastica" di massicci pilastri, che, attraversando la casa da nord a sud, scandisce le zone di mediazione con gli spazi aperti.

L'iter progettuale mostra una prima soluzione per l'impaginazione delle facciate.



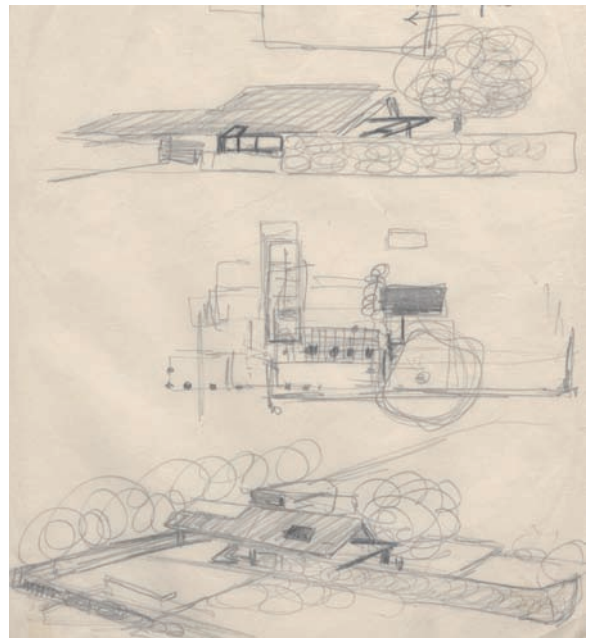
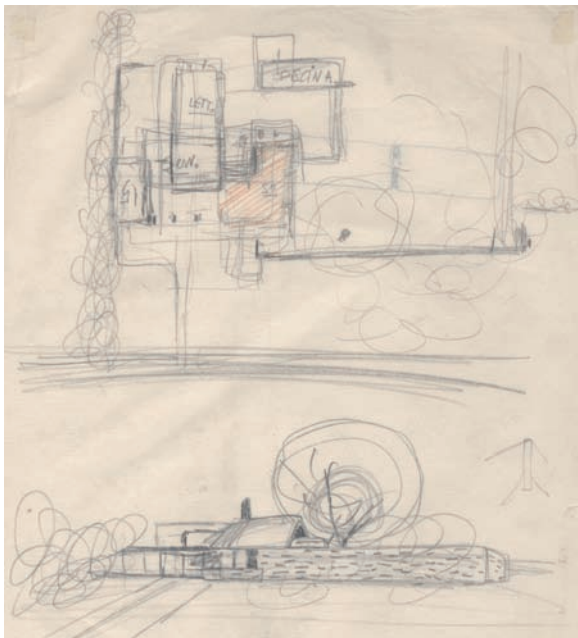
Casa Giacomuzzi, Udine, 1948-50. Veduta dal giardino, foto d'epoca  
Pianta della sistemazione del giardino  
Scala, foto d'epoca



Verso strada, Masieri studia inizialmente una composizione con copertura piana, molto più vicina a casa Giacomuzzi, dove squadrati volumi pieni intonacati, alternati a parti completamente vetrate, corrispondenti ai nuclei principali della casa, sono contenuti da un massiccio muro gradonato. La soluzione definitiva messa in opera mostra una virata progettuale, testimoniata da numerosi schizzi di studio. Invece che per accostamenti, la composizione procede a questo punto per scarti: i volumi sono trattati tramite un procedimento di montaggio e sovrapposizione. A rimarcare ulteriormente ciò, i piani di copertura vengono fortemente inclinati: in questo modo la casa appare posata nel paesaggio come una scultura tettonica. A questa fase di studi sembra appartenere un disegno per il fronte verso il giardino, scandito da una sorta di ordine gigante di pilastri "a rocchi", che attraversa il primo solaio e si attesta sulla linea di gronda della copertura, e che, in corrispondenza del camino del soggiorno, finisce per oltrepassarla. Questo tema architettonico dell'"attraversamento", in villa Bortolotto solo enunciato, diverrà una strada che Masieri percorrerà in successive riflessioni. A titolo di promemoria si consideri un foglio di studio, corredato dall'annotazione «130 giorni», dove il tema viene esperito nella "compenetrazione" tra la struttura della pensilina della corte di servizio e il volume principale, che si esprime in una struttura in forte aggetto, protesa all'esterno, sul versante opposto, verso il giardino. Nonostante la mancanza di una datazione precisa per i disegni è possibile avanzare l'ipotesi che nelle diverse fasi di progetto si inserisca l'incontro personale con Wright del maggio 1951, a Firenze, e poi a Venezia. Com'è noto, è durante il soggiorno veneziano del mese di giugno che Angelo Masieri, con la mediazione di Bruno Morassutti, già collaboratore a Taliesin, chiede a Wright il progetto per il proprio palazzo "in volta di Canal". Da questo momento l'adesione a Wright è totale. E, forse, nei progetti per casa Bortolotto si depositano i segni di questa decisiva virata di Masieri nella direzione dell'opera dell'architetto americano. Effettivamente, l'edificio costruito e completato nel febbraio del 1952 è un saggio di temi wrightiani. Il soggiorno a doppia altezza, con il grande camino a guscio bianco, è l'elemento cardine intorno cui ruota tutta la distribuzione. Comunicante con l'esterno attraverso la mediazione di un portico a pilastri affacciato su una lussuosa vasca d'acqua di chiaro riferimento giapponese, accoglie la luce che filtra attraverso i carabottini lignei: all'interno, magnifici telai inclinati wrightiani, guidano e imbrigliano lo sbattere della luce sul soffitto. All'esterno, a partire dal prospetto nord, il fronte verso la corte di servizio presenta ancora quei caratteri neoplastici così tipici del primo progetto, mentre la riflessione sui temi wrightiani si imprime evidentemente nell'impaginato degli altri tre. Nelle facciate verso il giardino, la lunga finestra a nastro della camera da letto padronale, viene sostituita da una scansione fitta di aperture, mentre per la facciata est (quella relativa alla zona del soggiorno) vengono eliminate le colonne a rocchi della prima soluzione, per dar luogo a una scansione di pilastri sormontati da una spessa soletta aggettante, che funge da terrazza superiore. Ma l'episodio più sintomatico è quello della facciata ovest, verso la strada di accesso, dove quei ragionamenti sulla compenetrazione schizzati nel foglio «130 giorni» prendono forma. Qui la casa sembra enunciare il proprio carattere, quasi fosse un organismo: a una sorta di "basso continuo" dettato dal volume del soggiorno, fanno da contrappunto due episodi indipendenti, quello del grande vo-



Villa Bortolotto, Cervignano, 1950-52  
Veduta dell'ingresso, foto d'epoca  
Schizzi di studio: piante e vedute prospettiche



lume bianco dotato di una copertura vistosamente inclinata relativo alle zone di servizio, l'altro, quello del tetto-pensilina forato proteso verso ovest, relativo alla grande vasca del giardino interno, che mette in comunicazione i due giardini.

A testimoniare dell'interesse di Masieri per la relazione tra tecniche costruttive e scelte formali è l'ultima opera, villa Romanelli, impostata nei primi mesi del 1952, conclusa da Carlo Scarpa e Bruno Morassutti tra il 1953 e il 1956.

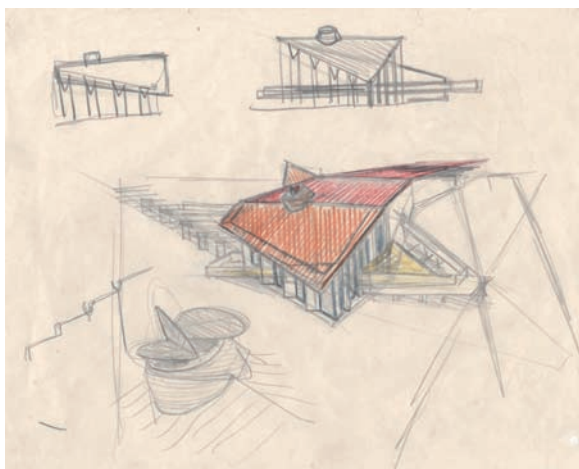
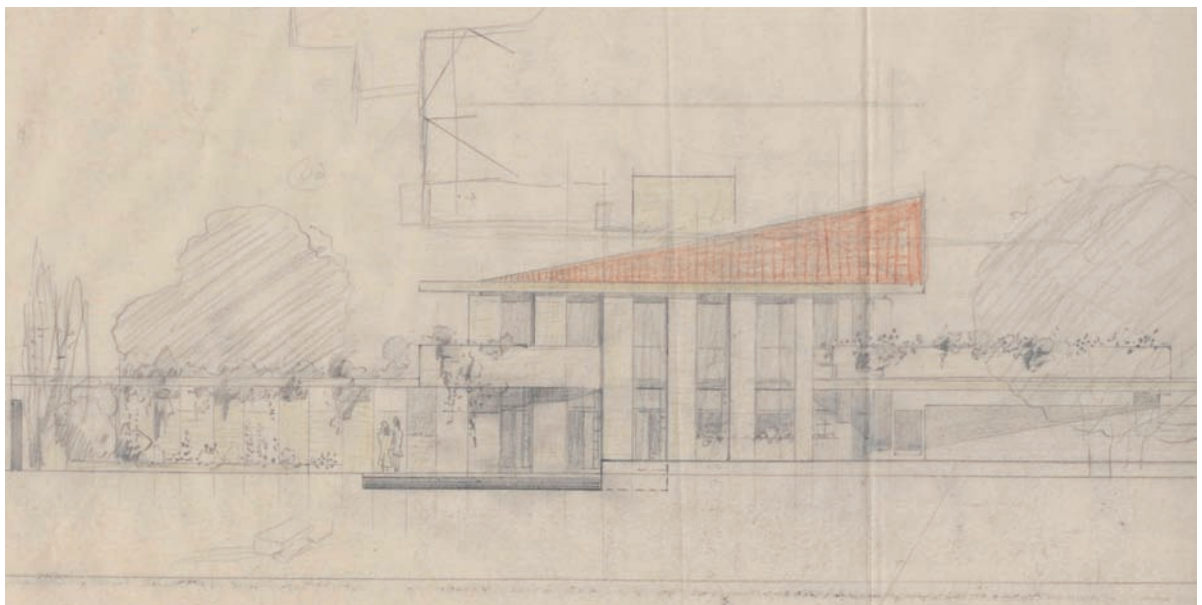
Ancora si ripresenta la riflessione sulla compenetrazione di volumi diversi. Lo spunto è la *Hanna house* di Palo Alto (1937), le cui fotografie vengono esposte nella mostra fiorentina dedicata al maestro americano. In particolare la fotografia del prospetto nella zona-gioco dei bambini sembra ripresa in modo aderente in uno degli schizzi di Masieri per il prospetto verso la strada. Il tema è enunciato chiaramente, ed è quello dello sbalzo. A catturare la visione e guidare lo sguardo all'interno della casa, è un'ardita pensilina appoggiata senza sforzo, paradossalmente, su un giunto quasi inesistente. Si tratta dell'incipit di un'eccezionale struttura in cemento a ponte che attraversa tutta la casa: a partire dalla pensilina si dipana un elemento polisenso, strutturale e spaziale insieme, che si trasforma in balconata interna sovrastante il soggiorno a doppia altezza, e infine in terrazzo triangolare delle camere proteso sulla vasca d'acqua. A questo marcato orizzontalismo della struttura fa poi da contrappunto il ritmo verticale dei setti murari, concepiti come un ordine gigante, che impagano gli ampi serramenti lignei. Un tetto ligneo classicamente sorretto da mensole prismatiche modulate sulle forme triangolari dei pilastri delle Esplanades, nel Southern Florida College (e sollecitate forse dal Padiglione del Libro di Scarpa alla Biennale del 1950) avrebbe chiuso la composizione.

La falda del tetto sarà successivamente ridisegnata da Scarpa, forata da aperture quadrate, disposte secondo una composizione astratta, a "catturare l'azzurro del cielo" e specchiarlo nella vasca d'acqua sottostante. Gli elementi che parlano di un dialogo continuo con Carlo Scarpa sono numerosi, a partire dal più peculiare: il giunto di appoggio, eccentrico, della pensilina che con ironica sprezzatura, mostra la dialettica tra stabile e instabile, tra leggero e pesante, e che colloquia a distanza con l'analoga soluzione messa in opera da Scarpa nel cortile delle sculture del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia del 1952.

La riflessione di Masieri risulta sostanzialmente pionieristica a livello compositivo e tecnico: è la tecnica che diviene chiave espressiva. È proprio il modo di comporre che è nuovo e che impone un modo nuovo di usare tecniche "tradizionali": e per piegare la tecnica alle esigenze del progetto ci vuole intelligenza e conoscenza profonda dei materiali (la capacità di guidare il cantiere sembra notevole, anche per ragioni familiari). Ed è per affrontare questi temi che Masieri guarda a Wright, in questo Scarpa non gli basta: non ha ancora costruito niente di significativo, che possa essere oggetto di rielaborazione, di materiale di lavoro. Questa attenzione all'innovazione tecnica e culturale si elabora in un contesto di periferia geografica: il Friuli, Udine, luogo di forte stratificazione storica, che Rogers definì «tra le piccole città italiane una delle poche a non essere rinserrata in confini provinciali». Ci troviamo in presenza di una committenza che mostra nell'immediato dopoguerra una dichiarata volontà di aggiornamento, si tratta di avvocati (Veritti), piccoli industriali, che ricorrono

a giovani architetti, spesso coetanei, la maggior parte laureati allo IUAV: la città così si ri-costruisce attraverso discreti, ma notevoli, episodi di architettura, che vengono affidati a Masieri, Valle, D'Olivo (e che in questi anni realizzano i loro progetti più interessanti). E forse proprio l'essere geograficamente appartata rispetto a un dibattito nazionale, che si dipana tra Roma e Milano, consente a costoro di maneggiare con maggior disinvoltura forme e tecniche del moderno. Per molti di essi, il viaggio americano riveste un ruolo essenziale all'interno della propria educazione architettonica. Anche per Angelo Masieri. Lì perde la vita nel 1952 in un incidente automobilistico avvenuto dopo una visita, fatta insieme a Gino Valle, alla casa sulla Cascata. Avrebbe dovuto incontrare Wright per mettere a punto i dettagli del progetto per la sua casa sul Canal Grande.

Villa Romanelli, Udine, 1951-55. Prospetto e schizzo di pianta parziale. Schizzi di studio: veduta dall'alto; appoggi di copertura



*Questo saggio, gentilmente concesso da Rafael Moneo, è stato pubblicato nel volume Frank Lloyd Wright, Memorial Masieri, Venezia – Masieri Memorial, Venice, 1953, di Rafael Moneo, realizzato in occasione dell'esposizione "Arquitecturas Ausentes del Siglo XX", organizzata dal Ministerio de Vivienda del Gobierno spagnolo (Madrid, 2004).*

*Traduzione di Stefano Giuliani*

Il progetto di Frank Lloyd Wright per il Masieri Memorial sul Canal Grande di Venezia può essere considerato un paradigma di quanto l'architettura contemporanea fosse capace di inserirsi in una città storica. La polemica che suscitò quando si rese pubblico – come bene illustrano queste pagine – contribuì a definire la discussione su come progettare in un contesto storico ben consolidato, ciò che i critici italiani chiamarono preesistenze ambientali, contribuendo a migliorarlo.

Non vorrei, in queste brevi riflessioni, dilungarmi sui criteri progettuali che resero celebre l'opera di Wright. Mi propongo invece di giudicarla da un punto di vista più distante, considerando l'opera dell'architetto non tanto come risposta all'immediato, bensì come risultato di alcuni principi estetici ampi e condivisi. Frank Lloyd Wright fu sempre restio ad ammettere che nella sua opera vi fossero tracce di un'educazione accademica oppure l'influsso di critici o storici. Sarebbe interessante vedere in quale misura l'interpretazione che è stata fatta della sua opera sia stata influenzata dalla lettura e dall'esegesi che lo stesso Wright fece dei propri progetti, condizionando il lavoro di chi se ne sarebbe occupato in seguito. Wright si rifiutava di ammettere che la sua architettura fosse contaminata dall'Accademia – nel suo caso dall'École de Beaux-Arts – o da una visione della storia dell'architettura che sfociava inevitabilmente nell'astratto. L'alternativa era l'immediatezza, l'assenza di pregiudizi estetici o, se vogliamo, semplicemente stilistici. Ma è veramente questo il modo migliore per accostarci a Wright? È questo il modo più adatto per capire la sua opera?

Il Wright in cui ci imbattiamo nel Masieri Memorial è un Wright che è giunto al termine della sua carriera. Quando, nel 1953, gli viene offerta la possibilità di costruire a Venezia, reagisce con tutto il peso della sua esperienza. Non ha tempo da perdere e impiega tutta la sua conoscenza dell'architettura senza inibizioni. Vivo è poi il ricordo che ha di Venezia, città che gli conferisce una laurea honoris causa nel 1951, e il suo viaggio in Italia, accompagnato da un'esposizione a Firenze, non può che essere definito trionfale. Wright reagisce pertanto con autentica cognizione di causa e con il ricordo ancora vivo del Canal Grande, luogo in cui Savina Masieri gli propone di costruire un piccolo edificio che mantenesse vivo il ricordo di suo marito tra gli studenti di architettura.

Come procede Wright? Rispondere a questa domanda è quanto mi propongo di fare ora.

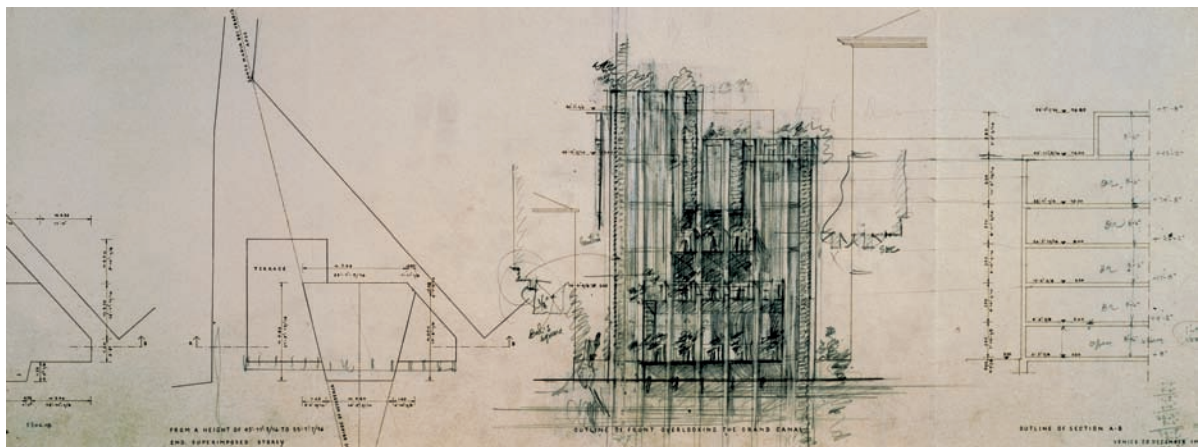
A tale scopo mi servirò, quasi esclusivamente, dell'alzato che Wright incluse tra i disegni che illustravano il suo progetto e che mandò alla famiglia Masieri nel gennaio del 1953. Che ci dice il disegno in questione? Che vediamo in esso? Mi piacerebbe iniziare queste riflessioni insistendo sul suo carattere astratto. A una prima lettura, si potrebbe parlare di un disegno che anticipa ciò che sarebbe dovuto essere una tessitura architettonica in cui prevale un sistema di verticali. Non contiene nulla

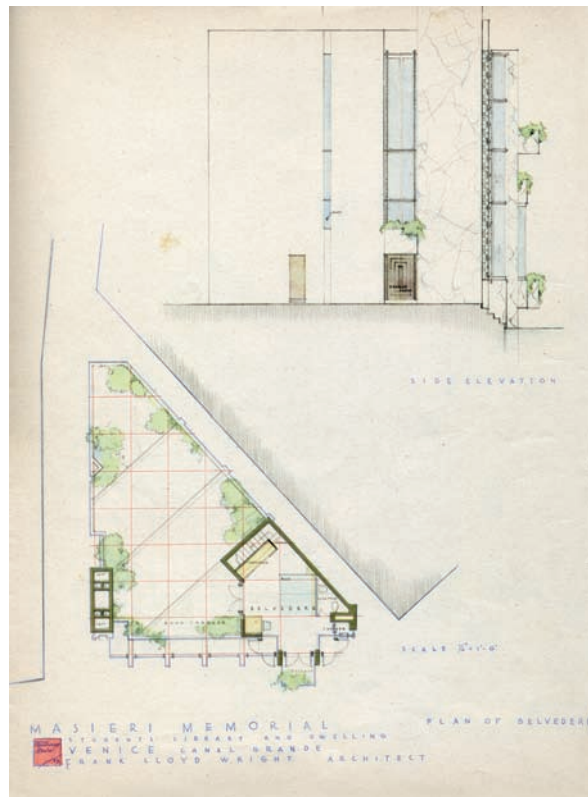
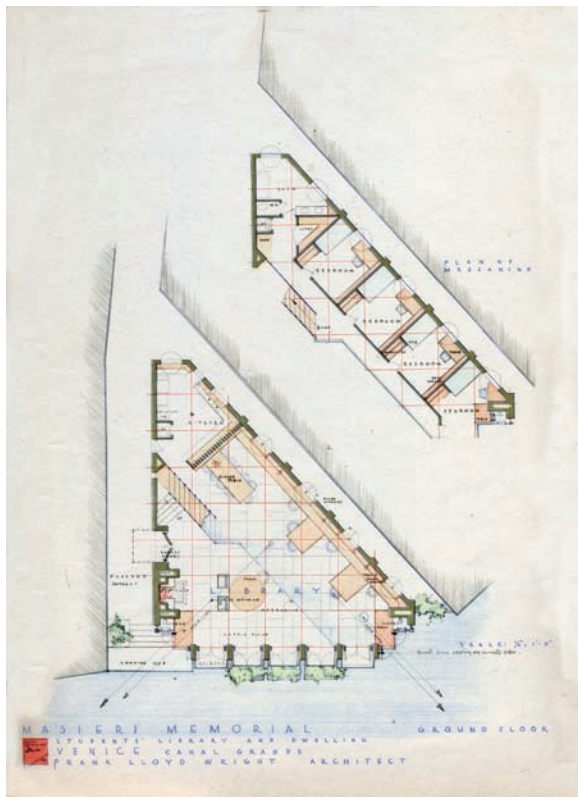
che ci consente di parlare di elementi costruttivi convenzionali, come finestre, portici, tetti – per menzionarne solo alcuni. Indubbiamente ci troviamo di fronte al disegno di una facciata.

A Wright non era sfuggita la frontalità dell'architettura in una città come Venezia, e ciò che disegna quando gli viene chiesto di farvi un progetto è una facciata. Wright lo intese così, senza alcun tentennamento, senza pretendere che il diaframma, il piano verticale che chiamiamo facciata, dipendesse da una struttura interna. È quanto mostrano i disegni che sono giunti fino a noi in cui non si cerca affatto, o solo minimamente, di mettere in relazione lo spazio interno con la facciata. Il diaframma, il piano verticale, la facciata come protagonista di un'architettura che più tardi si sforzerà di assorbire la direttrice obliqua generata dalla prossimità dei palazzi Foscari e Balbi.

Se da un lato la proposta wrightiana riconosce l'importanza delle facciate nell'architettura veneziana, dall'altro il disegno ha poco a che vedere con la struttura formale dei palazzi che si affacciano sul Canal Grande. In questi ultimi vi è un'intima connessione tra le aperture e le stanze: le finestre centrali mettono in evidenza la presenza dell'androne, mentre quelle laterali anticipano l'importanza delle ali laterali. Il risultato è noto: le facciate ben tracciate dei palazzi veneziani, in cui il riconoscimento degli elementi isolati e individuali non impedisce di indovinare la struttura che dà senso globale e unitario al tipo. Il disegno del Masieri Memorial ci offre invece un'immagine della facciata in cui gli elementi sono difficilmente riconoscibili. Sembra piuttosto che l'architetto abbia avuto l'intenzione di eliminarli, di dissolverli in una tessitura continua e indistinta, che ci consentirà di parlare di un'architettura vaporosa, quasi atmosferica. Se osassi fare un parallelo tra la pittura e l'opera di Wright, non potrei fare a meno di associare quest'opera di Wright a quelli che furono i propositi di alcuni pittori neoimpressionisti e vedere l'alzato del Masieri Memorial come un disegno di architettura di un pittore puntinista. Tutto è fluido, indefinito. È altresì vero che se uno guarda con attenzione questo disegno energico e, apparentemente, abbozzato, troverà molti chiari indizi di come Wright pensava il Masieri Memorial. E così scopriamo che nello schizzo, impastato solo in apparenza, appaiono parapetti prefabbricati, pezzi di angoli vetrati, persiane, fioriere. Ed è proprio que-

Frank Lloyd Wright, primo schizzo di studio per il Masieri Memorial, inizi gennaio 1953

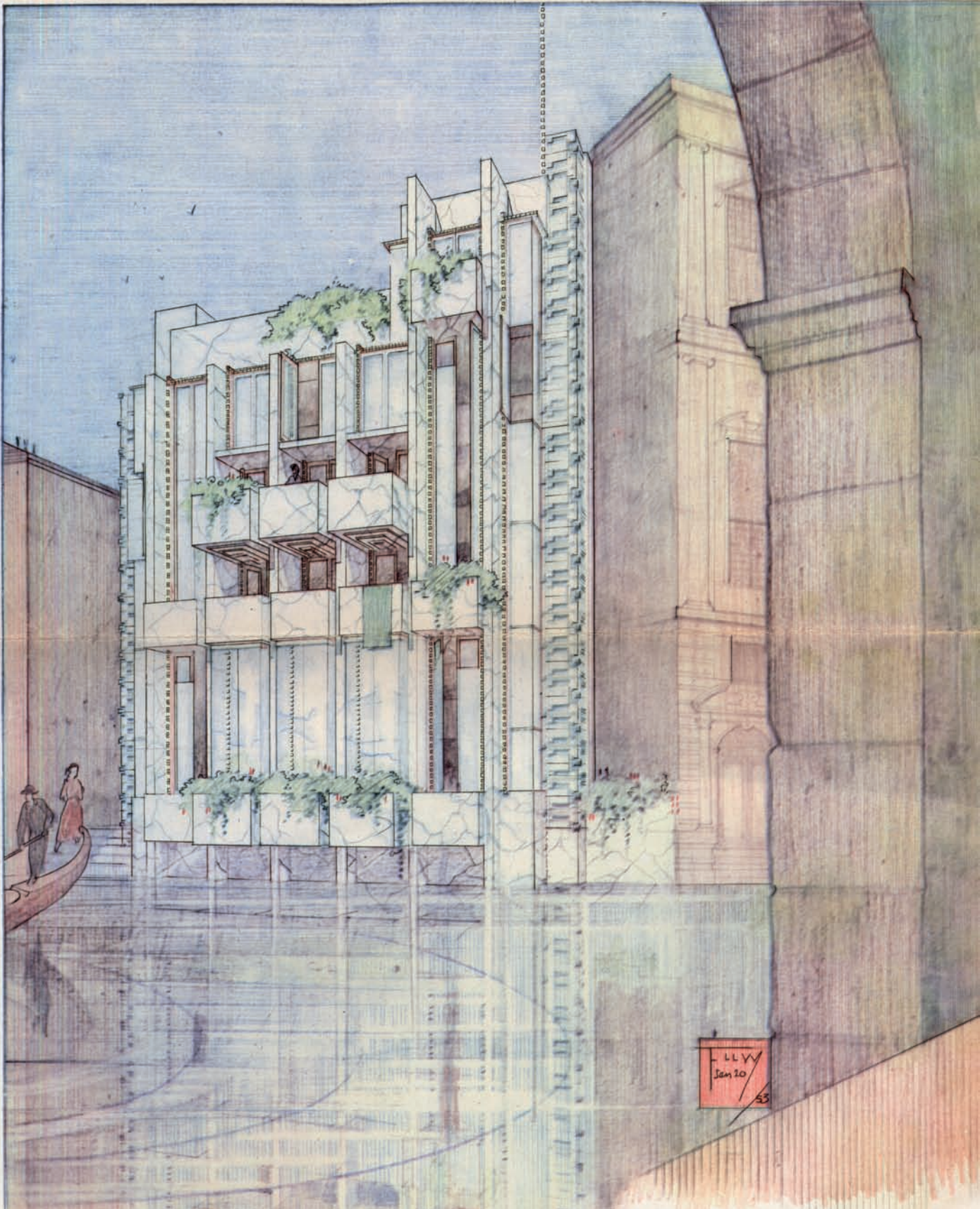




Frank Lloyd Wright, Masieri Memorial, piante del piano terra e del mezzanino; pianta del belvedere e prospetto laterale, febbraio 1953

sto schizzo di Wright – il disegno che sto commentando – che ha fornito gli indizi per costruire il plastico esposto in occasione della mostra "Arquitecturas Ausentes del Siglo XX". Il fatto che qui l'architetto abbia inteso il suo lavoro come non molto diverso da quello del pittore fa sì che vediamo questa facciata come se fosse un quadro, una facciata in cui gli elementi visivi sono quelli che contano o, meglio, quelli su cui si fa affidamento. Il fatto che in quest'opera matura Wright offra un'architettura che è pura esperienza visiva non è affatto strano. È vero che l'architettura a metà del XX secolo ignorava – o almeno pretendeva di trascurare – gli aspetti puramente visivi, ma non bisogna dimenticare che quando Wright inizia la sua carriera, l'accademismo francese che s'insegna nelle scuole convive con il pittoricismo tardomedievale inglese, dando luogo a quell'architettura domestica americana che conosciamo come *shingle style*. La presenza di elementi purovisibilisti e pittoreschi nell'opera di Wright è continua e li ritroviamo anche in un'opera come il Masieri Memorial. È chiaro, d'altro canto, che non do al termine un valore peggiorativo, nonostante la cattiva reputazione di cui ha goduto nella seconda metà del XX secolo.

Ed entriamo ora nel nocciolo della mia riflessione: il Wright che si era sempre dichiarato indipendente e iconoclasta, appare qui impigliato nelle reti delle teorie dell'arte colta a cavallo fra fine Ottocento e inizio Novecento, reti che inducono a vedere e giudicare le opere d'arte plastiche in termini puramente purovisibilisti. Wright procede come un architetto cosciente di ciò che implica la critica



M A S I E R I M E M O R I A L  
S T U D E N T S ' L I B R A R Y A N D D W E L L I N G  
V E N I C E C A N A L G R A N D E  
F R A N K L L O Y D W R I G H T A R C H I T E C T

purovisibilista in un progetto così significativo e importante come quello del Masieri Memorial. Wright propone un'architettura che riflette la sua "visione" della città di Venezia. La facciata del Masieri Memorial è una vera e propria sintesi visiva dell'architettura veneziana. Un'architettura in cui – come ho detto in precedenza – prevale la verticale. Intendendo così le cose, la tessitura, l'ordito, la trama del diaframma costruito, Wright esalta e mette in rilievo un elemento puramente visivo, la verticale. Il prevalere della verticale è forse dovuto alla riflessione continua del costruito sulla superficie speculare della laguna: la verticale accetta di buon grado la riflessione. Wright, dunque, capta a Venezia un elemento visivo cruciale e definitivo e lo trasforma in architettura, proponendoci un diaframma verticale che condensa e sintetizza il concetto di *costruito* a Venezia.

Quest'ordito architettonico, quindi, in cui prevale la verticale è sempre presente in una città che sembra aver fatto delle finestre gotiche il suo emblema. In effetti, Venezia ha fatto dei parametri verticali del gotico il suo tratto formale più marcato. Dire se ciò sia dovuto a una certa avversione che nel corso della storia la città di Venezia ha avuto per le forme rinascimentali, che giungono da Roma, o se facendone ampio uso incoscientemente riconosce che il predominio degli elementi verticali nell'architettura veneziana deriva dall'inevitabile riflessione degli edifici sull'acqua, è un'altra questione. Deve sorprendervi questo aspetto teorico, questa affinità con gli interessi di quei critici e storici che vanno da Fiedler e von Hildebrand a Wölfflin, in questa opera dell'ultimo Wright?

Ammettere tale affinità significa affermare che Wright era più attento di quanto sosteneva all'attività degli accademici? A mio avviso, Wright fu sempre in debito con l'Accademia. Lo fu nelle sue prime case di Oak Park e lo è anche nel Masieri Memorial, in cui si avverte facilmente che la «trama verticale astratta» risponde a un certo ordine simmetrico che si constata nell'importanza data all'ombreggiatura del balcone e che presenta il ritmo a-a-b-b-a-a.

Il suo debito con l'Accademia è presente anche in un progetto così significativo come questo.

Wright non propone di costruire nella città storica replicando, semplificando o riducendo gli elementi adiacenti, cosa che evidentemente avrebbe facilitato notevolmente l'inserzione. Egli non si sottomette alle preesistenze pur di completare la scena. La risposta – ciò che Wright propone – è un'architettura che pur mettendo in rilievo gli elementi visivi li dissolve nella più astratta delle trame. L'architettura intesa come esperienza visiva – qualcosa che, in definitiva, implica l'astrazione – è ciò che Wright ci propone nel disegno per il Masieri Memorial, in contrapposizione alla formula che rimanda al mimetismo e al rigore dell'astrazione. Non deve pertanto stupirci che l'ultimo Wright torni agli inizi della sua carriera e il fatto che l'architettura nel Masieri Memorial sia «sostanza visiva astratta» è qualcosa che può considerarsi prevedibile. Come avvenne anni alcuni dopo, quando Le Corbusier nella sua proposta per l'ospedale di Venezia esaltò il valore della pianta. Entrambi, in questo cosciente addio a ciò che erano state le loro carriere professionali, in questa premonizione della morte a Venezia, ritornano alle loro origini proiettandole sulla città, intesa ancora una volta come il più esplicito paradigma di ciò che è l'architettura.

