

## G

**gabbia.** POZZO 6 (delle scale); STRUTTURA A SCHELETRO.

**Gabetti, Roberto** (1925-2000). Unitamente ad *A. Oreglia d'Isola* (ed altri, tra cui *G. Raineri*) operò in ambito torinese un recupero, denso di qualità e di ironia, dell'ART NOUVEAU (NEOLIBERTY): per es. la libreria *cd* «Bottega di Erasmo» 1953-56; seguirono abitazioni economiche (1958); mostra Moda Stile e Costume in «Italia '61» (con altri), Società ippica torinese (1962); ville a Candiolo e Cavoretto (1966). L'unità per 83 alloggi a Ivrea (1972), con un semicerchio vetrato di 300 m e il retro fuso col terreno fino alla copertura, è invece riconducibile a un RAZIONALISMO organicamente approfondito (Ill. NEOLIBERTY).

Gabetti '55, '62; Gabetti Olmo '75; Zevi; Portoghesi '58; Tentori '61.

**gabinetto** (fr. *cabinet*). **1.** Piccola stanza riservata per conversazioni intime tra autorità, uomini politici ecc. **2.** Locale destinato alla conservazione di piccoli oggetti d'arte (g. numismatico, delle stampe ecc.). **3.** Dal XVII s: locale igienico.

**gable** (fr.; ingl. *gablet*). GHIMBERGA; FRONTONE 2.  
Viollet VI.

**Gabriel, Ange-Jacques** (1698-1782). Il maggiore arch. fr. del XVIII S. Alquanto conservatore, riprese e condusse a perfezione la tradizione classicista fr. di F. MANSART, aggiungendo, per così dire, il Rococò. Per il solido e sobrio buon gusto somigliò al grande pittore Chardin, suo contempo-

ranee; raggiunse la massima raffinatezza in piccoli ed intimi ed. come l'Ermitage (o padiglione della Pompadour) a Fontainebleau (in. 1749) e nel Petit Trianon nel parco di Versailles (1761-68). Si formò a Parigi alla scuola del padre, **Jacques Gabriel** (1667-1742), anch'egli arch. di successo autore di diversi eccellenti hôtel tra i quali l'hôtel Peyrene de Moras (oggi Musée Rodin) a Parigi, nonché della Place Royale a Bordeaux (in. 1728), capolavoro urb. del ROCOCÒ; nel 1735 sostituì il DE COTTE come arch. di corte e direttore dell'Accademia. Il figlio Ange-Jacques non venne mai in Italia; formatosi col padre, gli successe poi a corte come *premier architecte*. In tale posizione lavorò esclusivamente per il Re Luigi XV e per Madame de Pompadour. Si impegnò prevalentemente in ampliamenti e modifiche ai vari palazzi reali - Fontainebleau, Compiègne, Versailles - lavori in genere poco ispirati, anche se il Teatro dell'opera e il progetto di ricostruzione del Cortile dei Marmi a Versailles sono di estrema eleganza. I suoi incarichi maggiori fuori Versailles furono l'École Militaire (1751-88) e Place de la Concorde a Parigi (1755 sgg.). Le facciate dei due grandi palazzi (l'hôtel Crillon e il Ministero della marina, 1757-75) che fiancheggiano la sua rue Royale, presentano al primo piano loggiati simili a quelli impiegati da PERRAULT nella grande facciata est del Louvre. Il Pavillon Français a Versailles (1750) e i padiglioni di caccia detti de Betard e de la Muette (1753-54), e più tardi il Petit Château a Choisy (1754-56) preludono in qualche modo alla colta intimità del suo capolavoro: il Petit Trianon (prog. 1761-62). Quest'ultimo deve forse qualcosa al PALLADIANESIMO ingl., ma l'eleganza e raffinatezza di questa composizione cubica perfettamente proporzionata sono, per distinzione e serenità, assolutamente fr.

de Fels '11; Gromort '33; Kimball; Lulan '50; Bottineau '62; Graf Kalnein Levey; Tadgell '78.

**Gagini** (Gaggini), **Domenico** (m 1492). Originario di Bisone, operò a Genova (cappella di San Giovanni Battista nel duomo di San Lorenzo, dal 1448) e, d 1463, in Sicilia, come arch. oltre che come scultore (portale laterale di Sant'Agostino a Palermo, 1470), introducendo modi rinasc. Il figlio **Antonello** (1478-1536) realizzò fra l'altro a Palermo Santa Maria di Portosalvo (1531-36).

Spatrisano '61.

**Gagliardi, Rosario** (fine XVII s). Arch. barocco siciliano: chiese di San Domenico a Noto (1703-27), San Giorgio a Ragusa (1738-75), San Giorgio a Modica.

«**galeries des rois**» (fr., «galleria dei re»). Nella facciata delle CATTEDRALI got. fr.; si tratta di una GALLERIA 2 di statue situate entro nicchie o sotto baldacchini, rappresentanti figure bibliche, leggendarie, o anche sovrani storici.

von Hohenzollern '65.

**galilea.** Dall'omonima regione palestinese. PORTICO, NARTECE, talvolta cappella situata, come il PARADISO, dinanzi alla chiesa e destinata originariamente ai penitenti.

**Galilei, Alessandro** (1691-1737). Fiorentino. Dopo un viaggio a Roma nel 1713, si recò in Inghilterra (1714-19), ove conobbe WREN. Progettò un portico per Kimbolton Castle. Tornato in Italia, realizzò a Firenze la galleria di palazzo Cerretani (1724), a Scarperia Santa Maria del Vivaio (1726), e vinse nel 1731 il concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano a Roma, che eseguì tra il 1733 e il 1736 con un ordine gigante severamente classico e alquanto rigido; nella stessa chiesa costruì pure l'elegante cappella Corsini (1732-35). Sua è la facciata di San Giovanni dei Fiorentini a Roma (1734), in. da A. DA SANGALLO il Giovane.

De Rinaldis '48; Golzio; Toesca I. '52, Argan'57a; Wittkower; Portoghesi.

**Gallacini** (Gallaccini), **Teofilo** (1564-1641). Studioso senese, nella cui opera vengono in certo modo anticipate posizioni del FUNZIONALISMO. Fu pubblicato postumo (se ne era interessato il POMPEI).

Gallacini 1767.

**Gallé, Émile** (1846-1904). ART NOUVEAU.

**galleria** (fr. *galerie*; forse dal lat. GALILEA), Passaggio coperto di forma allungata, aperto all'estremità. **1.** Nelle chiese paleocristiane, la g. (TRIBUNA 4) corre sulle navate laterali e affaccia, mediante colonnati, sulla navata principale, probabilmente con funzioni di matroneo. **2.** Tale elemento è frequente anche nelle chiese romaniche (CLERESTORY; ROOD); qui la g. ad ARCATE corre spesso anche all'esterno e specie in facciata, diviene un passaggio praticabile ad arcate aperte (GALLERIA AD ARCATELLE, GALERIE

DES ROIS). 3. Corridoio di collegamento (ALA I) ed anche salone delle feste, nel palazzo (*château*) rinascimentale e barocco (Fontainebleau, g. di Francesco I, 1530-39, g. in palazzo Pamphili in piazza Navona a Roma, di BORROMINI, 1645-50; GALLERIA DEGLI SPECCHI); 4. poiché in tali «gallerie» venivano spesso collocate opere d'arte, il nome di g. venne poi assunto dalle sedi di raccolte artistiche (la prima g. di questo tipo sembra sia stata, comunque, quella medicea degli Uffizi a Firenze, dal XVI s. MUSEO). 5. Nei TEATRI barocchi it. e ted., ordine superiore di posti, sinonimo dell'odierno *loggione*; in quelli fr. ed ingl. le g. sorgevano in tutti gli ordini. Oggi, spesso sinonimo di *balconata*. 6. A livello urbanistico, si hanno dal XIX s g. di collegamento e soggiorno urbano, coperte a vetrate (g. Vittorio Emanuele II a Milano, di MENGONI; g. Umberto I a Napoli, di E. Rocco e altri, 1887-91); sono dette *arcades* in ingl., *Passagen* in ted. 7. Opera di scavo (CATACOMBA; CRIPTA in g.), sinonimo di TRAFORO 2, per collegamenti urbani (g. Umberto I a Roma) e più spesso ferroviari; le porzioni di essa possono denominarsi CALOTTA in alto, e calotta rovescia su ARCHI III 16 *rovesci*, in basso. 8. Vasto l'impiego della g. per le condotte d'acqua, il drenaggio ecc. 9. Nell'arch. militare, sinonimo di CAMMINO DI RONDA, se coperto: camminamento di raccordo tra le torri fortificate.

Mengoni 1863; Schlosser 1908; De Lasteyrie '29; Huth '51; Taylor F. H. '54; Testini; Prinz '70.

**galleria ad arcatelle** (ted. *Zwerggalerie*; ingl. *dwarf gallery*, «galleria nana»). LOGGIATO ricavato entro il muro esterno di una chiesa (GALLERIA 2) con arcatelle o ARCHETTI e colonnine. È stata impiegata solo nel Romanico it. e ted. (Modena, Ferrara, Spira, Magonza, Worms ecc.).

De Lasteyrie '29; Testini.

**galleria degli specchi**. Ampio salone con pareti coperte di specchi. L'es. più antico e noto è la «Galerie des Glaces» a Versailles (1678 sgg., di MANSART). L'idea fu poi ripresa per l'ampliamento ILLUSIONISTICO degli spazi nel Rococò in innumeri casi: per es., la sala degli specchi del CUVILLIÉS nell'Amalienburg al Nymphenburger Park a Monaco.

«gallese», **arco** («*Welsh arch*»). ARCO III 12.

**galleting** (*garreting*) (ingl., sorta di *cocciopesto*). INTONACO.

**Galli da Bibiena.** BIBIENA.

**gallicum** (lat.). ORUS III.

**Gallo, Francesco** (1672-1750). Arch. e ing., riprende in Piemonte, come poi farà in modo assai piú originale VITONE, temi e idee di GUARINI e JUVARRA. Tra le sue numerose opere, alcune delle quali di arch. militare, la piú importante è il completamento del santuario di Vicoforte (in. 1596 da A. VITTOZZI; facciata del BONSIGNORE): G. eleva un alto tamburo con doppio ordine di finestre, a sostegno di una bassa cupola ovale profusamente decorata all'interno (1728 sgg.). Parrocchiali dell'Assunta a Carrú (1702-18) e di Sant'Ambrogio a Cuneo (dalla pianta complessa; 1703-43); chiesa della confraternita della Misericordia a Bene Vagienna (1710 sgg.); collegio dei Gesuiti a Mondoví, oggi palazzo di Giustizia (1713); chiesa e convento di San Filippo a Mondoví (1734-50); chiesa di Santa Croce e San Bernardino a Cavallermaggiore (1737-1743).

Brinckmann '31; Carboneri '54, Coffin Carboneri '59.

**Gambacciani, Piero** (n 1923). BEGA.

**Gambello, Antonio** (m 1481). CODUCCI.

Paoletti 1893.

**Gamberini, Italo** (n 1907). MICHELUCCI.

«gambrel roof» (ingl.). TETTO II 7.

**Gameren, Tylman a.** TYLMAN A GAMEREN.

ğami'i (arabo). MOSCHEA del venerdì.

**Gan, Alekseij.** COSTRUTTIVISMO; UNIONE SOVIETICA.

**Gandolfi, Vittorio** (n 1907). RAZIONALISMO.

**Gandon, James** (1743-1823). Allievo di CHAMBERS e principale arch. neoclassico di Dublino. Proveniva da una famiglia ugonotta fr.; la sua opera è talvolta sorprendentemente avanzata, vicina ai suoi contemporanei fr. d'avanguardia: ad es. il municipio di Nottingham (1770-72) di cui sopravvive la facciata. Suo capolavoro sono le Four Courts sulla Liffey, in. da altri (1786-1802; interno distr. 1922). Pure a Dublino il portico della Banca d'Irlanda (1785) ed i King's Inns (in. 1795, ampl. piú tardi). Pubblicò con J. Woolfe, nel 1769 e nel 1771, due volumi di completamento al «Vitruvius Britannicus» di CAMPBELL.

Craig '52; Colvin.

**gård** (gotico *gaurs*, «recinto»). In antico (tra i Vichinghi), CITTADILLA 2, donde GOROD. Oggi, nell'ed. SCANDINAVA, CORTILE cinto da costruzioni.

Gutkind '65.

**Gardella, Ignazio** (n 1905). Tra i protagonisti del RAZIONALISMO in Italia. I suoi lavori si distinguono sempre per notevole sensibilità; ciò gli ha spesso consentito di intervenire felicemente in ambienti e situazioni urbane del passato. Già il prog. «Milano Verde» (in coll. tra gli altri con ALBINI e PAGANO), quello per una torre in piazza del Duomo a Milano (1934), un alloggio per quattro persone alla VI Triennale (1936) suscitavano vasta eco. Le prime realizzazioni culminano nel dispensario antitubercolare di Alessandria (1936-1938) e furono additate ad es. da critici come PERSICO. Dopo la guerra, oltre la casa di abitazione (1951) e la fabbrica Borsalino ad Alessandria (1956), spicca specialmente la casa alle Zattere a Venezia (1957). Altre opere: centro ricreativo e mensa *Olivetti* ad Ivrea (1953-59); piano turistico a Punta Ala (1963, coll.); piano per la pineta di Arenzano (INDUSTRIAL DESIGN; ill. ITALIA). Zevi; Argan '56a; Maltese.

**gargolla** (fr. *gargouille*). Specie di DOCCIONE in pietra o in metallo, a forma di figura umana, animale e di esseri fantastici dalle cui fauci scendeva l'acqua piovana; comuni specialmente in epoca gotica. L'introduzione delle GRONDAIE, nel tardo Rinascimento e specialmente nel Barocco, le rese inutili.

Viollet s.v. «gargouille».

**Garner, Thomas** (1839-1906). BODLEY.

**Garnier, Jean-Louis-Charles** (1825-98). Arch. fr. vincitore nel 1848 del Grand Prix dell'Accademia di Parigi, venne a Roma nello stesso anno, si recò nel 1852 ad Atene; tornato a Parigi nel 1854, lavorò con BALLU. Nel 1861 vinse il concorso per l'Opéra (compl. 1875). Situata in posizione eminente, su uno dei numerosi e grandiosi «points de vue» di HAUSSMANN, è la più magnifica incarnazione del Secondo Impero. L'esterno, l'ampia scalinata, lo splendente foyer sono francamente barocchi, e tendono esplicitamente a superare il Barocco sul suo stesso terreno. Nello stesso tempo, Meyerbeer, Wagner e Verdi non avrebbero potuto venire ascoltati in ambiente più adatto,

l'edificio è infatti assai intelligentemente progettato per costituire la miglior sede di un teatro dell'opera e un luogo d'incontro sociale. La stessa cosa è vera, anche se in maniera intenzionalmente più efferata, per il casinò di Monte Carlo (1878) che esercitò vasta influenza nei paesi latini per quanto riguarda le costruzioni di carattere mondano. La villa che G. si costruì a Bordighera (1872), con la torre asimmetricamente disposta, è italianizzante ma non barocca.

Garnier Ch. 1876-81; Hauteceœur IV, VI, VII; Benevolo; Revel '63; Steinhauser '70.

**Garnier, Tony** (1869-1948). Quando vinse il Prix de Rome nel 1899, venendo di conseguenza a Roma, passò gran parte del suo tempo non nel rilievo e nello studio degli ed. antichi, ma nell'elaborazione del suo prog. di «Cité Industrielle»; che, presentato nel 1904 ed esposto al pubblico, venne infine pubblicato nel 1917. Le sue tavole rivelano un approccio interamente nuovo, radicalmente opposto ai principi urb. accademici, di simmetria e di monumentalità, che venivano insegnati nella École des Beaux-Arts di Parigi. G. scelse una zona immaginaria, ma estremamente realistica, simile al paesaggio adiacente alla sua nativa Lione: decise che la città avrebbe avuto 35 000 abitanti, industrie locali, una stazione, un centro urbano e quartieri d'abitazione e organizzò razionalmente la mutua disposizione dei relativi ed. Inoltre, propose che tutte le costruzioni venissero realizzate essenzialmente in CEMENTO ARMATO in vista. Progettò piccole case di semplicità stereometrica del tutto nuova, situate fra gli alberi, e dotò alcuni degli ed. maggiori delle ampie PENSILINE che il cemento armato aveva appunto da poco reso possibili, con coperture in vetro e cemento, e così via. Nel 1905 Édouard Herriot, non appena eletto nuovo sindaco di Lione, lo nominò arch. in capo della città. Qui costruì il macello nel 1909-13, lo stadio nel 1913-16 (ILL. RAZIONALISMO).

Garnier T. '17 '19. Pevsner '36, '68; Badovici Morancé '38 Veronesi '48b, Zevi; Rosenau '59; Benevolo; Pawlowski '67; Wiebenson '69b.

**Garove, Michelangelo** (XVIII s). GUARINI; JUVARRA.

**Gärtner, Friedrich von** (1792-1847). Figlio di un arch., studiò presso l'Accademia di Monaco poi per breve tempo con WEINBRENNER, poi a Parigi con PERCIER e FON-

TAINE. Nel 1815-17 fu in Italia, nel 1818-20 in Olanda e in Inghilterra. In Italia, nel 1828, fu presentato a Re Luigi I di Baviera, di cui, in gara con KLENZE, divenne l'arch. favorito. Sua specialità era il cosiddetto «Rundbogenstil», lo stile italianizzante fondato sugli archi a tutto sesto, siano essi romanici o «Quattrocento»; si dice ve lo abbia indotto lo stesso Re Luigi. A Monaco, sulla Ludwigstrasse, G. costruì la Ludwigskirche (1829-1840) la biblioteca di Stato (1831-40) l'università (1835-40) e la Feldherrenhalle, copia della Loggia dei Lanzi di Firenze (1840-44). Nel 1835-36 fu ad Atene, ove progettò il palazzo reale.

Hitchcock; Eggert '63; Hederer '75.

**Gaspari** (Caspari), **Antonio** (c. 1670-1738 c.). Operò a Venezia, ma si ispirò al Barocco romano. Intervenne in Ca' Pesaro e in Santa Maria della Salute del LONGHENA realizzò fra l'altro Santa Maria della Consolazione o delle Fave (1705-15), compl. dal MASSARI.

Bassi E. '62.

**Gasse, Stefano** (Étienne; 1778-1840). Col gemello **Luigi** (Louis-Silvestre; 1778-1833) operò a Napoli nell'ambito del NEOCLASSICISMO. Specola astronomica a Capodimonte (1819); palazzo San Giacomo, oggi municipio (1816-29).

Venditti '61.

**gattaia** (gattaiola). PORTA 2.

**Gattapone.** MATTEO DI GIOVANNELLO DI MAFFEO.

**Gatti, Alberto** (n. 1921). RAZIONALISMO.

**gattone.** 1. Ornamento gotico, a forma di foglia o fiore rampante (ted. *Kriechblume*, fr. *rinseau*), sugli spigoli di PINNACOLI, GHIMBERGHE ed altri elementi ed. 2. Mensola sotto i MERLI delle fortificazioni.

**Gau, Franz Christian** (1790-1853). Ted., si recò a Parigi nel 1810 e a Roma nel 1815, con una borsa di studio prussiana; qui conobbe il gruppo di pittori detti «Nazareni» (Overbeck, Cornelius e altri). Nel 1818-20 viaggiò in Egitto e Palestina, tornando nel 1821 a Parigi. In vita fu più noto come egittologo e archeologo che come arch. La sua Ste-Clotilde (1846-57, compl. da BALLU) è tuttavia l'unica chiesa neogot. importante di Parigi. La facciata



presenta due torri simili a quelle di St. Nicaise a Reims; la copertura è in ferro.

Hauteceœur VI, VII; Hitchcock.

**Gaube** (*Gaupe*; ted.). ABBAINO 3.

**Gaucher de Reims** (XIII 5). JEAN D'ORBAIS.

**Gaudí y Cornet, Antoni** (1852-1926). Nacque a Reus (Tarragona), figlio di un calderaio. Fin dall'infanzia ebbe dunque familiarità coi metalli, e non sorprende che l'esuberanza delle sue invenzioni ornamentali si manifesti anzitutto nelle grate e nei cancelli. Né l'arch. dell'ed. per il quale tali ornamenti erano stati disegnati – la casa Vicens a Barcellona – era in alcun modo imitativa, nel senso dell'Eclettismo ottocentesco. La casa, costruita nel 1878-80, è in realtà un miscuglio, quasi da incubo, di elementi gotici e moreschi e invero il moresco ed il Gotico – oltre, sembra, l'arch. marocchina – costituiscono le fonti del linguaggio di G. Alla casa Vicens seguì nel 1883-85 *El Capricho*, a Comillas nella Spagna sett., parimenti irrazionale e ancor più indipendente da qualsiasi elemento stilistico del passato.

Nel 1883 G. ebbe l'incarico di completare un'ampia chiesa a Barcellona, la Sagrada Família, iniziata come convenzionale costruzione neogot. Realizzò la cripta nel 1884-91, e nel 1891 iniziò la facciata del transetto. Nel frattempo era stato assunto dal Conte Güell, un industriale che restò poi il suo fedele committente. La sua casa di città, il Palacio Güell, è del 1885-89, ed in essa appaiono per la prima volta gli archi parabolici e le violente escrescenze in copertura, che dovevano poi far parte integrante del repertorio di G. Di gran lunga più arditi e stravaganti di qualsiasi cosa lui stesso o qualsiasi altro arch. avessero prima realizzato furono i progetti per la cappella di Santa Coloma de Cervelló che G. cominciò a realizzare nel 1898 per una delle proprietà del Conte Güell, e che non giunse al completamento. Presenta una pianta interamente libera, asimmetrica, frastagliata, con pilastri inclinati, volte deformate, un mutuo indescrivibile gioco fra interno ed esterno, e banchi ostentatamente rustici. Per il parco Güell, a Barcellona, in. 1900, impiegò motivi consimili, aggiungendovi la spalliera serpeggiante e ondulante di un lungo sedile che corre lungo i fianchi di un vasto spazio aperto, ed è tutto incrostato di frantumi di maioli-

che e terraglie rotte (CERAMICA), in disposizioni arbitrarie ed efficaci quanto le invenzioni di Picasso (che, in questi stessi anni, 1901-904, era a Barcellona).

Nel 1903 G. iniziò la parte superiore del transetto della Sagrada Familia. La parte inferiore era gradatamente giunta ad interpretare in modo sempre piú libero i motivi got., ma le torrette superiori sfidarono il confronto con qualsiasi elemento arch. sia passato che contemporaneo. Invece, vengono spontanei alla mente confronti con i nidi delle termiti o con creature crostacee. Il rivestimento in ceramica è simile a quello del parco Güell. Altrettanto sorprendenti sul piano estetico, e ancor piú sconcertanti su quello sociale rispetto a qualsiasi altro ed. precedente sono i due blocchi residenziali di lusso di G., la casa Batlló e la casa Milá a Barcellona (ambedue in. 1905); qui, infatti, la società opulenta della città accetta l'arch. senza precedenti di G. Le facciate ondulano, salgono e scendono, guarnite di escrescenze fantastiche sulla copertura e di balconate taglienti, scavate, aggressivamente lavorate in ferro. Inoltre, le stanze non hanno pareti diritte, non presentano angoli retti. I principî sottesi dall'ART NOUVEAU (HORTA, MACKINTOSH, MACKMURDO, VAN DE VELDE) normalmente confinati alla decorazione, per giunta quasi sempre bidimensionale, non potevano facilmente spingersi a piú avanzati estremi arch. (Cfr. anche FANTASTICA, arch.; ill. ART NOUVEAU e SPAGNA).

Rafols Folguera '28; Pevsner '42, '68; Cirlot '50; Martinell '54; Hitchcock '57, Vallés '58; Collins G. R. '60; Sweeney Sert '60; Pane '64; Giedion-Welcker '66; Casanelles '67; Bohigas '68; Descharnes Prevost '69; Masini '69; Pujols '71; Salvi Foggi '79

**Gauguin, Paul (1848-1903).** ART NOUVEAU.

**Gautier, Hubert** (XVIII s). PONTE.

**gavetta.** VOLTA IV 5, a g.

**Gaynor, I. P.** (XIX s). STATI UNITI.

**gazebo.** Piccola torretta o padiglione panoramico, di solito situato in un giardino o un parco, ma talvolta sul tetto di un ed. (BELVEDERE; CHIOSCO).

**Geddes, Patrick** (1854-1932). Se UNWIN fu il massimo esponente dell'URBANISTICA ingl. dei suoi tempi, G. ne fu il massimo teorico, egli fondò la disciplina, conferendole l'ampio senso oggi corrente, sottolineando la necessità di

indagini preliminari, della «diagnosi prima della cura», della sua dipendenza da ricerche sociologiche al limite della biologia: infatti, pur non laureandosi compì studi di zoologia e biologia. Professore di botanica a Dundee dal 1889 al 1918; di sociologia a Bombay dal 1920 al 1923. Sua principale opera urbanistica è «City Development».

Geddes 1904, '15; Mumford '38; Briggs '63; Choay '65; Blumenfeld '67; Stalley '72; Boardman '78.

**geison** (gr., «grondaia»). CORNICE nel tempio antico (ORDINE); piú propriamente, la parte con funzione di gocciolatoio, v. SIMA (anche lungo i rampanti del FRONTONE).

**gejin** («santuario»). GIAPPONE.

**Genelli, Hans Christian** (1763-1823). GILLY, FRIEDRICH.

**generatrici**. ARCO I; VOLTA III 8-13.

**Genga, Girolamo** (1476-1551). Pittore, scultore e arch. urbinato, legato non solo ai maggiori arch. del tempo, ma anche a uomini di lettere come Bembo e Tasso; studioso attento delle antichità romane (1523). Il duca Francesco Maria della Rovere lo nominò arch. ufficiale della corte di Urbino, la sua fama è soprattutto legata alla villa dell'Imperiale a Pesaro (in. 1529-30). Si tratta dell'aggiunta di un nuovo corpo quadrangolare, dotato di logge ai quattro angoli, i cui interni si configurano in forme inusitate: ovali circolari, poligonali, con soffitti complessi che vengono ripresi sui pavimenti dal gioco delle maioliche invetriate. L'ed. si rifà ai monumenti imperiali romani e al prog. per Villa Madama di RAFFAELLO. Cfr. anche FANTASTICA, arch. Gli successe nella carica il figlio **Bartolomeo** (1516-58), che ne portò a termine San Giovanni Battista (in. 1543), combinando la Pianta centrale con quella a Croce latina. I suoi apparati e *scenografie* furono lodati da SERLIO. Cfr. FANTASTICA, arch. (Ill. CORTILE).

Gronau 1904-906; Paztak 1908; Serra '29-34; Masson '59; Tafuri; Pinelli Rossi '71; Groblewski '76.

**Genovese, Gaetano** (1795-1860). Arch. neoclassico a Napoli (palazzo reale, 1836-1844, 1858).

Pane Alisio Monda Venditti '59; Venditti '61.

**gentilizio**. CAPPELLA 3; PALAZZO; TORRE GENTILIZIA.

**geodetico**. CUPOLA III 7; FULLER; PREFABBRICAZIONE.

**Geoffrey de Noiers** (att. c 1200). Denominato *constructor* del coro di St Hugh nella cattedrale di Lincoln (in. 1192); ne fu probabilmente il progettista. Singolare, e tipicamente ingl., l'impianto planimetrico delle cappelle est, notevole la volta, la prima ove le costolature esprimano, oltre alla funzione, un preciso ed elegante motivo decorativo.

Boase '53; Pevsner '63b.

**geometria descrittiva.** PROIEZIONE.

**geometrico** (forma g.: DECORAZIONE). CAPITELLO; DE STIJL; FREGIO 5; GRECA; LABIRINTO; PROPORZIONE; PROSPETTIVA; RORICZER; TARSIA; VILLARD.

Borsi, DAU s.v. «geometria».

**Georgia.** BIZANTINA, arch.

**Georgiano** (seconda metà XVII s - primo terzo XIX s). GRAN BRETAGNA; IRLANDA.

Ison '48.

**Gerber, Gottfried Heinrich** (1832-1912). PONTE.

**Gerbier, Balthazar (1592-1663).** Ugonotto olandese, si stabilì nel 1616 in Inghilterra. Fu cortigiano, diplomatico, miniaturista, arch. Progettò probabilmente lo York Water Gate, sul Victoria Embankment a Londra (1626-27).

Williamson '49; Summerson.

**Germania.** Gli inizi dell'arch. sacra in G. si sono assai chiariti nel corso dell'ultimo trentennio. Prima dell'ultima guerra, si conoscevano precipuamente la rotonda di Santa Maria sul castello di Würzburg e le tracce della grandiosa basilica di San Bonifazio a Fulda, ambedue dell'VIII s e di ispirazione paleocristiana. Gli scavi ci hanno oggi documentato una serie di piccole CHIESE AD AULA, a coro quadrangolare, assai simili a quelle dell'Inghilterra settentrionale.

Ma si tratta di piccole cose in confronto agli ed. CAROLINGI, specialmente la Cappella Palatina, felicemente conservata, ad Aquisgrana, mentre della vasta abbaziale di Centula (St-Riquier) non ci rimangono che descrizioni e derivazioni. Aquisgrana era un palazzo dell'imperatore; Ingelheim un altro. Ambedue erano spaziosi, a sviluppo planimetrico assiale, e chiaramente consapevoli degli impianti romani imperiali. L'ampia cappella di Aquisgrana, consacrata nell'805, presenta all'esterno un poligono a 16

lati, e all'interno un deambulatorio che corre intorno ad uno spazio centrale ottagonale; al di sopra del deambulatorio si ha una galleria, mentre l'ottagono è sovrastato da una cupola a padiglione. I particolari sono realizzati, con sorprendente purezza, secondo la tradizione romana, come tanti altri prodotti – letteratura, poesia, miniatura – scaturiti dal circolo dell'Imperatore. Ciò si riscontra pure, per es., nel curioso portico della abbazia di Lorsch. Ad Aquisgrana, l'elemento più originale è il WESTWERK; quanto a Centula, consacrata nel 799, tutto è originale: il «Westwerk» presenta una torre che riprende la forma di quella sorgente sulla crociera, da cui emanano i transetti, mentre ali a forma pur esse di transetto si affiancano al Westwerk; sono pure presenti CORO ed ABSIDE. Parimenti originale è l'impianto dell'abbazia di St. Gallen, databile all'820. Vi si notano due absidi, ad est e ad ovest, ed una coppia di CAMPANILI rotondi, che sono i più antichi di cui si abbia notizia.

Centula può definirsi lo schema donde derivò il ROMANICO ted. Tale sviluppo è databile fra lo scorcio del s x – col Westwerk di St. Pantaleon a Colonia, consacrata nel 980, la chiesa delle monache di Gernrode, del 961 sgg. e così via. In St. Michael a Hildesheim, c 1001-33, il Romanico è ormai maturo. Esso culmina nelle grandi cattedrali ed abbaziali della regione del Reno, fra la metà dell'XI s e l'inizio del XIII s: Spira, XI-XII s; Magonza, 1081 sgg.; Maria Laach, 1093 sgg. e Worms, c 1175 sgg. Da un punto di vista internazionale la metà dell'XI s fu l'epoca della grande superiorità dell'arch. germanica rispetto a quella ingl., it. e della maggior parte della Francia, in coincidenza con l'epoca degli imperatori Salii, la dinastia più potente. Ecco le opere più importanti: la serie di sale del palazzo di Goslar, c 1050, che non ha rivali altrove; la cattedrale di Spira, già menzionata, con un impianto interno di poderosa grandiosità e volte a crociera realizzate più tardi (1080-90), le prime volte importanti della G. La decorazione si ispira all'Italia settentrionale, la pianta probabilmente alla basilica romana di Treviri. A Treviri sorge un altro capolavoro di quegli anni: si tratta di un ed. a pianta centrale, di tipo romano, prolungato. Sul fronte ovest si ha la prima GALLERIA AD ARCATELLE, un passaggio entro la parete, ad archetti, che precede qualsiasi altro es. simile it. Ma l'ed. importante dell'epoca che presenta la maggiore coerenza è St. Maria im Kapitäl a

Colonia, su impianto triconco all'estremità est, e con volte a botte. I dettagli sono estremamente severi: ad es., sia a St. Pantaleon che a Hildesheim viene introdotto il CAPITELLO 13 *cubico*. Sotto la chiesa si trova una CRIPTA sostenuta da molte brevi colonne, così pure a Spira. La terminazione triconca divenne il segno distintivo della scuola romanica di Colonia. A Colonia, prima della seconda guerra mondiale sorgevano più chiese romaniche che in qualsiasi altra città europea; esse proseguono fino all'inizio del XIII s, epoca in cui i diversi motivi tendono alla fantasiosità, e la decorazione a un'esuberanza «barocca», come è stata chiamata. La parte ovest di Worms, compl. v 1230, ne è un es. estremamente avanzato, già consapevole del Gotico fr.

Per concludere i cenni sull'arch. romanica in G., si deve fare riferimento ad una predilezione per le HALLENKIRCHEN in Westfalia (Kirchlinde, c 1175), e anche in Baviera (Waldersbach c 1175) nonché allo stile promosso dalla «scuola di HIRSAU», vale a dire dai cluniacensi ted., le cui chiese non rassomigliano troppo a quelle cluniacensi fr. La chiesa madre, a Hirsau, fu iniziata nel 1082; fra le altre da essa derivate, spiccano quelle di Alpirsbach e di Paulinzella, quest'ultima del 1112-32. Il tipo Hirsau presentava (come Cluny), due torrette a ovest, arcate della navata sostenute da colonne, quasi sempre con capitelli semplicemente cubici, e due torrette sulle campate est delle navate laterali.

Quanto al rapporto col GOTICO fr., che era nato nel 1135-40, la G. non ne fu influenzata prima del 1200 c con Gelnhausen (c 1200-30), col PARADISO dell'abbaziale di Maulbronn (c 1210-20), con St. Gereon a Colonia (1219 sgg.) e con Limburg sul Lahn (cons. 1235). Qui il risultato è un miscuglio, pieno di immaginazione e di impegno, ma ancora impuro e non guidato da una vera comprensione dell'arch. gotica. La situazione muta subitamente e drammaticamente con la Elisabethkirche a Marburg (in. 1235), con la chiesa della Vergine (Liebfrauenkirche) a Treviri, in. c 1242 (costruzione a pianta centrale, che impiega intelligentemente elementi fr.) e col duomo di Colonia, in. 1248. La Elisabethkirche, con le sue volte a costoloni e il coro traforato, presuppone Reims, in. 1211; ma, per l'estremità est trilobata, deriva da Colonia. La chiesa, dopo un mutamento di pianta, venne costruita come HALLENKIRCHE, che è motivo di de-

rivazione dalla Westfalia e divenne il segno distintivo del tardo-Gotico ted. Il duomo di Colonia è fr. sia nell'impianto generale che nei dettagli; gli es. a lui piú vicini sono quelli di Amiens e Beauvais. Doveva essere la piú vasta e piú alta tra le cattedrali gotiche, ma ne venne realizzata soltanto la parte est, consacrata nel 1322. Il resto risale per la maggior parte al s XIX.

Per intendere i successivi sviluppi del Gotico in G. è necessario osservare il diffondersi delle chiese a sala. Ecco i cori a sala delle abbazie austriache come Lilienfeld (cons. 1230), Heiligenkreuz (cons. 1295) e Zwettl (in. 1343). Nel frattempo la Westfalia si volgeva da sale romaniche a sale gotiche (Osnabrück 1256-92, la navata di Münster, c 1267 sgg.). Le chiese a sala si affermarono anche nella G. nord-orientale ed orientale, specialmente nell'arch. monastica. Un esempio (c 1240) è la chiesa dei domenicani a Francoforte.

La piena maturità della Hallenkirche ted. si raggiunge nella G. meridionale, a partire dal 1351, la data in cui venne iniziato il coro di Schwäbisch Gmünd probabilmente da HEINRICH PARLER, prolungandosi nel XV e fino al XVI s. Gli arch. che diffusero questo stile tardo-got., detto *Sondergotik*, erano quelli della famiglia Parler, tra i quali il maggiore fu *Peter* che nel 1353 divenne arch. del duomo di Praga per l'imperatore Carlo IV introducendovi complesse volte a costoloni ed anche, fra l'altro, sorprendenti ritratti scolpiti (nel triforio). Un *Michael* Parler operò ad Ulm, uno *Johann* fu chiamato a Milano, un altro *Johann* compare a Friburgo, benché la fantastica guglia avvolta nel traforo filigranato sia precedente a quella di Parler. Si vengono ora a conoscere molti nomi di arch. (ENSINGER, BÖBLINGER, HEINZELMANN), ed anche gli statuti delle LOGGE dei muratori. Esistono numerose chiese parrocchiali tardo-got.; di rilievo nella G. meridionale ed in Austria come San Martino a Landshut (e quella dei francescani a Salzburg) di H. STETHAIMER, a Nördlingen (1427 sgg.), a Dinkelsbühl (1448 sgg.), ad Amberg (1421 sgg.), la Frauenkirche a Monaco (1468 sgg.) e il coro di San Lorenzo a Norimberga (1445 sgg.). Anche nella G. settentrionale le chiese a sala tardo-got. sono piuttosto frequenti.

Ma l'orgoglio della G. del nord sono i palazzi comunali in cotto, come quelli di Lubeca e di Stralsund, e quello impressionante, per la maggior parte dello scorcio del s

xiv, di Thorn, dei cavalieri dell'Ordine Teutonico. Di pari imponenza sono i castelli dell'ordine (ORDENSBURG) specialmente quello di Malbork (Marienburg) del s XIV.

Nei suo complesso la G. è ricca di ed. laici tardo-got. Nel castello di Meissen la ricostruzione del 1471-83 mostra la transizione dal castello al palazzo; il che accade pure, a scala ancora maggiore, nell'intervento di B. RIETH nel castello di Praga. La sala di Vladislav, in. 1493, costituisce, con le capricciose volute delle volte a costoloni, l'acme della fantasia tardogot. ted.

Nella sala di Vladislav sono però presenti anche motivi del RINASCIMENTO it.

In verità, questo si era infiltrato prima in Boemia, in Ungheria e in Polonia che in G. Qui *Dürer* e altri impiegavano elegantemente, fin dal 1508, dettagli rinasc., e nel 1509 sgg. i Fugger si facevano costruire una cappella ad Augsburg: città che si intendeva assumesse l'aspetto di quelle dell'Italia settentrionale. Nel secondo quarto del XVI s si può ritrovare una quantità di decorazioni che rinviano a Como o a Pavia (Georgentor, Dresda 1534). I complessi rimasero però rari: l'es. più puro è parte del palazzo di Landshut (dal 1536), ispirato a GIULIO ROMANO. In ogni caso, presto non si mirò più a tale purezza. E, come in Inghilterra emerge lo stile elisabettiano, interamente nazionale, così fa in G. il *cd Rinascimento tedesco*, con frontoni, colonne mozze e decorazioni rudi, assai più fiamminghe che it. Ne sono es. i palazzi comunali di Lipsia e di Rothenburg (1556 sgg., 1572) l'ex *Lusthaus* a Stoccarda (1578 sgg.), il Plassenburg presso Kulmbach (1559 sgg.), il Pellerhaus a Norimberga (1605). Si hanno, tuttavia, anche ed. dall'aspetto più internazionale, vale a dire di ispirazione fr. (castello di Aschaffenburg 1605-14) o fiamminga (Ottheinrichsbau od Haldelberg, 1556-66; portico del municipio, a Colonia, 1569-70) o it. (St. Michael a Monaco, 1583 sgg.). Le chiese più originali intorno al 1600 sono protestanti, nel nord: quelle di Wolfenbüttel (1607 sgg.) e di Bückeburg (1613 sgg.). Tutte queste opere hanno poco a che vedere col Rinascimento.

Solo dopo il 1600, e anche allora di rado, si comprese a fondo il pieno Rinasc. it. L'opera chiave è il palazzo comunale di Augsburg, dovuto ad E. HOLL, del 1615-1620. Ma – ciò che contraddistingue la G. rispetto, ad es., all'Inghilterra di I. JONES – la Guerra dei Trent'anni interruppe questo sviluppo organico.



La guerra lasciò il paese devastato e impoverito, e quando si poté ricominciare a costruire, sia le condizioni che il gusto del paese erano mutati. Gli eventi piú importanti ebbero luogo nel sud cattolico, e la fonte d'ispirazione fu l'Italia; in un primo tempo addirittura gli arch. furono it., ad es. BARELLI e ZUCCALLI, che costruì la Theatinerkirche a Monaco (1663-75), *v* il 1700 arch. ted. li sostituirono. Alla prima generazione appartengono SCHLÜTER, che realizzò il palazzo e l'arsenale di Berlino, il grande FISCHER VON ERLACH a Vienna e il PÖPPELMANN dello Zwinger di Dresda (1709 sgg.). Tutti e tre erano nati intorno al 1660. Un po' piú giovane era HILDEBRANDT a Vienna. Mentre Fischer von Erlach, malgrado le piante geniali, caratterizzate da una tendenza centralizzante e dagli ovali, è in fondo un classicista, Hildebrandt rappresenta in Europa il partito di BORROMINI e GUARINI, e così fanno i DLENTZENHOFER in Franconia e in Boemia (*Johann*: Banz 1710 sgg.; *Christoph*: Brevnov presso Praga 1708-15, *Kilian Ignaz*: i due San Nicola a Praga, tra il 1730 e il 1740) Ugualmente manifesta è l'antinomia tra Fischer e Hildebrandt a Dresda; ma qui si tratta di un'antinomia fra cattolicesimo e protestantesimo; la Frauenkirche, protestante, di BÄHR, del 1725 sgg., chiesa della città, si contrappone alla chiesa cattolica del 1738-56 di CHIAVERI, la chiesa della corte.

Per quanto riguarda i centri settentrionali le parti meno recenti del castello di Sanssouci a Potsdam di Federico il Grande (1745-47) si rifacevano al ROCOCÒ fr. (benché senza l'abbandono dell'Amalienburg a Nymphenburg presso Monaco del CUVILLIÉS, 1734-39); le parti successive, compreso il portale gotico di Nauen a Potsdam del 1755, rinviavano invece all'Inghilterra. La Renania guardava naturalmente alla Francia, ma anche qui Brühl, Bruchsal – finì per vincere il massimo arch. del secolo.

Non occorre dire che si trattava di B. NEUMANN; i suoi capolavori sono il palazzo episcopale di Würzburg (1719-44), memore ancora, per qualche elemento, di Hildebrandt, e le splendide chiese dei Vierzehnheiligen (1743 sgg.) e di Neresheim (1745 sgg.). Neumann viveva a Würzburg, cioè in Franconia. I tre massimi arch. di chiese bavaresi furono ASAM, ZIMMERMANN e FISCHER, tutti nati fra il 1685 e il 1695. I fratelli Asam, anche pittori e scultori, sono i piú «italiani»: influenzati da Borromini, e dediti ad una decorazione ricca, marrone e oro (Wel-

tenburg, San Giovanni Nepomuceno a Monaco). J. M. Fischer (Ottobeuren, Zwiefalten, Rott) è tutto ampiezza, luce, cromatismo e genialità planimetrica. Zimmermann viene anzitutto, e giustamente, ricordato per la chiesa di Wies (1745 sgg.). Anche i Zimmermann erano due fratelli, e il secondo faceva il pittore; l'*unisono* fra tutte le arti è, ovviamente, uno degli elementi barocchi più caratteristici. Le grandi abbazie della G. meridionale, e ancora più dell'Austria, lo dimostrano in tutta la loro sontuosità (si veda ad es. Melk, St. Florian, Klosterneuburg).

Non meraviglia che la reazione totale contro il Rococò fosse un'iniziativa protestante e settentrionale. F. GILLY, a Berlino, era di origine ugonotta. Non visitò mai l'Italia, ma si recò a Parigi e a Londra. Parigi fu per lui con l'Odéon, il teatro Feydeau, la rue des Colonnes, l'esempio del rinnovamento. Gilly morì troppo giovane per costruire altro che cose insignificanti, ma i progetti per il monumento a Federico il Grande, e per un teatro nazionale, lo collocano tra i pochi arch. di genio dell'epoca.

Suo allievo fu SCHINKEL, anch'egli uno tra i massimi arch. europei dell'epoca, forse meno brillantemente dotato, ma di rara competenza e pieno di risorse quanto Gilly. Cominciò come pittore, specialmente per il teatro, in modi romantici. Il suo prog. del 1810 per un mausoleo alla regina Luisa è goticizzante. Quando, dopo la sconfitta di Napoleone, si riprese a costruire, egli operò in un NEOGRECO puro ma estremamente originale. La «Neue Wache», il Museo antico e il Teatro, tutti a Berlino, e tutti progettati nel 1816-22, sono fra i più nobili es. neoclassici esistenti. Divenne sovrintendente all'arch. nel regno di Prussia; il suo influsso si diffuse assai lontano, persino in Scandinavia e in Finlandia. Sullo scorcio della vita sperimentò forme più originali: chiese a pianta centrale, facciate in cotto a vista, di funzionale nudità, per ed. pubblici (Bauakademie, 1832-35, progetti per una biblioteca ed un bazar). Quando visitò nel 1826 l'Inghilterra, il suo interesse principale si appuntò sui prodotti industriali e le nuove gigantesche fabbriche.

L'avversario più importante di Schinkel in Baviera, KLENZE, era parimenti brillante, anche se più accomodante. Nella sua opera si riscontra l'intera gamma dell'ECLETTISMO ottocentesco: la Gliptoteca e il Walhalla, neogreci; certe parti del palazzo reale, quattrocentesche e cinque-

centesche; la chiesa di Tutti i santi paleocristiana, benché la Sala della Liberazione, sopra Kelheim, presenti originalità. Per quanto riguarda l'Eclettismo, la G. ottocentesca fece del «RUNDBOGENSTIL» una delle sue specialità. Sulla via del Rinasc. it., SEMPER realizzò ed. notevoli come la galleria di Dresda (1847 sgg.) e il teatro dell'opera nella stessa città. La differenza fra il primo e il secondo teatro (1837-41 e dopo un incendio, 1871-78) è quella che intercorre tra il neoclassicismo e il neobarocco. Quest'ultimo compare, al suo miglior livello, nel Parlamento di *P. Wallot* (1884 sgg.). Confrontandolo con la Corte Suprema di Lipsia (1887 sgg.) dovuta a *L. von Hoffmann*, si ha un'idea dell'evoluzione che porta dall'ornamentale alla semplicità.

La G. è stata uno dei Paesi all'avanguardia nel superamento dell'Eclettismo e nell'affermazione del nuovo funzionalismo del xx s. Le opere fondamentali sono quelle di *P. Behrens*, c 1904-14, comprendenti i famosi stabilimenti per l'*Aeg* ed anche i relativi prodotti industriali. Quanto ai suoi colleghi austriaci, si veda AUSTRIA. Allievi di Behrens furono GROPIUS e MIES VAN DER ROHE. L'opera principale di Gropius resta il BAUHAUS a Dessau. I massimi lavori di Mies sono stati realizzati dopo il suo trasferimento a Chicago. Altri leader del RAZIONALISMO sono *M. Berg*, nella sala del centenario a Wroclaw (Breslavia) del 1912-13 – il primo ed., esclusi i ponti, che tenga presenti le possibilità del cemento modellato – e MENDELSON, con la torre Einstein del 1918-20.

Ma la torre Einstein è antecedente al Razionalismo di Mendelsohn. Appartiene all'ESPRESSIONISMO, da cui si lasciarono attrarre per brevi periodi persino Gropius e Mies. Espressionisti più convinti, negli anni intorno al 1920, furono POELZIG (Grosses Schauspielhaus, Berlino 1919), *H. Häring* (fattorie di Garkau, 1923) e SCHAROUN.

Quest'ultimo è un arch. di estremo interesse. Il suo espressionismo lo squalificò durante gli anni del pieno Razionalismo. Soltanto quando il cemento armato più plastico, più individualizzante, più massiccio degli anni '50 e '60 sostituì gli ed. razionalisti, disciplinati e spesso neutri – e qui la G. giunse in ritardo rispetto al voltafaccia operato originariamente da LE CORBUSIER – Scharoun ebbe il posto che gli spetta. La Philharmonie di Berlino, 1956-63, è una prova suprema. *F. Otto*, con le sue brillanti coperture sospese, prosegue ora sulla strada di questo neoe-

spressionismo. L'altra via, quella miesiana, è stata invece percorsa sotto la guida di EIERMANN, morto nel 1970.

Dehio '21-31, '26-33, '45; Hagemann '30; Landsberger '31; Herrmann '32-33; RDK '37 sgg.; Hempel '49, '65, Rave '49; Dött '35; du Colombier '56; Wedepohl E. '61; Westecker '62, Koenig '65; von Reitzenstein '67; Feuerstein '68; Miller Lane '68; Speer '69; Pehnt '70; Petsch '73; Piccinato G. '74; Teut '76; Posener '79.

**Gesellius, Herman** (1874-1916). FINLANDIA.

**gesso.** CEMENTO; SCAGLIOLA; STUCCO.

Davey

**Gherardi, Antonio** (1644-1702). Operò a Roma in chiave barocca, rifacendosi soprattutto a BORROMINI (cappella Avila o di San Girolamo in Santa Maria in Trastevere, 1680).

Portoghesi.

**ghiaia.** CALCESTRUZZO; CEMENTO.

**ghibellino.** MERLO.

**ghiera** (lat. tardo *viria*, «braccialetto», di solito plur.). La faccia visibile dello spessore di un arco, sinonimo di ARCHIVOLTO, quando tale spessore sia costante e, particolarmente, quando l'archivolto si ripeta in numerosi anelli concentrici (per es. PORTALE AD ANELLI): di solito però, propriamente, posti su uno stesso piano.

**ghigliottina** (serramento). FINESTRA A GHIGLIOTTINA.

**ghimberga** (ted. *Wimperg*, *Giebel*; ingl. *gable*). Elemento a cuspide di coronamento di portali e finestre, ornato da GATTONI e PINNACOLI, e concluso da un FIORE CRUCIFORME; v. anche RETABLO.

**ghirlanda.** Elemento decorativo costituito da forme vegetali collegate da NASTRI, assimilabile al FESTONE; v. anche BUCRANIO; GIRALE.

Napp '30.

«**Giacomino**», **stile.** Detto anche «Good King James's Gothic». Stile arch. dell'epoca di Giacomo I (James I, 1603-25). GRAN BRETAGNA.

**Giacomo da Pietrasanta.** JACOPO DA PIETRASANTA.

**Giacosa, Dante** (n 1905). ITALIA.

**giaina, Giainismo.** INDIA, CEYLON, PAKISTAN.

**Giamberti.** SANGALLO.

**Giannuzzi, Giulio.** GIULIO ROMANO.

**Giappone.** Quanto sappiamo sulla piú antica arch. giapponese deriva da motivi su una campana di bronzo del II-III s dC nonché da specchi pure in bronzo e modellini in terracotta (*haniwa*) di tombe a tumulo dei s V-VII. Le abitazioni ordinarie erano di tipo lacustre, con tetti molto spioventi e aggettanti assai al di là del timpano, ove venivano sostenuti da un pilastro addossato alla parete. La copertura in canne era tenuta da listelli e corti travetti (*katsuogi*) sovrapposti alla gronda.

Questo primitivo metodo di costruzione sopravvive nell'arch. *shintoiista* (tipica, cioè, della religione animistica nazionale giapponese), i cui templi a sala, deliberatamente semplici (*jinja*) sono notevoli per la chiarezza strutturale e l'esecuzione impeccabile. La purezza del culto è sottolineata dal costume di demolire i santuari e di ricostruirli a intervalli regolari, di solito ogni vent'anni. Da qui la sopravvivenza, virtualmente senza alcuna modifica, dell'antico stile per millenni. Il piú antico tipo di tempio (*ōyashiro-zukuri*) situava la porta a destra del possente pilastro centrale addossato al timpano; piú tardi, però, essa venne spostata al centro. La scuola arch. di Ise (*shimmei-zukuri*), probabilmente per l'influsso dell'arch. dei palazzi, poneva il santuario secondo un impianto cruciforme, inserendo l'ingresso su uno dei lati lunghi. Travetti incrociati sulla gronda (*katsuogi*) e a conclusione del timpano (*chigi*) sono idiosincrasie dei templi shintoisti, le cui origini si perdono nella notte dei tempi e che rivestono ora un'importanza puramente decorativa. I templi veri e propri, accessibili solo ai sacerdoti, si trovano entro un RECINTO. La via d'accesso alla zona del santuario è caratterizzata da *torii*: semplici cancelli trapezoidali i cui architravi si prolungano oltre i pilastri.

Lo stile piú tardo (*gongen-zukuri*), preferito dal XVII s in poi per i santuari di cerimonia, impiega numerosi componenti sí da creare coperture ed interni intricati, che tradiscono palesemente l'influsso buddista. Ne sono esempio gli ed. di Nikkō.

Il diffondersi della cultura cinese dopo la metà del s VI recò in G. una tipologia ed. continentale, e soprattutto buddista. Come in CINA, la sala (*dō*) è l'elemento cardine del complesso del tempio (*tera, ji*), e poggia su un basa-

mento (*kidan*) costituito di lastre di pietra, oppure piú tardi, sollevata su piloni su un tumulo intonacato (*kamebara*). Gli elementi portanti sono costituiti da colonne lignee (*hashira*), con pareti leggerissime e porte o finestre tese tra l'una e l'altra. Su questa struttura si trova la zona dell'IMPOSTA (*kumimono*) del tetto, che si estende, con i suoi blocchi (*masu, to*) e le sue MENSOLE (*hijiki*) di sostegno ad uno o piú livelli al di sopra della parete, per sostenere i cornicioni. Il tetto (*yane*) è coperto in tegole o con uno spesso strato di assicelle di cipresso, riprendendo una delle quattro forme adottate dalla Cina: a timpano (*kirizuma-zukuri*); a padiglione (*yosemune-z.*); a padiglione e a spioventi (*irimoya-z.*) con allargamenti alla base dei frontoni; a tenda (*hōgyō-z.*). L'inclinazione verso l'alto delle GRONDE agli angoli non raggiunge mai l'estrema curvatura di numerosi es. della Cina meridionale.

All'interno, l'occhio può o giungere senza ostacoli attraverso la struttura in vista, fino ai travi (*taruki*), o è frenato dal cassettonato (*tenjō*). L'interno della sala si articola nella stanza interna o stanza «madre» (*moya*), definita dai sostegni principali della copertura, e nell'involucro che la cinge, costituito dai passaggi delle verande (*hisashi*), che talvolta possono essere a loro volta cinte da un ulteriore spazio racchiuso (*mokoshi*) sottostante al tetto aggettante (*sashikake*): ne è es. la sala principale di Hōryū-ij a Nara, probabilmente dopo il 670. La superficie di una sala viene computata, secondo un sistema già d'uso comune nel x s (Kemmen-kihō) in base al numero degli intercolumni (*ken*), all'ampiezza della zona centrale ed ai lati (*men*) della sala, col suo involucro di *hisashi*.

Le prime forme di sala sono la sala principale (KONDŌ, «sala d'oro») e la sala d'insegnamento (KŌDŌ) del periodo Nara (646-794). La *moya* serve come santuario interno (*naijin*) e la zona involucrate come santuario esterno (*gejin*) per la trasformazione rituale delle immagini. Di solito la kondō presenta un sistema di sostegni aggettanti a tre livelli (*mite-saki*) per la copertura, e la kōdō un sistema piú semplice; ambedue somigliano largamente allo stile cinese T'ang (618-907), ma vengono indicate in G. come «Wa-yō», ossia «sistema giapponese».

Nel periodo Heian (794-1185) le funzioni della kondō e della kōdō vennero unificate in una sala unica, la «sala principale» (*hondō*), che può essere virtualmente quadrata, con una divisione trasversale in santuario esterno ed

interno; quello esterno gode di uno spazio di pavimento assai piú vasto per le riunioni delle sette esoteriche.

Il culto del Buddha Amida nello stesso periodo creò le *cd* sale di Amida, ovvero «sale della trasformazione perpetua» (*jōgyō-dō*), come un santuario interno relativamente piccolo (*naijin*) ed un involucro esterno (*gejin*) che si dilata fino a due intercolumni. Tali sale possono rassomigliare apparentemente a palazzi, e sono allora incarnazioni arch. del paradiso (sala della Fenice, *Hōōdō*, del *Byōdō-in* ad Uji, 1053). Esistono inoltre altre sale dalla pianta in qualche misura complessa, come quelle per i fondatori delle sette o dei templi (*kaisan-dō*, *miei-dō*), o come il refettorio nell'*Hōryū-ji*, già costituito a doppia sala (*narabi-dō*).

Accanto alla sala la PAGODA (*tō*) costituisce, come monumento-reliquiario, l'elemento piú importante di un tempio. I giapponesi hanno prediletto pagode lignee a molti piani, rassomiglianti, sia nella struttura che nell'aspetto, ad una serie di ed. sovrapposti, ciascuno col suo proprio tetto. In realtà solo il piano terra è organizzato come un santuario impiegabile come cappella; i piani superiori non vengono adoperati.

L'intero ed. si dispone intorno a un massiccio pilastro centrale (*shimbashira*) che si eleva per tutta l'altezza dei piani fino a sopra il tetto principale, ove sostiene fasce o anelli a mo' di ombrello. I piani sono spesso strutturalmente indipendenti rispetto al pilastro centrale, in modo da evitare ripercussioni o, eventualmente, la distruzione in seguito ai terremoti. Le reliquie sono sepolte nel terreno sotto la pietra di base del pilastro. La decorazione delle quattro cappelle del piano terra quadrato e dei *mokoshi* usati per la cerimonia della trasformazione rivela talvolta il fatto che la pagoda è un *mandala* arch. (pagoda di *Daigo-ji* presso *Kyōto*, 951). La struttura lignea (*kumimono*) delle coperture è virtualmente identica a quella delle sale.

Il numero dei piani è sempre dispari: tre (*Hokki-ji*) o cinque (*Hōryū-ji*) nel periodo *Nara*, poi per solito sette, anche se si può giungere fino a tredici (santuario di *Tanzan*, 1532). L'inclusione di falsi mezzanini (*mokoshi*), come nello *Yakushi-ji* (730 o un po' piú tardi) può trasmettere un senso di ritmo. Nella variante detta *Tahō-tō*, prediletta dalla fine del periodo *Heian*, il tetto quadrato del piano terra è sormontato da una tozza sezione cilindrica che si tramuta in una cupola lignea tipo *STŪPA*. Questa,

a sua volta, è sormontata da un tetto a padiglione quadrato su un complesso sistema di sostegni (Ishiyamadera, 1194). Accanto, si estende un tempio piú grande costituito da un chiostro, con vari tipi di portale (*chūmon*, *sammon*), da una torre campanaria, da una biblioteca (*kyōzō*), dagli alloggi dei monaci e da annessi.

I complessi sacri rigidamente simmetrici, realizzati in base ai modelli continentali nei periodi Asuka (594-644) e Nara (645-784) si allentarono piú tardi, cosí da consentire a ciascun ed. di inserirsi liberamente nel paesaggio.

In G. come in Cina, l'evoluzione stilistica dipese principalmente dal sistema strutturale delle coperture. Lo stile «giapponese» classico (Wa-yō) dell'epoca Nara fu seguito nei s XII-XIII dallo «stile cinese» (Kara-yō) che derivava dalla regione dello Hang-chou, caratterizzato da un sistema di sostegni assai folto (*tsume-gumi*). Quasi contemporaneamente lo «stile indiano» (Tnjiku-yō) giunse dalle province costiere della Cina meridionale: i sostegni delle gronde aggettanti giungono fino a dieci piani.

L'arch. dei *palazzi* giapponesi impiegò in larga misura i medesimi principî strutturali dell'arch. sacra, per quanto riguarda le sale, ma in modo assai meno elaborato. Anche i complessi sono assai piú modesti di quelli cinesi o europei. Il Palazzo Imperiale del periodo Heian venne ricostruito a Kyōto nel XIX s. Le singole sale sono raggruppate entro ed intorno i cortili, e sono collegate da passaggi coperti. La struttura lignea è ridotta all'essenziale e volutamente lasciata in vista, e gli interni sono interrotti da schermi mobili e porte scorrevoli, e posti in attiva relazione col cortile e il giardino mediante verande interamente apribili (*hisashi*).

Il carattere delle *residenze della nobiltà* (*shinden-zukuri*) del periodo Heian era assai simile a quello dei palazzi imperiali ma gli ed. erano disposti in modo piú libero e meno coerente. Corridoi (*watadono*) conducevano dal corpo principale (*shinden*) a quelli della servitú (*tai-no-ya*), a padiglioni in riva a laghetti artificiali e a tettoie. Gli interni, organizzati sulla stuoia di stoppia (*tatami*) non presentavano mobili veri e propri, e si limitavano alla decorazione dipinta sugli elementi mobili come gli schermi e le porte scorrevoli. Es. autentici di queste abitazioni non sopravvivono: ci sono note soltanto dai rotoli pittorici e dai testi.

Dopo lo stile ancor piú casto dell'ordine dei cavalieri (*buke-zukuri*) nel periodo Kamakura (1185-1333) l'aristo-



crazia indulse a una piú prodiga maniera di vivere nel s xv: è il *cd* «sistema da studio» (*shoin-zukuri*). Sulla parete di fondo degli appartamenti di cerimonia furono inserite nicchie di esposizione (*toko-no-ma*) e mensole per l'esibizione di opere d'arte. Le pareti e le porte scorrevoli, non di rado dorate, erano dipinte a motivi vigorosamente cromatici (per es. nel salone dei ricevimenti del Nishi-Hongan-ji, e nel castello Nijō a Kyōto).

L'introduzione delle armi da fuoco europee diede l'impulso alla costruzione di CASTELLI fortificati (*shiro*) in G. Questi erano costruiti nel bel mezzo delle città, e servivano sia come fortezze che come centri amministrativi dei ducati feudali, dallo scorcio del xvi s in poi. Presentavano fossati e alte mura perpendicolari. Nel centro c'era la torre principale a piú piani (*tenju*), con feritoie per le armi nelle pareti di legno (spesso intonacate, castello di Himeji) ed elaborate coperture.

All'altro estremo, rispetto all'arch. di rappresentanza, è la «casa del tè» (*chashitsu*), dedicata al culto estetico del tè. Il suo stile rurale, tipo *capanna*, incarna lo spirito di semplicità e di naturalezza proprio del buddismo Zen. Si deve quasi strisciare attraverso la bassa entrata (*nijiriguchi*), l'interno è piccolo, ampio soltanto poche stuoie (*tatami*). Le pareti sono intonacate grige, con una predilezione per il legno e il bambú al naturale. La *toko-no-ma* è occupata da un unico oggetto d'arte isolato. [RG].

*Architettura giapponese moderna.* Con la restaurazione Meiji (1868) il G. rinunciò al proprio isolamento aprendosi alle influenze occidentali. L'arch. ingl. J. Conder, allievo di W. BURGESS, fondò l'Istituto di Architettura presso l'università di Tokyo, nel 1874. Per converso, l'Imperial Hotel a Tokyo di F. LLOYD WRIGHT rivelò l'influsso dei metodi costruttivi giapponesi sugli arch. americani (1916-20; il trattamento del pulito mattone giallo-marrone e dei conci in pietra grezza ricorda in realtà piú l'arte Maya che quella giapponese); l'opera è stata recentemente demolita. L'assistente cecoslovacco di Wright, A. Raymond, si stabilì a Tokyo dopo il completamento di questo ed. I suoi primi progetti importanti erano fortemente influenzati da PERRET: si tratta dell'Ospedale di San Luca (1928) e della cappella del Christian Women College (1934), ambedue a Tokyo. I magazzini Sogo a Osaka, calibrati da costolature verticali, vennero completati da Tōgo Murano nel 1932. Si tratta del primo ed. importante che un arch. giapponese

abbia realizzato nel linguaggio del moderno RAZIONALISMO.

Alla fine degli anni '50 gli arch. giapponesi si sono conquistati una rinomanza subitanea, come quella dei loro colleghi brasiliani quindici anni prima, anche in questo caso per l'impulso decisivo derivante da LE CORBUSIER, nel cui studio hanno lavorato alcuni tra i piú importanti: *Kunio Maekawa* dal 1928 al 1930; *Junzo Sakakura*, nel 1929-37, periodo durante il quale progettò il padiglione giapponese per l'Esposizione mondiale di Parigi del 1937; *Tabamasa Yoshisaka* tra il 1950 e il 1953, negli anni, cioè, in cui Le Corbusier lavorava al prog. di Chandigarh. Questi tre arch. realizzarono il progetto corbusieriano per il Museo d'Arte Occidentale a Tokyo (1955-59). Tuttavia, fu ancora dovuto ad A. Raymond il primo ed. importante successivo alla seconda guerra mondiale: gli uffici del Reader's Digest a Tokyo (1949), un disco a un solo piano su sostegni in cemento armato. KENZO TANGE che aveva operato nello studio di Maekawa, impiegò un simile impianto per il Centro della Pace a Hiroshima (1950). Il Museo d'Arte a Kamakura, di Sakakura, del 1952, e l'Auditorium e la Biblioteca a Yokohama di Maekawa (1954), impiegavano la geometria in modo relativamente vivace; il municipio di Tange a Shimizu (1954), come pure quello da lui realizzato a Tokyo (1956) impiegavano uno scheletro strutturale con pareti di vetro. In un blocco di dieci piani, costituito di dischi orizzontali a Harumi presso Tokyo (1957-58), d'altro lato, l'impiego da parte di Maekawa di balconi aggettanti e superfici cementizie grezze lasciate in vista costituí un'affermazione inconfondibile di BRUTALISMO. I palazzi dei festival di Maekawa a Tokyo (1960) e a Kyôto (1961) asseriscono l'indipendenza delle parti: pilastri liberi di cemento a piano terra, uffici disposti orizzontalmente al primo piano (con angoli slittanti verso l'alto), da cui si protendono vari blocchi a configurazione geometrica di maggior volume. Altre opere degne di nota di Maekawa comprendono l'Università Gakashuin (1961) e il Centro comunitario Setagaya (1959) ambedue a Tokyo. L'arch. di Sakakura è piú rifinita: i municipi di Hajima (1959), di Kure (1962) e di Hiraoaka (1964), i laboratori farmaceutici di Osaka (1961), il Centro della seta a Yokohama (1959) e un grande magazzino combinato ad una stazione ferroviaria a Shibuya presso Tokyo (1961). L'opera maggiore di Yoshisaka è il municipio di Gotsu (1962).

Il piú eminente rappresentante dell'arch. giapponese contemporanea è senza dubbio, tuttavia, K. TANGE. Tutte le sue opere mature sono in cemento, lasciato il piú possibile grezzo e impiegato per produrre gli effetti piú drammatici. Il suo influsso sui giovani arch. è evidente sia negli ed. che nell'urbanistica. Gli arch. del Gruppo *Metabolism* (fondato nel 1961) possono considerarsi suoi discepoli. Tra essi, di gran lunga il piú fecondo è *Kiyonori Kikutake*, che ha spinto a limiti estremi e fantasiosi la logica dell'espressione strutturale: la sua casa, a forma di stella (1958), issata su quattro pilastri; il tesoro del grande santuario di Izumo (1963), con pareti laterali inclinate che coprono una luce di circa cinquanta metri; l'albergo Tokoen a Kaika Spa (1965), ove le stanze sono sostenute da pilastri liberi come un ponte; il Centro comunitario di Miyakonojo (1966), con una struttura gigante in acciaio a forma di ruota su un plinto cementizio, e il Pacific Hotel a Chigasaki (1967), ove torri di servizio cilindriche sono cinte da fasce di finestre di varia altezza e larghezza, interrotte di tanto in tanto da grappoli «agganciati» di bagni. Gli altri fondatori del gruppo metabolista erano *Furnihiko Maki*: auditorii delle università di Nagoya, 1961 e Chiba, 1965; *Noriaki Kurokawa* (fabbrica Nitto Shokuiiu a Sagae, a struttura in acciaio, 1965); e *Masato Otaka*: il centro culturale e prefettura di Chiba, 1967; i centri amministrativi cooperativi di Hananzumi, 1966 e di Yamanouchi, 1967; oltre un prog. di residenze nella città di Sakaide, 1965, nel quale il traffico è efficacemente organizzato a livelli diversi. I piú promettenti tra gli ex colleghi di Tange comprendono pure *Sachio Otani* (Palazzo internazionale dei congressi a Kyōto, 1963-66; centro amministrativo della setta religiosa Tenso Kotai Jingu a Tabuse, 1966); ed ARATA ISOZAKI (Collegio femminile e Biblioteca centrale ad Oita, 1965-66; Museo della prefettura di Gunma a Takasaki, 1974). Riconoscimento internazionale hanno ottenuto Kisho Kurokawa, specie per l'ed. Nakagin a Tokyo, a capsule residenziali appese (1972), e *M. Takeyama*, per alcuni ed. riconducibili al POST-MODERNISM: magazzini Ni-Ban-Kahnn a Tokyo (1970, rifatto 1977) e albergo Beverley Tom a Hokkaido (1973).

Taut B. '39; Sadler '41; Soper '42; Carver '55; Drexler '55; Paine Soper '55; Yoshida '55, '57; Ota '57, '66; Kultermann '60; Kikutake Kawazoe Otaka Maki Kurokawa '60; Gropius '60; Kirby '62; Alex '63; Hengel '64; Speiser '64; Tafuri '64a; Kawa-

zoe '65, von Erdberg-Consten '68; Boyd R. '69; Yanagi Leach '72; Kurokawa '77; Ross '78; Fawcett '80.

**giapponese.** GIARDINO.

**giardino.** Un g. è una zona di terreno a piantagione artificiale, ben praticabile, nella maggior parte dei casi cintata, connessa a un ed. (anche CORTILE) o a un quartiere di abitazione. L'arch. dei g. si sviluppa secondo due forme fondamentali: impianti regolari, architettonicamente condizionati, ed impianti irregolari e «naturali». Questa seconda forma è piú rara. Era consueta presso i cinesi, che cercarono di realizzare, in spazi assai ristretti paesaggi ideali con collinette, ruscelli, fonti, grotte ecc. (SHARAWADGI); in Giappone venne creato il cosiddetto «g. di rocce», che, idealmente costituito unicamente da rocce, offre un'astrazione del g. naturale vero e proprio. Per converso, quasi tutti i g. europei hanno configurazione regolare. Tra i primi g. artificialmente impostati sono quelli a terrazze (g. pensili di Semiramide a Babilonia), realizzati dai Babilonesi. Stupendi impianti vennero creati dai Romani nei g. delle loro ville, con terrazze, acque correnti, GROTTI, opere arch. e d'arte figurativa (Villa Adriana presso Tivoli). Parimenti favolosi i g. della cultura islamica (Alhambra).

Gothein '14; Erdberg '36; Grimal '43; Sirén '49; Yoshida '57; Hauteceur '59; Jünger '60; Clifford '62.

Dopo i modesti g. medievali (che, nei monasteri, si limitavano ad erbe medicamentose) il g. tornò a svilupparsi solo nel Rinascimento; anche in questo campo l'Italia fu, all'inizio, il paese piú avanzato (g. *italiano*; VILLA, cfr. anzitutto BRAMANTE, g. tra il Belvedere e i palazzi vaticani; inoltre CASINO I) si ricordino Fiesole, villa Medici; Firenze, g. dei Boboli, disegnato dal *Tribolo*, 1550, cui successe l'AMMANNATI (e dove intervenne BUONTALENTI); inoltre Poggio Imperiale in Toscana di *G. Parigi* (1620-22 c), distr.; villa Garzoni a Collodi (in. 1652), poi abbellita da *O. Diodati*; villa Borromeo nell'Isola Bella, Lago Maggiore (*A. Crivelli*, c. FONTANA, RICCHINI, 1622-71); in Piemonte villa della Regina su prog. del VITTOZZI, 1616, poi ripreso da altri tra i quali A. DI CASTELLAMONTE, che iniziò pure i g. della Venaria Reale (distr. 1693), villa di Madama Reale di *A. Costaguta* (1648-53); in Liguria villa Durazzo a Zerbino, di BIANCO.

Colonna 1499; Dami '24; Seifert '50; Beretta '59; Fiorani '60; Fariello '61; Masson '61.

Le impostazioni ispirate al g. romano culminarono nel *parco* barocco fr. (*g. francese*), impianto assai ampio e formalmente severo, con un ASSE di simmetria centrato sullo *château*, donde si dipartivano viali, canali, e «PARTERRE». La disposizione e il taglio degli alberi e delle siepi in tali impianti, erano geometrici. Accanto al centro principale del g. si svilupparono centri secondari (parco di Versailles, col Grand Trianon e il Petit Trianon). Questo tipo di g. venne sviluppato nel XVII s da LE NÔTRE (che aveva espressamente visitato, nel 1679, le ville venete), diffondendosi poi ampiamente in tutta Europa; buone realizzazioni si trovano a Vienna (Schönbrunn Belvedere), Monaco (Schleißheim, Nymphenburg), Hannover (Herrenhausen) e così via.

Hirschfeld 1775-85; Marie '49; Borchardt R. '51; Hoffmann I. '57; Charegeat '62; Hennebo Hoffmann '62.

A questi g., espressione dello spirito assolutistico, l'Inghilterra contrappose il piú naturale *g. inglese*, o *paesistico*, parco coltivato ma lasciato simile alla natura, con ed. e monumenti che dovevano esprimere determinati sentimenti (ROVINE artistiche, FOLIES, GAZEBO, PADIGLIONI, costruzioni di tipo esotico: CHINOISERIE; ORANGERIE, PERGOLA). Questo g. romantico, sviluppatosi nel XVIII s, venne ideato da W. KENT per Lord BURLINGTON, e sviluppato da BROWN.

Langley 1728; Mason 1772; Downing 1841; Baillie Scott 1906; Crowe '58a; Jellicoe J. A. '60-70.

In Francia, tale forma venne ripresa dopo la metà del XVIII s come «*jardin anglo-chinois*», e poco dopo si diffuse in Germania (Muskau, Weimar, Wörlitz) giungendo, verso la fine del s anche in Italia. Nel XIX/XX s si diedero a tale impianto soluzioni le piú diverse, e l'attenzione si concentrò piú sull'apertura dell'abitazione verso il paesaggio che sul g. vero e proprio (cfr. anche CITTÀ GIARDINO; CHIOSCO; LABIRINTO. Per un tipo di g. tropicale, cfr. R. *Burle Marx*).

Giedion Burle Marx '56; Meyer H. '62.

**Giava.** ASIA SUD-ORIENTALE.

**Gibberd, Frederick** (1908-1984). È tra i primi arch. razionalisti ingl. (Pulman Court, Streatham, Londra 1934-35). Dopo la seconda guerra mondiale, progetta la «NEW TOWN» di Harlow (1947 sgg.), con realizzazione degli ed.

principali, Lansbury Market a Poplar, Londra (1950-51) e aeroporto di Londra (1950 sgg.); nuova città di Santa Teresa in Venezuela (in 1959).

Webb M. '69; Maxwell.

**Gibbs, James** (1682-1754). A lui si devono i piú significativi e influenti ed. sacri realizzati a Londra all'inizio del XVIII s. All'opposto dei contemporanei (prevalentemente «whig» e neopalladiani) G. era scozzese, cattolico e «tory». Ebbe il vantaggio di formarsi alla scuola di C. FONTANA. Venne a Roma v 1703 per farsi sacerdote; vi rinunciò ma a Roma rimase fino al 1709. Primo ed. St Mary-le-Strand a Londra (1714-17), miscuglio di elementi risalenti sia a WREN che al MANIERISMO e al Barocco it. Sorprendente l'incarico datogli da BURLINGTON, che però presto gli sostituì, per la sua casa, CAMPBELL. Non ebbe altri contatti col NEOPALLADIANESIMO, restando fedele a Wren e ai suoi maestri it. (benché nel suo eclettismo elementi palladiani non manchino). Suo capolavoro è St Martin-in-the-Fields a Londra (1722-26), ampiamente imitata in seguito, specie per la combinazione tra un portico frontonato e una guglia sul sommo del tetto. I monumentali prospetti laterali, con colonne giganti arretrate e pilastri giganti, presentano finestre la cui caratteristica cornice prese poi da lui nome («Gibbs surround»). I suoi ed. laici meglio conservati si trovano fuori Londra: Ottagono a Twickenham (1720): Sudbrooke Park a Petersham (c 1720); casa Ditchley (1720-25) e King's College Fellows' Building a Cambridge (1724-49). Ultima opera, assai originale, la Radcliffe Library a Oxford (1737-49), ove piú che in qualsiasi altro ed. ingl. si rivela l'influsso del Manierismo it. Grande influenza esercitò G. in Gran Bretagna e in America col suo «Libro d'arch.», una delle cui tavole probabilmente ispirò la Casa Bianca di Washington.

Gibbs J. 1728; Kaufmann; Little '55; Downes; Summerson.

**Gibson, Donald** (n 1908). PREFABBRICAZIONE.

**Giebel** (ted.). FRONTONE 2; GHIMBERGA.

**gigante**. ORDINE GIGANTE.

**giglio**. FLEUR-DE-LIS.

**Gilardi, Domenico** (1788-1845). KAZAKOV.

**Gilbert, Cass** (1859-1934). Specialmente noto per aver progettato il goticizzante Woolworth Building a New York (1913) rimasto fino al 1930 il piú alto ed. d'America (c 260 m). ECLETTISMO.

**gilde** (plurale: ted. *Gilden*, ingl. *gilds*, fin dal IX s, ol. *gilden*, fr. *gildes*, *guildes*, sp. e sardo *gremî*, *gremios*). ARTI.

**Gil de Hontañón, Juan** (m 1526) e **Rodrigo** (m 1577), padre e figlio. **Juan** progettò le due ultime cattedrali got. sp., quelle di Salamanca e di Segovia. A Salamanca venne chiamato nel 1512 (con altri otto arch.) come consulente, ricevendo poi l'incarico di realizzarla, a Segovia cominciò la costruzione del nuovo ed. nel 1525. Tra le sue prime opere, il transetto della cattedrale di Palencia (in. 1505). Fu consultato nel 1513 per la costruzione della cattedrale di Siviglia, ove tra l'altro realizzò la nuova lanterna (1517-19), ancora in stile got. **Rodrigo** compare per la prima volta (1521) a Santiago, probabilmente come coll. di J. DE ÁLAVA. Faceva parte nel 1526 di un gruppo di cinque arch., per il prog. della grande collegiata di Valladolid; gli altri erano: suo padre, il suo maestro Francisco de Colonia (s. DE COLONIA) e *Riaño*. Rodrigo fu arch. della cattedrale di Astorga (1530 sgg.), di cui realizzò la navata, e di quella di Salamanca (1537 sgg.) di cui devono essere suoi i bracci laterali del transetto, nel transetto della cattedrale di Santiago (1538 sgg.) subentrò come arch. a J. de Álava, nella cattedrale di Plasencia (1537 o 1544) non è possibile distinguere l'opera sua da quella dei diversi arch. che vi hanno partecipato, nella cattedrale di Segovia (1563 sgg.) la parte terminale è sua. Tra le opere profane, la piú nobile è la facciata dell'Università di Alcalá (1514-53), in stile PLATERESCO. Fu anche autore di un trattato di arch.

Chueca Gotia; Kubler Soria.

**Gill, Irving John** (1870-1936). Arch. americano, dopo aver fatto tirocinio a Chicago con SULLIVAN, operò in California, aprendo studio a San Diego nel 1896. I suoi primi ed. rientrano nello SHINGLE STYLE, ma piú tardi egli si creò un proprio linguaggio, dai volumi enfaticamente squadrati, dagli ampi blocchi cementizi, ispirato probabilmente alle missioni sp. in California (un es. è la Dodge House a Los Angeles, 1916), che si apparenta singolarmente con i piú avanzati ed. europei degli stessi anni.

McCoy '60a; Gebhard Winter '65; Manieri Elia '66.

**Gilly, Friedrich** (1772-1800). Di famiglia ugonotta fr. trasferitasi a Berlino nel 1689 (il padre, *David Gilly*, 1748-1808, era architetto). Benché dovesse poi abbracciare in pieno il NEOCLASSICISMO i suoi inizi furono entusiasticamente neo-got., col progetto di Marienburg nella Prussia Occidentale (1794). Federico il Grande era morto nel 1786; l'anno seguente era stata avanzata l'idea di un monumento, per il quale *H. Ch. Genelli* propose subito un impianto a tempio dorico greco, caso questo assai precoce di fede nelle concezioni elleniche (ma si ricordino LEDOUX e SOANE). Nel 1796 G. progettò un vasto precinto funerario, con un tempio dorico assai più ampio issato su un'alta piattaforma. Benché si ispirasse alle opere più recenti dei giovani arch. di Parigi ed al loro modello PIRANESI (ad es. nell'arco trionfale voltato a botte), le forme prismatiche assolutamente pure vanno ascritte interamente a lui. Viaggiò l'anno seguente in Francia e in Inghilterra; tornato nel 1798 divenne professore di ottica e prospettiva nell'Accademia di Architettura, recentemente fondata, e disegnò un teatro nazionale per Berlino il cui progetto, malgrado qualche motivo francesizzante, è forse il più indipendente elaborato a quell'epoca: ed è facile collegarlo al nostro secolo, più di qualsiasi altra arch. fra i tempi di G. e il 1890. In particolare la facciata semicircolare ripresa dal Théâtre Feydeau di *J. Legrand* e *J. Molinos* fu poi echeggiata da *G. Moller* nel teatro di Magonza (1833) influenzando così SEMPER (Ill. GERMANIA).

Oncken '35; Rietdorf '40; Pevsner; Kaufmann.

**gineceo** (gr., «zona [della casa] per le donne»). Cfr. KEMENATE.

Vitruvio VI 7, 2.

**ginnasio** (dal gr. γυμνός, «nudo»). Nella Grecia antica, originariamente luogo destinato a giochi ed esercizi sportivi, per ricreazione e formazione dei fanciulli, efebi ed adolescenti. Presto venne articolato in una sala ipostila, bagni, scuole di lotta (PALESTRA; XYSTÒS), piste di corsa (STADIO) e ambienti di intrattenimento (ESEDRA), che più tardi si dilatarono in auditori. Il g. fiorì particolarmente dopo le guerre persiane, epoca in cui se ne avevano, ad Atene, tre: l'Accademia, il Liceo, il Cinosarge. Un grande g. si trovava presso Priene; sopravvivono ancora, parzialmente, i g. di Pergamo e di Olimpia (v. anche VILLA).

Vitruvio VI II; Oehler, RE s.v.; Delorme J. '60.



**Ginzburg, Moisej Jakovlevič** (1892-1946). VESNIN.

**Giocondo, fra'** (Giovanni da Verona, c. 1433-1515). Frate domenicano *n* a Verona, ove gli è stata erroneamente attr. la Loggia del Consiglio (1476-93) con un elegante portico rinasc. e bifore al primo piano situate al modo got. al di sopra delle colonne. Fu a Napoli nel 1489-93 (ove gli è stata attr. la cappella del Pontano, term. 1492) e a Parigi tra il 1495 e il 1505. Qui progettò il Pont de Notre Dame. Nel 1511 pubblicò la prima edizione illustrata di VITRUVIO. Preparò (1505-12) un prog. estremamente elaborato per San Pietro. Fu nominato arch. di San Pietro con RAFFAELLO nel 1514.

Venturi XI; Biadego '17; Brenzoni '60; Ray S. '76.

**Gioffredo** (Gioffredi), **Mario** (1718-85). Napoletano, contrastò anche negli scritti gli eccessi barocchi, rinunciando spesso al cromatismo pittorico (SOLIMENA, G. A. VACCARO) che applicò peraltro negli APPARATI. Palazzo «Partanna», 1746, poi alterato dal NICCOLINI, chiesa dello Spirito Santo, compl. 1774 (cupola ispirata a quella di San Carlo al Corso in Roma di PIETRO DA CORTONA); prog. per la Reggia di Caserta, anteriore all'arrivo del VANVITELLI (che lo criticava come tecnico).

Pane '39.

**Giolli, Raffaello** (1889-1945). GRUPPO 7; MUZIO; PAGANO; RAZIONALISMO.

Giolli '72.

**Giorgio** (Orsini; Dalmata, Juraj Dalmantinae) **da Sebenico** (*m* 1485). Arch. tardogot. dalmata, allievo dei BON. Duomo di Sebenico (dal 1441); Loggia dei Mercanti ad Ancona (1454-59).

Bima '54.

**Giotto di Bondone** (c. 1266-1337). In ragione della sua gloria di pittore, venne nominato maestro dell'opera del duomo e della città di Firenze nel 1334. La sua opera arch. si limitò al campanile del duomo, che cominciò quello stesso anno. Sembra certo che solo il primo piano del basamento fosse terminato alla sua morte; l'opera venne compl. tra il 1340 e il 1360 da ANDREA PISANO e *F. Talenti*.

Braunfels '48; Gioseffi '63; Trachtenberg '71.

**Giovanni d'Agostino** (*n* 1310). LANDO DI PIETRO.

Toesca.

**Giovanni da Bologna** (Giambologna) (1529-1608).

KRUMPPER.

**Giovanni da Campione** (XIV s). CAMPIONESI.

**Giovanni da Udine** (1487-1561). RAFFAELLO.

**Giovanni della Fontana**. BOSCOLI.

**Giovanni di Gabriele da Como** (XV-XVI s). SANSOVINO, ANDREA.

Serra '29-34.

**Giovanni di Simone** (fine s XIII). GIOVANNI PISANO.

White.

**Giovanni Fiammingo**. VASANZIO.

**Giovanni Francesco da Sangallo**. SANGALLO.

**Giovanni Pisano** (1245/50-1314 *c*). Figlio di NICOLA PISANO e suo allievo (come ARNOLFO DI CAMBIO). Compare come maestro dell'opera del duomo di Siena (in. *c* 1230-40) nel 1290; nella stessa città, *c* 1284, è presente durante la realizzazione della facciata got. del duomo stesso (per il cui ampliamento cfr. LANDO DI PIETRO); *v* 1296 torna a Pisa e almeno dal 1299, fino al 1308, è capomastro dell'opera del duomo. A Siena è certamente suo l'ordine inferiore della facciata del duomo; a Pisa, oltre a vari interventi nel battistero e nel duomo, suo è il pulpito ottagonale; mentre il Vasari gli attribuisce, come a Nicola, numerose altre opere, tra le quali il camposanto di Pisa, che è invece dovuto a *Giovanni di Simone* (in. 1277).

Venturi A. '25; Keller '42; Parronchi '64; White.

**girale**. Elemento decorativo costituito da GHIRLANDE a spirale, di tipo *fitomorfico*.

**girevole**. PERSIANA; PORTA 2; SERRAMENTO 1-2; PONTE III 6.

**giro** (di g.). Che corre intorno, per es. a un VANO, o, come nella COLONNA INANELLATA, a un pieno.

**Girolamo da Carpi** (Sellari o de' Livizzani, 1501-56). Si formò su BRAMANTE. A Roma, gli è stato attr. palazzo Capo di Ferro Spada (*c* 1551, BORROMINI). A Ferrara, pa-

lazzo Naselli Crispi, rinasc. (1537), e le torrette del castello estense (1544).

Serafini '15; Venturi XI.

**Giudice, Carlo Giovanni Francesco** (Jan Giudice) (1747-1819), OLANDA.

Golzio.

**Giuliano da Maiano** (1432-90). Fratello maggiore di BENEDETTO DA MAIANO. Cominciò come intarsiatore in legno (stalli del coro nel duomo di Pisa, armadi per la nuova sacrestia del duomo di Firenze, 1463-65); ma, successivamente, la sua attività fu prevalentemente di arch., e nel 1477 venne nominato maestro dell'opera del duomo fiorentino, carica che mantenne fino alla morte. Contribuì a diffondere il linguaggio rinasc. del BRUNELLESCHI e di MICHELOZZO in tutta la Toscana, nelle Marche ed a Napoli. Progettò la cappella di Santa Fina nella Collegiata di San Gimignano (1468, coll. il fratello), Palazzo Spannocchi a Siena (in. 1473) e Palazzo Venier a Recanati, poi Palazzo Garaldi (c 1477, assai alterato in seguito). Suo capolavoro è il duomo di Faenza (1474-86), che, ispirato a San Lorenzo e Santo Spirito di Brunelleschi, impiega però una copertura con volte a vela. Erroneamente gli è stato attr. Palazzo Venezia in Roma (ROSSELLINO). L'opera sua più notevole fu però l'enorme palazzo-villa di Poggioreale a Napoli (1487-88, distr.), benché alla concezione di esso abbiano forse contribuito FRANCESCO DI GIORGIO e altri. Disegnò a Napoli la notevole porta Capuana v 1485. Gli sono stati attribuiti anche Palazzo Cuomo a Napoli (1464-90, oggi museo Filangieri) e le cappelle Piccolomini, Terranuova e Tolosa nella chiesa di Monteoliveto pure a Napoli, ove sua fu la villa Duchesca (1487-88 distr.). Col fratello partecipò anche ai lavori nel duomo di Loreto (1481-86; navata centrale).

Venturi VIII; Cendali '26; Pane '37.

**Giuliano da Sangallo.** SANGALLO.

**Giulio Romano** (Giulio Pippi o Giannuzzi, 1492/9-1546). Nato a Roma, cominciò l'attività, sia di pittore che di arch., all'ombra del classicismo raffaellesco; ma sviluppò rapidamente un MANIERISMO quanto mai personale e drammaticamente efficace. I suoi primi ed., villa Lante sul Gianicolo a Roma (c 1518-20, oggi Accademia Finlan-

dese) e palazzo Maccarani-Cenci in piazza Sant'Eustachio a Roma (c 1520, oggi palazzo Di Brazzà), ne testimoniano subito l'originalità, specie il secondo, estremamente volitivo ed eccentrico nell'impiego del repertorio delle forme classiche (gli è stato a lungo attr., erroneamente, palazzo Cicciaporci-Senni). Nel 1524 si trasferì, operando per Federigo Gonzaga, a Mantova, ove realizzò i suoi maggiori ed. Il palazzo del Tè (1526-34) venne prog. per la luna di miele di Federigo e come villa estiva. Alto un piano, è costruito intorno ad un vastissimo cortile e domina un giardino concluso da un'ESEDRA a pilastri. La pianta è in gran parte di ispirazione romano-antica, attraverso villa Madama di RAFFAELLO; ma nuova è l'interrelazione tra residenza e giardino. Ancor più rivoluzionarie le facciate: una è liscia, con un motivo di SERLIANE che sono riprese, come arcatelle cieche, verso il giardino; le altre quanto mai rustiche, con un bugnato irregolare, colonne tuscaniche, chiavi di volta massicce e particolari classici impiegati volutamente in modo eterodosso (il triglifo centrale di ciascun intercolumnio sembra quasi slittato fuori posto). L'interno è ornato di affreschi, di natura prevalentemente erotica. Un ambiente offre la chiave della sua singolarità: presenta una unica porta ed è privo di finestre, mentre pareti e soffitto sono dipinti a rappresentare la caduta dei Titani, in modo tale che la forma della stanza è totalmente cancellata e il visitatore si trova irretito in una cascata di massi e nudi giganteschi, alcuni dei quali alti 4 m. Sulla facciata della propria casa a Mantova (c 1544), G. indulse ulteriormente nell'impiego liberamente eterodosso dei dettagli classici ma, questa volta, con diverso intento. È un ed. di elegante raffinatezza e disinvoltura, anziché oppressivo e nevrotico. Per il Palazzo Ducale di Mantova progettò il Cortile della Cavallerizza (c 1539) con colonne binate tortili al primo piano ed un'ala traforata da archi e finestre quadre per consentire la veduta sul lago vicino. Progettò inoltre l'abbaziale di San Benedetto Po (Polirone), d 1540, e il rifacimento del duomo di Mantova (1545; portato a termine da G. B. Bertani), con doppie navate laterali sostenute da massicce colonne corinzie la cui tambureggiante, ripetuta monotonia calamita il visitatore verso l'altar maggiore: altro es. questo della sua cura per l'effetto anziché per la perfezione formale di un ed. Gli successe, alla sua morte, G. B. Bertani (Ill. CONCHIGLIA; ITALIA; MANIERISMO).

Loukomski '32; Pevsner; Hartt '58; Tafuri; Heydenreich Lotz.

**giunto** (*giunzione*). Nel LEGAMENTO murario di CONCI, BUGNE, MATTONI, ecc., la commessura fra due. Cfr. anche ANATIROSÌ; ARCO I; COPRIGIUNTO; EMBRICE; MURO IV; STUCATURA; VOLTA I.

**Giura Longo, Tommaso** (n 1932). RAZIONALISMO.

**giustiniano**. BIZANTINA, arch.

**giustizia**. PALAZZO di g.; PORTALE di g.

**glacis** (fr. *glace*, «ghiaccio»). Nell'arch. militare, terreno in declivio dalle MURA della FORTEZZA al livello di campagna, tale che ogni punto di esso si trovi esposto al fuoco di difesa proveniente dai BASTIONI. In seguito i g. vennero incorporati nelle città: URBANISTICA (*Ring*).

**gloriette** (fr.). Padiglione, tempietto o altra costruzione in luogo elevato entro un vasto giardino, spesso realizzata per valorizzare un particolare panorama. Particolarmente nota la g. del parco del Castello di Schönbrunn presso Vienna, donde queste costruzioni presero nome in Austria e in Germania. In Inghilterra, si dissero g. nel XVIII s certe finte «ROVINE» nei giardini paesistici.

**gocce** (*guttae*). Piccoli elementi a forma di testa conica o cavicchio nell'ORDINE I dorico, sotto i MUTULI, disposte in tre file di sei ciascuna; nella REGULA in una sola fila. Se il TEMPIO greco riproduce davvero precedenti ed. lignei, le g. deriverebbero dagli antichi chiodi.

Vitruvio IV 3.

**gocciolatoio**. **1.** Listello verticale in aggetto, sovrastante i MUTULI, i DENTELLI o i MODIGLIONI nel GEISON dei templi antichi, per la raccolta dell'acqua piovana, che defluiva attraverso DOCCIONI a forma di teste di leone; anche, lo stesso geison (SIMA). **2.** Listello o altra modanatura su un arco, un portale, una finestra (CAPPuccio), sulla *mostra* di una porta esterna ecc., che assolve alla stessa funzione. **3.** Meno propriamente, GRONDAIA o COPERTINA (v. anche RISEGA).

**Godefroy, Maximilien** (1765-1840?). Fr., diffuse negli Stati Uniti il NEOCLASSICISMO. Educato a Parigi, conobbe probabilmente anche LEDOUX. Giunse in America nel 1805. Le sue opere maggiori si trovano tutte a Baltimora: chiesa Unitaria (1807, interno alterato), Commercial and Farmer's Bank (1810; ne resta il solo portale) e special-

mente il Battle Monument (prog. 1810, costr. 1824-27). A Londra dal 1819, tornò nel 1827 in Francia.

Hitchcock; Alexander R. L. '74.

**Godin, Jean-Baptiste-André** (1817-88). FOURIER.

Godin 1870; Bernadot 1887; Benevolo.

**Goeritz, Mathías** (n 1915). MESSICO.

Zniga '63; Bamford Smith '67.

**Goff, Bruce Alonzo** (1904-1982). Individualista estremo, solitario, tipicamente americano, ha sempre operato nel mid-West degli Stati Uniti, di solito per clienti di mezzi moderati, e solo recentemente ha acquistato più ampia notorietà. È attivo soprattutto nel campo residenziale; ma la sua indipendenza ed originalità lo rendono inclassificabile. Si compiace di combinare elementi opposti: curve libere e fluide con complicate configurazioni geometriche, materiali organici con parti prefabbricate. Notevoli sono casa Ford ad Aurora, Illinois (1948), la cui pianta si imposta su un cerchio radialmente articolato, costruito in costolature di acciaio ricurvo e membrature standard; casa Bavinger a Norman, Oklahoma (1949-55), spirale continua di spazi aperti sospesi a un pilone centrale in acciaio mediante cavi; casa Glen Harder, presso Mountain Lake, Minnesota (1970), simile a una tenda indiana; casa Price a Bartlesville, Oklahoma (1956-1976), su poligoni intrecciati; e la Barby II Residence a Tucson, Arizona (1974-76).

Zevi; Burchard Bush-Brown '61; Manieri Elia '66; Gilson De Long '77; Cook J. '78.

**gola**. 1. Anche *onda*. MODANATURA detta in lat. *cyma* («onda», dal gr.), nel Rinascimento *unda*, *undula*, *gulula*; è costituita da una parte concava e una convessa raccordate, con profilo ad S; l'ornamentazione sovrapposta, o la g. stessa, se decorata, è il CYMATION. È detta dritta o dorica (*cyma recta*) se è concava in alto, convessa in basso (MODIGLIONE); rovescia o lesbica (*cyma reversa*, *cymatium lesbium*) nel caso opposto. 2. Per la g. egizia, GUSCIO. 3. Parte del CAMINO I. 4. Nelle fortificazioni, *fronte* di g. è il lato della torre o dei BASTIONI volto verso l'interno.

Vitruvio.

**Goloso, Il'ja Aleksandrovič** (1883-1945). COSTRUTTIVISMO; G. TERRAGNI.

De Feo '63; Quilici '69.

**Gondouin** (Gondoin), **Jacques** (1737-1818). Arch. del NEOCLASSICISMO fr. Studiò con BLONDEL e all'Accademia di Francia a Roma. Sua opera principale è l'École de Médecine a Parigi (1769-75), progettato come «tempio di Esculapio», con facciata a foggia di colonnato ionico (i dettagli sono correttamente greci), e un motivo ad arco trionfale centrale che dà accesso a una corte quadrata donde un portico corinzio conduce all'edicola della sala di anatomia, coperta da una mezza cupola ripresa dal Pantheon di Roma. Il monumentalismo si allea qui alla funzionalità: la sala di anatomia venne poi spesso imitata (LATROBE, Camera dei Rappresentanti a Washington). Rovinato dalla rivoluzione, G. tornò in luce sotto Napoleone realizzando (1810) la colonna di Place Vendôme a Parigi, prototipo di numerose colonne monumentali giganti del primo Ottocento.

Kaufmann; Gallet '64.

**gongen-zukuri** («stile tardo» di santuario, tempio). GIAPPONE.

**Gonzaga, Vespasiano** (m 1591). SCAMOZZI; URBANISTICA.

**González Reyna, Jorge**. CANDELA; MESSICO.

**gopura**. Termine sanscrito che indica l'ingresso, artisticamente elaborato e configurato a torre, del RECINTO del tempio dell'India meridionale; è caratteristico dell'arch. indú (INDIA, CEYLON, PAKISTAN; ASIA SUD-ORIENTALE).

Brown P. '56a.

**Gori, Enzo** (n 1906). MORANDI; SAVIOLI.

**Gorio, Federico** (n 1905). RAZIONALISMO.

**gorod** (russo; prob. dallo svedese GÅRD). Città, ma specialmente città fortificata, ACROPOLI, CITTADELLA 2.

Gutkind '65.

**goroda-sputnik** (russo). CITTÀ SATELLITE.

**Gothic Revival** (seconda metà XVIII s - XIX s). GRAN BRETAGNA; NEOGOTICO.

**Gotico**. L'arch. g. è l'arch. dell'ARCO *a sesto acuto*, della VOLTA *a costoloni*, del CONTRAFFORTE, delle pareti murarie ridotte al minimo mediante l'impiego di arcate spaziose, di GALLERIE O TRIFORI, e di vaste finestre nel CLERESTORY. Non si tratta di elementi arch. isolati; essi agisco-

no congiuntamente e definiscono un sistema di ossature strutturali caratterizzato da membrature attive e snelle, da tamponature sottili, quasi membrane, o dalla vera e propria mancanza di esse. Tali motivi non sono, in se stessi, invenzioni g. Archi acuti erano esistiti in ed. del ROMANICO borgognone, nella Francia meridionale e a Durham in Inghilterra, ove si erano anche avute volte costolate; mentre il principio dei contrafforti rampanti, come dei mezzi archi o mezze volte a botte sotto le coperture delle navatelle o delle gallerie ad esse soprastanti si ritrova pur esso nel Romanico fr. e ingl. Persino il verticalismo delle chiese g. è solo raramente più pronunciato di es. come, fra gli altri, St-Sernin a Tolosa o Ely (chiese ambedue romaniche). La prima costruzione compiutamente g. è la parte inferiore del terminale est dell'Abbaziale di St-Denis, risalente al 1140-44. Il G. fiorì tra il XII e il XVI s. Il nome di «g.» venne introdotto dal VASARI, nel suo disprezzo per l'arte nordica (o «dei Goti»). Si affermò in FRANCIA, nei domini della famiglia reale fr. (Île-de-France), mediante la fusione di elementi normanni e borgognoni, diffondendosi poi in tutta Europa. Proto-g. è detta l'epoca intercorrente tra l'inizio dell'edificazione di St-Denis (c 1135) fino alla fine del XII s (cattedrali di Sens, Senlis, Noyon, Laon, Parigi); G. maturo è l'epoca tra la ricostruzione, intrapresa nel 1194, della cattedrale di Chartres e la fine dei XIII s (con le cattedrali, oltre a Chartres di Soissons, Reims, Amiens, Beauvais, Colonia).

Il tardo-G. ebbe in diversi Paesi europei, espressioni nazionalmente caratterizzate, talvolta definite mediante termini specifici. In Francia e nei Paesi Bassi si parla di GOTICO FIAMMEGGIANTE (flamboyant), in Germania il tardo-G. è detto «*Deutsche Sondergotik*», e ciò indica quella maniera di costruire che, dopo il 1350, la famiglia PARLER contribuì a diffondervi (CECOSLOVACCHIA).

In Inghilterra, ove il G. si sviluppò in un linguaggio formale nazionale, si è imposta una terminologia specifica: «*Early English*» (dalla fine del XII s alla seconda metà del XIII); «*Decorated Style*» (dallo scorcio del XIII s al tardo XIV s); «*Perpendicular Style*» (c 1330-1560).

Anche in Portogallo si giunse, nell'ultima fase del tardo-G., ad una versione che gli storici dell'arte hanno specificamente definita, lo stile MANUELINO. Oltre gli elementi che abbiamo indicati, sono caratteristici del G.: l'integrazione di navata, transetto e coro in uno spazio



unitario; il superamento del SISTEMA OBBLIGATO romanico mediante campate oblunghe cui corrispondono quelle quadrate delle navate laterali e che consentono una piú concitata sequenza degli intervalli sottolineando cosí la direzione della lunghezza; l'ARCO acuto in ogni sua variante, il pilastro POLISTILO e la corrispondente VOLTA *nervata*. La progressiva riduzione nello spessore delle murature condusse a ossature strutturali sempre piú ardite. Si rinuncia allo schema basilicale (HALLENKIRCHE). Snelle, altissime torri, spesso concluse da ricami marmorei (Strasburgo, Friburgo cattedrale di Rouen), costolature volanti, volte reticolate e un dilagare di trafori caratterizzano l'ultima fase. Cospicui sono i risultati anche nell'arch. profana soprattutto nei Paesi Bassi (Emporio delle stoffe (*Tuchhalle*) a Ypern, Municipio di Bruges ecc.), nella Germania orientale (municipi di Thorn e Breslavia) e in Italia (Palazzo comunale di Siena, Palazzo Ducale a Venezia).

Tra il xv e il xvi s il G. è soppiantato dal Rinascimento; ma in alcuni casi persiste fino al xvii s (*G. postumo*). Nel xviii s si ha una reviviscenza (GOTHIC REVIVAL) che tocca nell'Ottocento, col NEOGOTICO, il punto piú alto. Accanto al G. delle cattedrali, che fin dall'inizio fondevano agli elementi arch. quelli plastici e quelli pittorici (RE-TABLO), si ebbero poi il G. dei CISTERCENSI e quello degli ORDINI MENDICANTI, che mirava alla massima sobrietà e semplicità, prediligendo chiese a sala prive di torri e di transetto, con notevole riduzione dei CONTRAFFORTI, e nel quale si ha però il primo annuncio del tardo-G. (INGHILTERRA; ITALIA).

ITALIA, e gli altri Paesi; CATTEDRALE; CISTERCENSE; Viollet; Hasak 1902; Stein H. '11; Schlosser '23; Gall '25; De Lasteyrie '26-27; Worringer '28; Clasen '30; Focillon '38; Pevsner; Hempel '49; Panofsky '51, '60; Baltrušaitis '55b, '60; Webb; Harvey J. '57; Jantzen '57, '61; Busch Lohse Gernstenberg '58; Assunto '61; Frankl P. '60, '62; von Simson '62; Branner '63; White; Grodecki '76.

«gotico». MURO III 5.

**Gotico fiammeggiante** (fr. *flamboyant*). Denominazione dell'ultima fase del tardo GOTICO in FRANCIA. In esso le forme a dei LOBI sono prolungate nel senso della lunghezza, acquisendo cosí un certo aspetto di fiamme (TRAFORO A FIAMMA).

De Lasteyrie '26-27; Focillon '38; Baltrušaitis '55b.

**Gotico «laterizio».** Forma specifica del GOTICO, sviluppata prevalentemente nelle zone prive di PIETRA DA TAGLIO, sulle coste del Mare del Nord e del Baltico. La necessità di semplificare le più complesse forme in pietra, dovuta alle caratteristiche del LATERIZIO, venne compensata dall'inserimento di CONCI sagomati e CERAMICHE. Il G. l. sviluppò con questi mezzi un proprio linguaggio formale che valorizzava appieno le virtualità del materiale, soprattutto nella configurazione di pareti piene, alleggerite da pietre variamente colorate, da pitture qua e là, e dalla STUCCATURA dei giunti. Si ebbero pure una forma specifica, quella del FRONTONE A GRADONI, e uno sviluppo particolarmente ricco delle volte a stella e reticolate (VOLTA III, 8, 9).

Thurm '35.

**Gotico postumo.** Sopravvivenza parziale del GOTICO dopo la fine del Medioevo; v. anche NEOGOTICO.

**gradetto.** LISTELLO I.

**gradino** (*scalino, scaglione*). ACQUA; CORO; PREDELLA I; SAGRATO; SCALA I.

**grado.** ALTARE I 2.

**gradonato, gradoni.** BASILICA 3; FRONTONE A GRADONI; PIRAMIDE A GRADONI; PORTALE AD ANELLI.

**graffito** (ant. *sgraffito*). **1.** Disegno eseguito mediante una punta aguzza su una materia dura. **2.** Tecnica decorativa consistente nel coprire una parete di più strati d'INTONACO di colore diverso, eliminando poi («sgraffiando») alcune parti così da portare in luce gli strati sottostanti. Tale decorazione, usata specialmente in Svizzera e in Germania, ma anche in Italia, è assai durevole.

Pericoli Ridolfini '60.

**grafici.** RAPPRESENTAZIONE.

**Gran Bretagna.** I Romani abbandonarono l'Inghilterra nel 410. Non esiste alcun documento databile dell'arch. ingl. risalente a prima del VII s, ma gli scavi hanno dimostrato, in siti distanti l'uno dall'altro come Tintagel e Llantwit Major in Cornovaglia, e Whitby nello Yorkshire, che i primissimi insediamenti monastici erano del tipo cenobitico egizio, costituito da capanne separate, raccolte intorno ad un centro ove sorgeva la chiesa e, probabil-

mente, un refettorio. Ad Abingdon dev'essersi verificata la medesima cosa, mentre Nendrum ne è un esempio irlandese: questa tipologia raggiunse, infatti, l'Inghilterra attraverso l'Irlanda. Ancora al VII s risalgono le prime chiese che siano giunte fino a noi. Si suddividono in due gruppi, uno nel sud-est, caratterizzato da absidi e da una tripla arcata che separa il coro dalla navata; l'altro nel nord, con una navata lunga, alta e stretta ed un coro a conclusione diritta: fanno parte del primo tipo St Pancras e St Martin a Canterbury, Reculver e Bradwell-on-Sea; del secondo Monkwearmouth, Jarrow e Escomb. Nessuno di questi es. presenta navate laterali, che sono sostituite da camere sui fianchi, dette *porticus*. Non esistevano torri ma esistevano vestiboli chiusi sul lato ovest. Intermedia fra questi due gruppi è Brixworth nel Northamptonshire, piú ampia delle altre e dotata di navatelle, ed anche Bradford-on-Avon nel Wiltshire. Ma la decorazione tipicamente anglosassone di Bradford, con le sue file di pilastri, le arcate cieche piatte, e triangoli al posto di archi – il tutto applicato a somiglianza del sistema strutturale in legno – non risale a meno del X s e costituisce, in realtà, l'elemento decorativo saliente dell'arch. anglosassone successiva. Le torri sembra abbiano fatto la loro comparsa anch'esse nel X s; sono collocate o sull'estremità ovest o, centralmente, tra navata e coro. Es. riccamente decorati si trovano ad Earls Barton e Barton-on-Humber. Compaiono anche i transetti, mentre le navate laterali diventano un po' piú frequenti. Greensted, nell'Essex, databile a c 1013, dimostra che le chiese lignee, che devono essere state la norma nei primi s, proseguirono fino all'XI s. Molte chiese dello scorcio dell'XI s presentano fianco a fianco motivi anglosassoni e normanni; tale miscuglio è denominato «*Saxo-Norman overlap*».

L'arch. detta «*normanna*» in Inghilterra non segue i modi della Normandia ma quelli introdotti da Guglielmo il Conquistatore, vale a dire modi che, nel continente, sono detti romanici. E il linguaggio normanno comincia, in realtà, immediatamente prima la conquista, con l'Abbazia di Westminster, quale venne ricostruita da Eduardo il Confessore. Essa è strettamente parallela a ed. della Normandia come Jumièges e Mont St-Michel ed alle chiese di Caen: all'interno un arcone, la galleria (piú o meno ampia, con aperture vaste o ripartite che danno sulla navata), il CLERESTORY, ed un tetto ligneo in vista; all'ester-

no con due torrette in facciata ed una torre all'incrocio col transetto (Canterbury, Southwell). Il volume dell'ed. era enorme. Pressoché tutte le cattedrali e le abbaziali vennero ricostruite, e la maggior parte dei vescovi e degli abati proveniva dalla Normandia. Ma a parte il sistema normanno, si riscontrano anche varianti di un certo interesse e di origine diversa: la possente torre isolata ovest di Ely, su schema ted.; le nicchie giganti delle facciate di Tewkesbury e di Lincoln, pur esse su modelli germanici; la galleria ricavata sotto l'arcone (Jedburgh) e i pilastri giganti rotondi di Tewkesbury e di Gloucester, forse su schema borgognone (come a Tournus). L'ornamentazione è prevalentemente geometrica (ZIG-ZAG, DENTELLI, catenelle, rotelle e motivi simili). La scultura di figure umane si concentra raramente sui portali come nei domini della corona reale fr. (York, capitolo di St Mary); si lega, piuttosto, con l'ovest della Francia e con la Lombardia.

Sotto un aspetto l'Inghilterra sembra guidi lo stile ROMANICO europeo; ciò accade nella volta della cattedrale di Durham. Poiché, mentre l'Inghilterra non presenta nulla di simile alle possenti volte a botte di tante navate fr. ed alle volte a crociera di tante navate ted., Durham fu voltata a costoloni fin dall'inizio (1093), tantoché sembra aversi qui il primo es. di volte a costoloni non solo dell'Europa sett. ma forse dell'intero continente. Mentre può darsi che alcune tra le volte costolate piú elementari della Lombardia siano, in realtà, di data piú antica, quelle di Durham sono, senza alcun dubbio, infinitamente piú mature, e furono loro, con le loro discendenti fr. (Caen, St-Étienne; Beauvais) che indussero poi all'adozione trionfale delle volte a costoloni a St-Denis e in tutto il Gotico, prima in Francia, poi altrove.

Il GOTICO raggiunse l'Inghilterra, anzitutto, attraverso l'ordine CISTERCENSE. I suoi primi ed. ingl., c 1130-60, tuttavia, benché forniti di archi acuti, risalgono a fonti cistercensi borgognone di tipo romanico, e laddove cominciano a comparire volte a costoloni, derivano piú da Durham che dalla Francia. Le chiese cistercensi accettano molto gradatamente il Gotico v 1160-80 (Roche), mentre alcune chiese non cistercensi hanno parte anch'esse in tale evoluzione (Ripon). Ma gli inizi veri e propri, gli unici pienamente consapevoli, dell'arch. got. in Inghilterra si hanno con la parte terminale est del Duomo di Canterbury, in. da WILLIAM OF SENS nel 1175 e condotta a com-

pimento nel 1185 da *William the Englishman*. Le cattedrali di Sens e di Parigi sono i precursori, il retrocoro di Chichester e la navata della chiesa del Tempio ne sono i successori immediati. Segue pure immediatamente il retrocoro di Winchester, un coro a sala, forma che trovò buona accoglienza in Inghilterra (sullo schema delle chiese dell'Angiò), ricomparendo a Salisbury, nel Tempio e nell'abbazia di Barking.

Ma il vero e proprio, integrale Gotico ingl., vale a dire l'«*Early English*» («proto-inglese»), comincia con Wells, c 1180, e Lincoln, 1192. Qui si nota una maggiore accentuazione dell'orizzontale rispetto alla Francia, le conclusioni dei terminali est sono diritte (e non costituite da cappelle radiali), ed anche i dettagli si distaccano dagli sviluppi della Francia centrale. Il coro di Lincoln, in particolare, con la sua singolare volta, non ha paralleli in Francia; e dà inizio ad una serie di volte decorativamente configurate, in anticipo rispetto ad ogni altro Paese. Le prime volte stellate si trovano nella navata di Lincoln, ed il culmine di questo sistema è Exeter sullo scorcio del XIII s. Meno originali ma parimenti notevoli sono Salisbury, 1220-70 c, e il transetto est di Durham.

Sebbene i castelli ingl. presentassero di solito maschi simili ai dongioni fr. (la Torre di Londra, Colchester, Rochester ecc.); essi non venivano di solito adibiti ad uso residenziale, e venivano edificate invece anche grandi sale, cappelle e così via. Le crociate determinarono una riforma nel sistema difensivo ingl., come (un po' prima) in Francia. Venne ora accentuata la difesa non di una singola torre ma dell'intero muro, dotato di molte torrette minori, e spesso costituito da più di una cinta concentrica, secondo uno schema risalente, in definitiva, alle mura di Costantinopoli. Es. di vari castelli sono Dover, la Torre di Londra e quelli splendidi sullo scorcio del XIII s nel Galles (Conway, Caernarvon, Harlech, Beaumaris).

Nell'arch. sacra, sullo scorcio del XIII s, si ha il trapasso dal «proto-inglese» al «*Decorated Style*». Questo durò fino alla seconda metà del XIV s, ed è caratterizzato soprattutto, da GOLE o curve doppie ad «S», che ritroviamo principalmente negli archi e nel TRAFORO delle finestre. Altre caratteristiche fondamentali sono la massima ricchezza decorativa sulle superfici (LOSANGHE scolpite a FOGLIE), che pervade archi, timpani e così via; le foglie non sono di tipo naturalistico, ma stilizzato, con forme protu-

beranti che ricordano certe alghe marine. Spazialmente, questo stile favorisce le vedute inattese, specie in diagonale. Es. principali sono le parti est delle cattedrali di Bristol (in. 1298) e di Wells (c 1290 - c 1340), la Lady Chapel e il famoso Ottagono ad Ely (1321-53), nonché cancelli del coro (Lincoln), monumenti funerari (Edoardo II, cattedrale di Gloucester; Tomba di Percy, Beverley), stalli dei cori (Exeter) ecc. In nessun altro Paese si trovano es. così nuovi e così ricchi di risorse come questa esuberanza del Decorated Style ingl., anche se una direzione simile fu presa da P. PARLER a Praga, ove peraltro probabilmente l'influsso ingl. svolse un ruolo determinante. I lavori a Praga iniziarono nel 1353.

Verso quell'epoca, tuttavia, l'Inghilterra già si ritraeva dal Decorated Style. Il «*Perpendicular*», che inizia a Londra v 1330, raggiungendo il culmine nel coro di Gloucester, 1337-57 ne costituisce l'esatto rovescio. È caratterizzato dall'accentuazione di verticali e orizzontali, da sostegni snelli, verticalmente ripartiti e con ampie finestre, da un traforo delle finestre stesse dotato di scarsa fantasia ed inventiva. Il motivo dominante è quello del pannello, con arco acuto inscritto, ripetuto a filari ovunque nel traforo, e quasi altrettanto di frequente nella decorazione delle pareti cieche. Nelle volte, un primo tempo vengono predilette quelle *nervate*, seguendo qui le invenzioni del Decorated Style; più tardi si hanno le volte *a ventaglio*, introdotte v 1350-60 tanto nei chiostri di Gloucester quanto nel capitolo di Hereford. Per la prima fase dello stile perpendicolare, il coro della cattedrale di Gloucester costituisce l'es. più insigne; intorno al '400 si devono notare le navate di Canterbury (c 1375 sgg.) e di Winchester (c 1360 sgg., ma specialmente c 1394 sgg.); per l'ultima fase, la cappella di San Giorgio a Windsor (1474 sgg.), quella del King's College a Cambridge (1446 sgg. e 1508-1515) e quella di Enrico VII nell'abbazia di Westminster (1502 sgg.) col suo precedente, la volta del coro della cattedrale di Oxford (c 1478 sgg.). Tuttavia, per il Perpendicular Style le chiese parrocchiali sono significative quanto gli ed. maggiori. Le più grandiose si trovano nel Suffolk e nel Norfolk, nel Somerset (specialmente torri), e sulle colline del Cotswolds. Essi rivelano quanto ricca fosse divenuta la classe media attraverso il commercio della lana e dei tessuti. Il Perpendicular Style, una volta affermatosi, proseguì senza grandi mutamenti per 250 anni, e in verità

può dirsi che lo stile elisabettiano ingl. sia piú «perpendicular» che rinasc.

La prima opera del RINASCIMENTO è costituita dalle tombe di Lady Margaret e di Enrico VII, del fiorentino *P. Torrigiani*, nella cappella di Enrico VII (1511 sgg.). Enrico VIII e la sua corte favorirono il nuovo stile, cui diedero potente impulso, nel campo dell'arredo, i disegni di *Holbein*. Ma in Inghilterra il Rinascimento rimase, fino al 1550 c, un fatto di arredo, un fatto che per giunta diveniva rozzo non appena cadeva in mani indigene. Il Protettore Somerset, nella casa Somerset, fu il primo ad intendere in modo piú approfondito i principî del Rinascimento it. o piuttosto, ormai, fr.; e dalla casa Somerset derivò lo «stile elisabettiano». Esso combina la simmetria delle facciate, quale la imponeva il Rinascimento, ed i dettagli rinasc., con motivi decorativi olandesi (BESCHLAGWERK), unicamente alla predilezione, tipica del Perpendicular Style, per finestre assai ampie, con COLONNINE e TRAVERSINE. Primo es. completo è Longleat (quasi tutto del 1568 sgg.); altri sono la casa Burghley (tra il 1560 e il 1590), Montacute (c 1590 sgg.), Wollaton (1580-88) e Hardwick (1591-97). I primi quindici anni del regno di Giacomo I non recarono mutamenti. Tra gli ed. principali sono Hatfield (1608-12), Audley End (1603 sgg.), Bramshill (1605-12). Le piante delle case sono spesso ad E o ad H quando non hanno cortili interni come nei casi delle magioni piú vaste. Le finestre sono di solito assai ampie, talvolta predominanti sui pieni murari. I frontoni, triangolari o curvilinei alla maniera olandese sono frequenti. La decorazione in legno o in stucco è ricca e spesso addirittura stravagante. L'arch. sacra si trovava quasi ad un punto morto, e perfino gli arredi delle chiese apparentemente risalenti all'epoca di Giacomo, lo sono unicamente dal punto di vista stilistico, e risalgono invece al 1630-40.

A questo punto, tuttavia, si era già verificata la maggiore rivoluzione dell'arch. ingl., quella iniziata da I. JONES. La sua casa Queen's a Greenwich era stata iniziata nel 1616; la casa Banqueting a Whitehall nel 1619. Il CLASSICISMO, rigorosamente palladiano, di Jones, venne proseguito da J. WEBB, R. PRATT e H. MAY. Un fattore che contribuì a questo mutamento fu l'arch. residenziale olandese, che influenzò l'Inghilterra, in un primo tempo, con forme semiclassiche, sormontate da spioventi all'olandese. Lo stile di Jones era troppo puro e rigoroso per incontrare

immediatamente favore, al di fuori dei circoli piú colti. L'accettazione universale dell'arch. classicheggiante si verificò soltanto all'epoca di WREN; ma, nel campo residenziale, la casa «di tipo Wren» – praticamente piatta, con frontone centrale, ingresso frontonato e tetto a padiglione – non è una creazione di Wren. Le chiese dello «*Stuart Style*» sono una vera rarità; divennero piú frequenti anch'esse soltanto all'epoca di Wren, in conseguenza, per la maggior parte, dell'incendio di Londra. Presentano un'ampia varietà di piante, sia longitudinali che centrali o in combinazione, ed anche un'ampia varietà di elementi di alzato, specialmente nelle cuspidi dei campanili. La gamma formale impiegata da Wren è immensa: va dalla nobile, classica semplicità della cupola di San Paolo a Londra al Barocco drammatico delle torri ovest della stessa chiesa e delle piante di Greenwich e di Hampton Court, fino alla cordialità in laterizio del Kensington Palace e persino al vero e proprio neogotico di alcune chiese cittadine.

L'allievo favorito di Wren, HAWKSMOOR, e il geniale VANBRUGH seguirono il maestro nell'elaborazione di una sintesi tra i modi barocchi e quelli got., o in generale medievali. La creazione dell'arch. PITTORESCA dei GIARDINI in Inghilterra, v 1715-20, si lega strettamente a questo medievalismo, qui piú forte che in qualsiasi altro Paese. Il fatto che gli arch. della generazione successiva a Vanbrugh e Hawksmoor tornassero al PALLADIANESIMO di Jones costituisce una contraddizione solo a prima vista. Case palladiane e parchi pittoreschi vanno considerati come le due facce di una stessa moneta. Gli architetti in questione sono C. CAMPBELL, BURLINGTON e KENT (che, tuttavia, si ispirò molto anche alla maniera di Vanbrugh). Le opere di GIBBS proseguono sulla linea di quelle di Wren, specie le chiese, che a loro volta influenzarono molto quelle successive realizzate sia in Inghilterra che in America. Il Palladianesimo dominò finché non fu modificato nella maniera piú elegante e variata di R. ADAM, ma, essenzialmente, la tradizione palladiana restò prevalente fino agli anni tra il 1820 e il 1830 (NASH, Regent's Park terraces).

L'arch. *georgiana* è classica nei suoi es. residenziali piú grandiosi; ma alla scala domestica minore possiede la semplicità «ragionevole» del «*Queen Anne Style*». Gli interni sono piú elaborati degli esterni; anche qui il Palladianesimo costituí in un primo tempo la norma, ma venne ma-



neggiato con maggiore libertà e brio. Seguì, *v* la metà del *s*, una breve fase di ROCOCÒ; poi, prevalse quasi senza eccezione l'incanto dei raffinati arredi di R. Adam. Gli interni di ispirazione gr. furono rari fino al 1820 *c*, ma l'esuberanza e la licenza dell'epoca vittoriana sono già preannunciate in alcuni interni dell'epoca della Regenza (Padiglione di Brighton).

L'arch. *vittoriana*, tuttavia, non si esaurisce nella licenza e nell'esuberanza. All'altro capo della scala si ha il rispetto per il passato, con uno «storicismo» preso estremamente sul serio, su basi di responsabilità religiosa o sociale. La licenza prevale, di solito, nell'arch. residenziale; la serietà in quella sacra. Non che questo revivalismo non predominasse anche nella arch. residenziale, ma veniva assunto in modo meno esigente. L'arch. sacra vittoriana è quasi interamente got., sebbene tra il 1840 e il 1850 si registrasse una moda passeggera di neo-normanno e neo-paleocristiano o neo-romanico it. (T. H. WYATT, chiesa a Wilton). Il NEOGOTICO non è, in questi es., monotono. Il piú celebre arch. vittoriano, SCOTT, era corretto, seppure non ispirato. Maggior peso ebbe STREET, talvolta originale quanto BUTTERFIELD, che occupa invece l'altro estremo della scala: ardito, eccentrico e pronto (ad es. nella policromia) a rompere, in nome del proprio gusto, i canoni got. Anche BURGESS ha il coraggio delle proprie convinzioni (specie a favore della scultura decorativa). All'opposto, BROOKS disprezzava la decorazione. Le sue chiese londinesi ben si adattavano ai quartieri poveri. Una notevole perfezione venne attinta da PEARSON e BODLEY, che avevano col Gotico tanta familiarità da poterlo maneggiare in modo originale, senza però contraddirlo. La fase del neogotico che essi rappresentano fu il «*Second pointed*» o «*Middle pointed Style*», lo stile cioè che si rifaceva all'epoca tra il 1250 e il 1300. Era l'epoca che PUGIN aveva rimesso in auge nel 1840-41. Prima del 1840 egli aveva preferito rifarsi al Perpendicular Style, e a quest'ultimo si ritornò per altro *d* 1870 (ad es. nelle ultime opere di Bodley). Alla fine del *s*, l'ECCLETTISMO cominciò a venir meno, e N. SHAW poté impiegare elementi residenziali del XVII *s* in una chiesa (St Michael, Bedford Park); Sedding fu ancor piú libero, ma operò con buon senso.

Nell'arch. profana la possibilità dell'impiego del Gotico accanto al Neoclassico era stata trasmessa da Wren e da Hawksmoor attraverso il Gotico mescolato al Rococò di

*H. Walpole* in Strawberry Hill e quello romantico di J. WYATT a Fonthill. Si erano tentate anche altre vie, anche se non seriamente (la CHINOISERIE, ed anche l'India nel padiglione di Brighton). Ma soltanto col Parlamento di BARRY (1835 sgg.) il Gotico ebbe un peso simile a quello del Neoclassico. Nel medesimo tempo Barry introdusse es. di neo-quattrocento (Travellers' Club), neo-cinquecento (Reform Club), neo-elisabettiano (Highclere, 1837). Così, *v* 1840 veniva accettata una ampia gamma di rifacimenti eclettici. Vi si aggiunse, sullo scorcio degli anni '50, il Rinascimento fr., con le mansarde emergenti.

Una produzione del tutto distinta si incarnò, invece, nel grande sviluppo della tecnica. L'Inghilterra era stata il primo Paese a realizzare la rivoluzione industriale (e la dimensione delle nuove residenze, l'ampiezza e la frequenza delle nuove chiese, testimoniano la prosperità senza precedenti, industriale e di conseguenza commerciale, dell'Inghilterra). I primi PONTI in ferro sono ingl. (TELFORD, BRUNEL), e così pure i primi grandi ed. in ferro e vetro (PAXTON, BURTON). Nella Coal Exchange (1846-49) di BUNNING, il ferro e il vetro vennero per la prima volta impiegati con ambizioni arch., e solo due anni dopo il suo completamento si ebbe, col Palazzo di Cristallo di Paxton, un ed. interamente di ferro e vetro, per tutta la sua lunghezza di 300 m. Ma il ferro e il vetro in arch. rimasero, dopo quell'es., confinati agli ed. di esposizione, alle tettoie delle stazioni ferroviarie e, ai margini dell'arch., ai magazzini ed ai palazzi per uffici. L'autosufficienza funzionale di questi nuovi materiali e l'eliminazione dell'iperdecorativismo, che derivava dal loro uso coerente, li resero impopolari tra gli arch. sullo scorcio dell'epoca vittoriana. Ma dal 1877 in poi, W. MORRIS intraprese la sua campagna in nome della semplicità, della veridicità dei materiali e contro l'iperdecorativismo, anche se la condusse secondo uno spirito militante anti-industriale. Pertanto, coloro che l'insegnamento di Morris convinceva erano meno attratti da una alleanza con l'industria ed il commercio che da un'applicazione dei suoi principî alla scala umana dell'arch. residenziale. Le figure principali furono PH. WEBB, amico di Morris, e il più dotato N. SHAW. Dal 1860 in poi questi arch. costruirono, per un ristretto strato della borghesia, case più fresche ed esteticamente più inventive di qualsiasi altra realizzata nel contempo all'estero. L'arch. della classe lavoratrice d'altro lato, vale a dire

le residenze approntate dagli industriali e poi dalle società (Peabody Trust) restarono squallide, e vennero umanizzate un poco soltanto quando cominciò ad applicarsi alle residenze operaie il principio di HOWARD, della CITTÀ GIARDINO (Port Sunlight, Bournville). Intorno al 1900 l'Inghilterra era ancora all'avanguardia sia per quanto riguarda la concezione URBANISTICA della città giardino, sia per quanto riguarda l'arch. del «*Domestic Revival*». Quest'ultimo nell'opera di VOYSEY, e nei primi ed. di LUTYENS, cominciava a distaccarsi dall'Eclettismo, verso una maggiore indipendenza dai motivi storicizzanti e verso quella semplicità e funzionalità che, in campo commerciale, erano già state raggiunte dalla SCUOLA DI CHICAGO.

Tuttavia, non appena gli arch. più avanzati cominciarono ad avvertire l'esigenza di un rinnovamento radicale, l'Inghilterra si arrestò. La rivoluzione rimase, a parte la SCUOLA DI CHICAGO, nelle mani di arch. fr., ted. ed austriaci, e l'Inghilterra tornò ad accostarsi alle tendenze moderne soltanto molto raramente sullo scorcio degli anni '20, e un po' più frequentemente negli anni 30 (FRY, YORKE, GIBBERD, TECTON); un'adesione completa non doveva verificarsi che dopo la seconda guerra mondiale. Vanno distinte, per quanto riguarda gli ultimi 20 anni, due tendenze: il RAZIONALISMO e un nuovo individualismo ed Espressionismo (BRUTALISMO) derivanti dagli ed. di LE CORBUSIER a Marsiglia e a Ronchamp. La prima fase ha il suo culmine nell'arch. residenziale, ove la tradizione paesaggistica ingl. ha reso possibile un risultato eccezionale come Roehampton, e anche nelle scuole, realizzate secondo moduli fissi in elementi prefabbricati, ma raggruppate col medesimo, educato senso paesaggistico. Per la seconda fase, LASDUN, MARTIN, SHEPPARD, SPENCE ed altri; inoltre, ARCHIGRAM. Cfr. anche NEOGRECO e NEOGOTICO; IRLANDA, SCOZIA.

Blomfield 1897; Prior '22; Pevsner '42, '51-74, '56, '67; Evans J. '49; Wünten '51; Boase '53; Summerson; Harvey; Hitchcock '54, '58; Hoskins '55; Webb; Brieger '57; Mercer '62; Kidson Murray Thompson '65; Johns '65; Downes; Jordan '66; Teodori '67; Webb M. '69; Brann H. '72; Dixon Muthesius '78; Taylor H. M. '78.

### **Grande Muraglia.** CINA.

Newton Hayes '29.

**Grandjean de Montigny, A. H. V.** (1776- 1850).  
BRASILE.

**Grand Prix** (fr., «gran premio»). ACCADEMIA.

**granito**. PIETRA.

**Grapp, Wendelin** (Wendling). DIETTERLIN.

**grappa**. AGRAFE; ANCORAGGIO; CAPRIATA; LEGAMENTO; PORTA 2; STAFFA.

**Grassi, Giovanni** (XVII s). ROSSI D.

**grata**. BESCHLAGWERK; CANCELLO 2; CORO 2; FONTANA; MAQŠŪRA; MUŠRABIYYA; QAMMRIYYA; TRANSENNA.

**graticcio** (*traliccio*). FACHWERK; IMPASTO; OPUS I I; PUNTELLO; TELAIO.

**grattacielo**. Ed. di molti piani, realizzato su struttura in ferro in un primo tempo, in acciaio poi, dotato di ascensori ad alta velocità; esso combina l'altezza eccezionale con ambienti interni simili a quelli che potrebbero usarsi in ed. bassi. Il termine è originario degli Stati Uniti sullo scorcio degli anni '80 del s scorso, dieci o dodici anni dopo che alcuni palazzi per uffici a New York avevano raggiunto l'altezza di dieci o dodici piani (46 m circa). Andare molto oltre era impossibile con i materiali tradizionali; gli sviluppi ulteriori si fondarono sull'introduzione delle strutture metalliche. Ciò si verificò a Chicago nel 1883 (JENNEY). La STRUTTURA A SCHELETRO d'acciaio per i g. si affermò per la prima volta nel 1890 con il Rand McNally Building di BURNHAM & ROOT; le realizzazioni architettonicamente più significative sono il Tacoma Building e il Marquette Building di HOLABIRD & ROCHE (1886 sgg. e 1894 sgg.), oltre al Wainwright Building a St Louis e al Guaranty Building a Buffalo, di SULLIVAN, rispettivamente del 1890 e del 1894 («SCUOLA DI CHICAGO»). Fino alla prima guerra mondiale il g. più alto fu il Woolworth Building di GILBERT a New York (241 m); l'Empire State Building, del 1930-32, è alto 381 m; le torri gemelle del World Trade Center a New York di YAMASAKI, 1970-74, sono alte 411 m; il g. più alto, fino ad oggi, è la torre Sears a Chicago (compl. 1974) di SKIDMORE, OWINGS & MERRILL, di 443 m. La Torre Eiffel è alta 300 m. In Italia, i g. realizzati sono più propriamente TORRI, e non superano di solito i 100 m di altezza

(BBPR; BEGA; PONTI), benché non siano mancati i prog. (SANT'ELIA, *M. Nicoletti*; SACRIPANTI). Cfr. PROSPETTIVA; TORRE.

Mujica '30; Schultz Simmons '59; Benevolo; «Edilizia moderna» '63; Condit '64; Robinson '75; Baroni D. '79.

**Graves, Michael** (*n* 1934). «FIVE ARCHITECTS».

**s' Gravesande, Arent van** (*m* 1662). Seguace di VAN CAMPEN, esponente del classicismo olandese. Aveva già ben sviluppato questo linguaggio nel suo primo ed. noto, il Sebastiaansdoelen all'Aja (1636). Tutte le sue opere mature si trovano a Leida, di cui fu arch. municipale: il mercato dei tessuti (1639), la Bibliotheca Thysiana e il Marekerk (1638-48), suo capolavoro: chiesa ottagonale coperta a cupola con colonne ioniche a sostegno del tamburo. Ne riprese l'impianto progettando l'Oostkerk a Middelburg (1646).

ter Kuile '66.

**Greater London Council.** MEGASTRUTTURA.

**greca.** 1 MEANDRO a linee ortogonali. Già diffuso nelle culture protostoriche, trovò la configurazione classica solo nell'arte geometrica gr., ove assunse anche forme speciali. 2. (Aggettivo) CROCE g.

Künkel '25.

**greca**, arch. Commentando gli ed. dell'ACROPOLI ateniese, Plutarco osservava: «Vennero creati in breve tempo per tutti i tempi. Per la sua bellezza, ciascuno di essi fu, appena fatto, subito antico; ma per la freschezza del suo vigore ciascuno di essi è, ancora ai giorni nostri, recente e appena fabbricato». Mai è stata scritta miglior descrizione degli scopi e dei risultati degli arch. gr.: la cui ambizione era di scoprire norme di forma e proporzione eternamente valide, di erigere costruzioni a scala umana eppure degne della sublimità dei loro dei, di creare, in altri termini, un ideale classico dell'arch. Il loro successo può misurarsi in base al fatto che le loro opere sono state copiate a destra e a manca per circa 2500 anni e non sono mai state superate. Benché gravemente dissestato, il Partenone resta l'ed. piú vicino alla perfezione che mai sia stato realizzato. La sua influenza si estende dagli epigoni immediati dei suoi arch. fino a LE CORBUSIER. L'arch. gr. fu, peraltro, prevalentemente religiosa e ufficiale. Mentre i templi e gli

ed. pubblici presentavano la massima magnificenza, sembra che le case private siano state di grande semplicità, a un solo piano, in materiali poveri (cfr. anche AGORÀ).

Gli ORDINI arch. sorsero in connessione con l'arch. dei TEMPLI, nel cui ambito il tipo piú frequente era quello PERIPTERO. Successivamente, il genio dell'arch. gr. non sta nello sviluppo di nuovi tipi ed., ma nell'incessante affinamento dei dettagli, sempre piú lontani dalla severità stereometrica originaria. Così, la colonna venne investita di una certa energia mediante un leggero rigonfiamento (ENTASI), ed una lieve curva verso l'alto che pervade il Partenone e il tempio di Zeus, dal CREPIDOMA alla TRABEAZIONE, alita vita e tensione nei due ed. Due erano gli ORDINI veri e propri, ordini nel senso di norme che governano la configurazione e la proporzione di ogni parte d'un edificio: il dorico sul continente e nella parte occidentale; lo ionico ad oriente. Ogni dettaglio appare, in essi, una traduzione in pietra della costruzione in legno. Nella regione dorica, il tempio di Era ad Olimpia (600 aC) presentava, lo si può dimostrare, colonne a fusto ligneo, e ARCHITRAVI di legno erano nei templi di Thermos e di Delfi. I TRIGLIFI, spiega Vitruvio, sono le sporgenze delle teste di trave su un'architrave. L'etimologia della parola METOPE indica che si trattava dell'intervallo tra due triglifi. Solo a Thermos e a Calidone i pannelli di terracotta impiegati per le metope sono sopravvissuti da templi piú antichi (VII s). I MUTULI sulla faccia inferiore delle CORNICI (GEISON) possono interpretarsi come le teste aggettanti dei puntoni; le tre file di sei GOCCE che vi si trovano erano in origine, probabilmente, cavicchi di legno.

Nell'ordine ionico anche le colonne risalgono a sostegni lignei, e le doppie VOLUTE del CAPITELLO si saranno sviluppate dalle mensole. Le tre FASCE dell'architrave sono sormontate da DENTELLI, derivati probabilmente dalle teste sporgenti dei travetti. Nel tesoro di Sifni a Delfi il dentellato diviene un FREGIO figurato, motivo ripreso dagli ed. ionici nell'Attica del V s aC (l'Eretteo e i templi di Nike e di Ilisso ad Atene).

I due ordini differiscono anche planimetricamente. Per motivi di simmetria, il tempio periptero dorico situava un portico (PRONAO) non soltanto di fronte all'ambiente fondamentale o CELLA, ma anche dietro di essa (OPISTODOMO), collegandovelo con una porta. La relazione tra cella e PERISTILIO non era costante: i passaggi erano piú stretti

sui fianchi che sulle due fronti. In epoca classica lo PTERÒN situato di fronte al pronao aveva profondità maggiore degli altri (Bassae, Tegea). Nell'Efaisteion ad Atene e nel Tempio di Posidone a Sunio lo pteròn è differenziato da un fregio che corre lungo il suo interno.

Il peristilio e la cella di un tempio ionico erano, invece, rigorosamente subordinati ad una scompartizione uniforme. Solo l'estremità d'ingresso, che dava accesso all'ADITO, si distingueva per una campata centrale piú ampia. La Ionia fu caratterizzata da possenti templi DIPTERI, con una doppia fila di colonne su ciascun fianco, mentre le colonne di facciata proseguivano ben entro il pronao, creando (come a Samo, ad Efeso, a Didyma, a Sardi) l'impressione di una foresta di colonne. L'ornamentazione plastica venne impiegata nella regione ionica sia sulle colonne (*columnae caelatae*), sia nella forma di fregio sulle pareti di una cella o di un architrave (come a Didyma). Nei templi dorici l'ornamentazione si limitava al FRONTONE e alle metope. Fanno eccezione il Partenone, cui un fregio in rilievo correva lungo l'esterno della cella, e il tempio di Apollo a Bassae, ove un fregio sostenuto da semicolonne ioniche correva lungo l'interno della cella.

A parte la Sicilia, i cui grandi templi vennero pure iniziati nel VI s aC (Tempio G a Selinunte e Olimpieion ad Agrigento), i templi della Grecia vera e propria restarono di dimensioni relativamente ridotte rispetto a quelli della regione ionica. Il tempio dorico toccò l'apogeo con quello dedicato a Zeus in Olimpia (456 aC), le cui forme potenti combinano solennità ed essenzialità cosí da produrre un insieme incomparabile che riassume le conquiste del periodo arcaico.

Gli unici ed. appena piú recenti dell'ACROPOLI di Atene puntano, invece, nettamente al futuro. Le colonne del Partenone sono piú snelle, i capitelli piú piccoli, e l'aumento sulle facciate da 6 ad 8 colonne evita la pesantezza greve che ha invece il tempio di Zeus. La cella rivela una nuova sensibilità per lo spazio interno. Il basamento e la trabeazione degli ed. ionici vennero modificati ad Atene, ove l'opera piú complessa in pianta e in alzato, e la piú riccamente ornata (portico sud) fu l'Eretteo (cfr. anche AGORÀ).

Dal V s in poi gli ORDINI, che si erano sviluppati dall'arch. dei templi, trovano un uso sempre piú vasto in altri campi: FONTANE monumentali, porte, TEATRI, «BOU-

LEUTERIA» (ed. per riunioni o deliberazioni), PALESTRE, TOMBE e soprattutto PORTICATI, che in epoca ELLENISTICA poterono anche presentare due piani. Sullo scorcio del v s aC (Bassae) l'ornamentazione fitomorfica invase, col capitello corinzio, anche le colonne. Nel iv s aC si fece uso sempre piú spesso di ROTONDE periptere (Delfi, Epidauro, Olimpia), e venne condotta a compimento l'evoluzione delle membrature arch. L'arch. ellenistica si sviluppò a partire dal III s potendo contare così su un vasto tesoro di componenti mediante le quali risolvere qualsiasi problema arch. Le colonne e la corrispondente trabeazione, le ANTE, i pilastri, le semicolonne, gli ZOCOLI e i PROFILI poterono ora venire impiegati indipendentemente dall'ordine originale, e sopravvissero come componenti essenziali dell'arch. ROMANA, attraverso la quale vennero poi trasmessi al Rinascimento e al Barocco. [AM].

Quanto all'articolazione degli elementi arch., l'a. g. si differenzia fundamentalmente da quella romana e medievale per il fatto che ogni elemento, dallo zoccolo alla trabeazione, è posto in rapporto proporzionale con l'insieme. A ciò corrisponde la rinuncia alla malta come legante. Questo principio si impone subito dopo il 600 aC, col passaggio all'arch. in pietra. Cfr. BIZANTINA, arch. (Ill. ABACO; ARCHITRAVE; GEISON; METOPA).

Daremberg Saglio 1873-1914; Reder '16; von Gerkan '24; Navarre '25; Weickert '29; Doxiadis '37; Robertson; Anti '47; Dinsmoor; Bairati '52; Martienssen '56; Martin '56, '65, 72; Lawrence; Berve Gruben Hirmer '61; Giuliano '66; Lavedan '66; Charbonneaux Martin Villard '68, '69, '70.

**Greek Revival** (ingl., «rinascita greca»). NEOGRECO.

**Greenbelt** (sobborgo di Washington da *green belt*, «cintura verde», zona non costruita). CITTÀ GIARDINO; CITTÀ SATELLITE.

Osborn F. J. '47; Stein C. S. '57.

**Greene & Greene.** Arch. della California mer.: **Charles Summer G.** (1868-1957) e **Henry Arthur G.** (1870-1954). Si specializzarono in costruzioni in legno, seguendo il movimento delle ARTS AND CRAFTS nell'espone le strutture. La loro attività riguardò esclusivamente l'arch. residenziale. I tetti a spioventi assai ribassati rammentano WRIGHT e il cosiddetto «Prairie Style». Amarono giustapporre legno ed elementi rocciosi. Es. della loro opera sono le case J.



H. Cuthbertson (1902), Blacker (1907) e Gamble (1908-909), tutte a Pasadena, California; e casa Pratt (1909) a Ojai, California.

McCoy '60a; Strand '74; Makinson '77.

**Greenough, Horatio** (1805-52). Precursore, negli Stati Uniti, del successivo FUNZIONALISMO europeo.

Giedion; Burchard Bush-Brown '61.

**Greenway, Francis Howard** (1777-1837). AUSTRALIA.

**Gregorini, Domenico** (1700-77). Figlio di un arch., fu allievo di JUVARRA e a Roma divenne una figura di rilievo del tardo Barocco, specialmente per il rifacimento di Santa Croce in Gerusalemme (1743-44; l'interno è del siciliano *P. Passalacqua*); G. vi eseguì la facciata, in diretta polemica con quella non lontana di San Giovanni in Laterano (GALILEI), che segue l'andamento del retrostante atrio ellittico, dotato di lanterna. Suo anche l'oratorio del Santissimo Sacramento in Santa Maria in Via (1730). Ricostruì villa Ludovisi (1748).

Portoghesi.

**Gregotti, Vittorio** (*n* 1927). MEGASTRUTTURA; NEOLIBERTY (Ill. ITALIA).

Gregotti '61, '66, '69; Canella Gregotti '63; Gregotti Menna Tafuri Argan '72.

**gremî, gremios** (sp. e sardo; *gilde*). ARTI.

**grès**. CERAMICA.

**Gresleri, Giuliano** (*n* 1938) e **Glauco** (*n* 1930). LE CORBUSIER.

**grezzo**. BUGNA; MURO I I, 5; RUSTICO.

**gridiron** (ingl., «graticola»). RETICOLO.

**Griffin, Walter Burley** (1876-1937). Collaboratore di WRIGHT. Cfr. anche AUSTRALIA.

Peisch '64-65; Johnson D. L. '77.

**grifo** (decorazione ZOOMORFICA). ACROTERIO.

**Grigi, Guglielmo dei** (Guglielmo Bergamasco, *m* 1550 c). BON.

**Grimaldi, Francesco** (1545-1630 c). Religioso dell'ordine dei Teatini, realizzò alcune tra le più importanti chiese

dell'epoca a Napoli, nelle quali la decorazione barocca appare come sovrapposta a un impianto classico. Sant'Andrea delle Dame e convento (1585-90); San Paolo Maggiore; Santa Maria degli Angeli (in. 1600); cappella di San Gennaro in duomo (1608-1637); Santi Apostoli (c. 1626); Santa Maria della Sapienza (1626, compl. 1638-41 dal FANZAGO).

Pane '39.

**Grimaldi, Giovanni Francesco** (1606-80). ALGARDI.

**gronda.** Parte inferiore della FALDA di un tetto, in aggetto rispetto alla parete ma talvolta sostenuta (CORBEL TABLE). Il ciglio di essa è detto linea di g. e determina il limite inferiore del tetto (PIANO II 7); indica anche il lato da cui defluisce l'acqua piovana, v. GRONDAIA. Talvolta decorata (ANTEFISSA); v. anche CIMASA; SIMA; WEALDEN HOUSE.

**grondaia.** 1. *Canale* metallico di solito semicilindrico (anche *doccia*, GOCCIOLATOIO 3) che, sorretto da ferri (*cicogne*) corre lungo la linea di GRONDA raccogliendo le acque piovane e convogliandole al DOCCIONE; da qui, con o senza un imbuto, si scaricano nel canale discendente, detto anche *pluviale* (e, ma impropriamente, «doccione»). 2. È detto g. anche l'interstizio tra due EMBRICI, coperto dal COPPO canale, con la medesima funzione di guidare il deflusso dell'acqua piovana.

**Gropius, Walter** (1883-1969). Studiò presso le «Technische Hochschulen» di Berlino e di Monaco. Si affacciò ai problemi dell'arch. del XX s nello studio di P. BEHRENS, secondo il quale è dovere dell'arch. progettare bene anche luoghi di lavoro e prodotti d'uso quotidiano. Operò presso Behrens dal 1907 al 1910. Il risultato fu che G., non appena aprì studio in proprio (1910), presentò a un importante cliente potenziale un memorandum riguardante la produzione di massa di abitazioni e attrezzature. L'anno dopo realizzò, con A. Meyer, le Officine Fagus ad Alfeld, uno tra i primi ed. al mondo che dominassero pienamente gli elementi arch. destinati a costituire il RAZIONALISMO moderno: CURTAIN WALL in vetro, chiari blocchi prismatici, angoli liberi da sostegni visibili. Per l'Esposizione del Werkbund a Colonia (1914), G. realizzò, anche questa volta con Meyer, una «fabbrica modello» con annesso palazzo per uffici, anch'essi del tutto radicali nell'asserzione dei nuovi principî (VETRO). A parte Beh-

rens, fonte di ispirazione gli fu ora F. LL. WRIGHT, il cui lavoro era stato documentato nelle due pubblicazioni delle sue opere e prog., edite a Berlino nel 1910 e 1911.

Sulla scia del successo dell'Esposizione del Werkbund, H. VAN DE VELDE, allora direttore della Scuola d'arte applicata di Weimar, consigliò al Granduca G. come suo successore. G. accettò e, terminata la prima guerra mondiale, si stabilì a Weimar con l'intenzione di riorganizzare la scuola dalle fondamenta. Alla nuova istituzione diede il nome di «BAUHAUS» (casa dell'arch.). La denominazione fa riferimento alla convinzione di G., secondo la quale l'arch., come accadeva nella cattedrale medievale, dovesse essere il luogo d'incontro dell'insegnamento di tutte le arti applicate: tutte dovevano cooperare per conseguire quest'unità suprema. Egli riteneva pure che tutti gli artisti dovessero familiarizzarsi con l'artigianato, e che la formazione iniziale degli artisti e degli artigiani dovesse essere la medesima, e consistere nella prima presa di contatto con la forma, il colore e la natura dei materiali. Questa parte del suo programma didattico, attuata in un primo tempo da *J. Itten*, portava il nome di «Corso base» («Vorkurs»: INDUSTRIAL DESIGN).

G., nei primi anni del Bauhaus, era spinto da un lato dalle idee di W. MORRIS, dall'altro dall'entusiasmo dei seguaci dell'ESPRESSIONISMO. In effetti alcune opere sue di questi primi anni sono pienamente espressioniste, particolarmente il cementizio monumento ai Caduti di marzo (1921), e l'ampio blocco residenziale per l'industriale del legno Alfred Sommerfeld (1921-22), quest'ultimo attrezzato dai docenti e dagli studenti del Bauhaus. Nel 1923 però, stimolato dai contatti col gruppo olandese DE STIJL (guidato da *T. van Doesburg*; OUD), G. tornò agli ideali dei suoi primi anni di attività. Il Bauhaus ebbe una svolta: dall'accentuazione dell'artigianato passò all'accentuazione dell'industrial design, e il linguaggio dello stesso G. tornò a seguire la linea a suo tempo annunciata dalla fabbrica Fagus. Testimonianza principale di questo mutamento è la sede stessa del Bauhaus a Dessau (1925-26), ove sia la distribuzione che i dettagli sono parimenti funzionali. Altri importanti progetti di questi anni di pienezza creativa in Germania sono quelli del «teatro totale» (1926) e i lunghi blocchi del quartiere «razionalista» per la Siemensstadt a Berlino (1929).

La pressione montante del nazismo stroncò il Bauhaus; ma G. l'aveva già abbandonato nel 1928. Quando Hitler

prese il potere lasciò la Germania e, dopo una breve esperienza di coll. con M. FRY a Londra (1934-37) – il cui risultato piú importante fu l'Impington Village College presso Cambridge – si trasferí ad Harvard negli Stati Uniti. L'Impington College è il primo di una serie di ed. didattici liberamente aggregati che, dopo la seconda guerra mondiale, focalizzò sull'Inghilterra l'attenzione del mondo. Ad Harvard il compito principale di G. consistette ancora una volta nell'insegnamento. Coerentemente convinto della fecondità del lavoro collettivo, impiantò il proprio studio come «The Architects' Collaborative»: un gruppo di giovani operò con lui in piena libertà. Tra i frutti di questo collettivo possono ricordarsi lo Harvard Graduate Centre (1949) e un blocco di appartamenti per lo Hansaviertel a Berlino (Esposizione dell'Interbau, 1957). Spicca, tra le opere successive di G., l'ambasciata degli Stati Uniti ad Atene (1957-61). «The Architects' Collaborative» ha proseguito l'attività dopo la sua morte. Cfr. anche ESPOSIZIONE 2; MEGASTRUTTURA (Ill. GERMANIA).

BAUHAUS; Gropius '19, '23a, b, 25a, b, '26, '30, '35, '55, '65, '67; May Gropius '30; Gropius Fitch '72; Pevsner; Argan '50; Giedion '54; Rogers, EUA s.v.; Benevolo; Fitch '61b; Weber '61; TAC '66; Franciscano '71; Busignani '72.

**Grosch, Christian Henrik** (1801-65). SCANDINAVIA.

Bugge '28.

**grotta.** Caverna artificiale, solitamente fornita di FONTANE ed altri giochi d'acqua e decorata con opere in roccia o CONCHIGLIE. Celebri quelle di Boboli a Firenze (BUONTALENTI). Fu specialmentc diffusa nel XVIII s (è un tipo di arch. FANTASTICA; cfr. anche GROTTESCA; SALA TERRENA). In it. il termine indica pure le caverne naturali, talvolta sede di abitazioni preistoriche o *rupestri*, oppure luoghi di culto, presenti in Italia meridionale e in Asia Minore; cfr. anche TOMBA in g. e CATACOMBE; CAITYA.

Jones B. '55; Thierry '63; Venditti '67; Rudofsky '77.

**grotesca.** Decorazione ornamentale fantasiosa, a fresco o a stucco, che ricorda l'ARABESCO; veniva usata dai Romani sulle pareti di ed. che, nei s successivi, vennero trovati sepolti (cioè, «in grotta»), da cui il nome. Consiste di medaglioni, sfingi, fogliame ecc.; fu ampiamente usata da pittori e decoratori, da RAFFAELLO in poi, specialmente durante il XVIII s. Cfr. anche CAPRICCIO; OHRMUSCHELSTIL.

Chastel '61; Piel '66; Dacos '71; Warncke '79-80.

**ground floor** (ingl., «piano terra»). PIANO II 4.

**Grounds, Roy.** AUSTRALIA.

**Grubenmann, Hans-Ulrich** (1709-83) e **Johannes.** PONTE.

**Gründerzeit** (ted., «epoca dei fondatori»). Nel XIX s l'arch. fruì della fioritura economica instauratasi attraverso incarichi che riguardarono l'industria e la tecnica (costruzione di stabilimenti industriali e stazioni ferroviarie), il commercio (magazzini, banche), le opere pubbliche (teatri, ed. pubblici) e alcuni ceti privati (ville). Gli ed. così costruiti si segnalano per una certa volgarità e per un eccesso decorativo (ECCLETTISMO). Quest'epoca dei «fondatori», o meglio dei cavalieri d'industria, sopraggiunge in Francia ed in Inghilterra verso il 1870, in altri Paesi, come la Germania o l'Italia, successivamente.

«**Gruppo 7**». Venne costituito nel 1926 da sei arch. lombardi, tra i quali *Figini*, POLLINI e TERRAGNI, e dal trentino A. LIBERA. Sorse, anche in polemica col FUTURISMO, con l'intento di affermare il RAZIONALISMO in Italia, combattendo la cultura arch. accademica ma richiamandosi, almeno verbalmente, ad una moderata e intrinseca continuità con la tradizione. Frutto di questo sforzo fu la prima esposizione italiana di «Architettura Razionale» (Roma 1928, nella galleria di *P. M. Bardi*) con la presenza di opere anche di MATTÉ TRUCCO, *Piccinato*, RIDOLFI. Sostennero questo impegno oltre Bardi e *M. Bontempelli*, critici come PERSICO, PAGANO ed anche *R. Giolli*. Il G. confluì nel MIAR.

Argan Levi Marangoni Pacchioni Pagano Pasquali Pica Venturi '35; Rava '35; Bontempelli '38; Pica '41, '59b; Veronesi '53a; Belli '59; Persico '64.

**guardaroba. 1.** Locale destinato al deposito di oggetti d'abbigliamento del pubblico in teatri, sale da concerti, auditorii e simili; **2.** analogo servizio, per abiti, biancheria ecc., nelle abitazioni.

**Guarini, Guarino** (1624-83). Modenese, appartenne all'ordine dei Teatini e, prima di acquistarsi fama di arch., fu noto come filosofo e matematico (sviluppò la geometria euclidea e anticipò addirittura il Monge, nella dotta opera «*Placita Philosophica*», 1665). Essendo, appunto, prima matematico che arch., le sue complesse composizioni spa-

ziali sono talvolta difficili da comprendere col solo ausilio dell'occhio. Ma sono straordinariamente stimolanti, dal punto di vista intellettuale quanto da quello artistico. Tutte le opere importanti che di lui ci restano si trovano a Torino, ove passò gli ultimi diciassette anni della sua vita. Evidente è l'ammirazione da lui nutrita per BORROMINI nel Collegio dei Nobili (Accademia delle Scienze) del 1678 (term. la *M. Garove*; EDILIZIA IN LATERIZIO); e in palazzo Carignano (1679): specie in quest'ultimo lavoro, col suo salone ovale e la facciata ondulante alla maniera del borrominiano San Carlo alle Quattro Fontane a Roma. Costituiva certo impresa assai audace quella di dilatare la minuscola chiesa del maestro alla scala della magniloquenza di un palazzo: pure, la sua originalità aveva già spinto G. ancor più in là nella Cappella della Santa Sindone (1667-90) e in San Lorenzo (1668-87). Ambedue queste chiese sono coronate da inedite e fantastiche cupole coniche; quella della Santa Sindone è costituita da archi di cerchio sovrapposti la cui luce si riduce man mano che aumenta l'altezza, e l'astratta poesia geometrica di questa libera struttura è accentuata dalla luce diafana filtrante attraverso le nervature. La cupola di San Lorenzo è parimenti insolita: si compone di archi interconnessi a tutto sesto, che vengono a costituire un ottagono su un tamburo circolare. L'ispirazione per questa singolare concezione può esser venuta a G. dall'arch. moresca sp., forse da una simile cupola nella moschea di al Hakim a Cordova (965 dC). La genialità strutturale di G. non si limitò alle cupole; altri suoi esperimenti, particolarmente quelli con volte a nastro ed ARCHI DI VOLTA diagonali, inclinati o tridimensionali, erano destinati a influenzare profondamente l'arch. in Germania ed in Austria (GUARINIANA, CORRENTE). Nessuno dei suoi ed. importanti fuori Torino è sopravvissuto: ad es., la Santissima Annunziata e la casa dei Teatini a Messina (1660); Ste-Anne-la-Royale a Parigi (d 1662); Santa Maria di Ettinga a Praga (1679) e Santa Maria della Divina Provvidenza a Lisbona. Il suo influsso fu grandemente accresciuto dall'opera «Architettura civile», pubblicata postuma nel 1737, illustrazioni della quale erano già note a partire dal 1668 (Ill. CUPOLA; EDILIZIA IN LATERIZIO; PORTOGALLO).

Guarini 1674, 1737; Brinckmann '31, '32; Portoghesi '56; Carboneri '63 Passanti '63; Argan '64; Wittkower; De Bernardi Ferrero '66; Griseri '67; convegno '70.

**guariniana, corrente.** Corrente dell'arch. tardobarocca e rococò, che prendeva le mosse dall'arch. it. G. GUARINI. Diversamente che, ad es. in BORROMINI, l'accento passa dalla parete alla copertura (a volta). Gli spazi interni si costituiscono in unità spaziali immaginarie, che si compenetrano vicendevolmente e si tagliano in corrispondenza delle diverse volte. Tale corrente è alla base dell'arch. sacra sud-tirolese in epoca tardobarocca e rococò, soprattutto in Boemia e in Franconia, un po' meno in Austria. Rappresentanti principali sono L. VON HILDEBRANDT; C. e K. I. DIENTZENHOFER in Boemia e J. DIENTZENHOFER in Franconia e, infine, B. NEUMANN, con le cui opere la c. g. culmina e si conclude nell'Europa centrale. [EB].

Guarini; Brinckmann '32; Anderegg Tille '62; convegno '70.

**Guas, Juan** (m 1496). Capomastro spagnolo di origine fr., che probabilmente progettò San Juan de los Reyes a Toledo (1476 sgg.). Verso la fine della sua vita diresse i cantieri delle cattedrali di Segovia e di Toledo. Probabilmente sua è l'esuberante facciata tardogot. di San Gregorio a Valladolid (1487-96).

Frankl; Torres Balbás '52a; Kubler Soria.

**Guatemala.** MESOAMERICA.

**Gucewicz, Wawrzyniec** (1753-98). POLONIA.

**guelfo.** FINESTRA III; MERLO.

**Guêpière, Pierre-Louis-Philippe de la.** LA GUÊPIÈRE.

**guglia.** Piccola struttura piramidale, poligonale o conica, sorgente come FASTIGIO 3 di una torre, di una torretta o di un tetto (di solito su una chiesa), conclusa a *cuspidè*, spesso ornata (FIORE CRUCIFORME). Può essere di pietra, o di legno, coperto a SCANDOLE (FLÈCHE) o di piombo. Può essere cinta alla base da un PARAPETTO. Può presentare, al di sotto, una sorta di PENNACCHIO che ne media il passaggio col quadrato di base. Può essere ad *ago*, e in questo caso dietro il parapetto si ha un vero e proprio passaggio che può sostenere ripari provvisori protettivi. Cfr. anche PINNACOLO.

«**Guglielmino**» ( «stile g.» ). ECLETTISMO; GRÜNDERZEIT.

**Guglielmo di Sens.** GUILLAUME DE SENS.

**Guillaume de Sens** (William of Sens) (m 1180 c). Proget-

tista e maestro dell'opera del coro della cattedrale di Canterbury, che ricostruí dopo l'incendio del 1174. Era fr. (altrimenti il suo successore non sarebbe stato noto come *William the Englishman*) e proveniva dalla cattedrale di Sens, in. c 1140, alcuni elementi della quale si ripetono a Canterbury, anche eseguiti postumi su disegni suoi. Conosceva bene peraltro anche le opere fr. piú recenti, specialmente Notre Dame a Parigi (in. 1163), St Rémi a Reims, Soissons e le costruzioni del nord-ovest come Valenciennes. G., vero capomastro got. (VILLARD DE HONNECOURT) aveva familiarità sia col legno che con la pietra. Per Canterbury era stato scelto fra numerosi maestri ingl. e fr., raccolti per ottenerne consiglio in merito alla ricostruzione.

Boase '53; Harvey; Webb; Frankl.

**guilloche** (fr. *guillochis*, «bulino»). Ornamentazione costituita di NASTRI intrecciati, impiegata per l'arricchimento di una modanatura.

**Guimard, Hector** (1867-1942). Il migliore rappresentante dell'ART NOUVEAU in Francia, influenzato, sembra, da HORTA all'inizio della carriera (1893). La sua opera piú notevole è il blocco residenziale detto Castel Bérenger a Parigi (1894-98), nel quale l'impiego del metallo, della ceramica e del mattone smaltato è pieno di audacia e di inventività, benché gli esterni appaiano meno interessanti. Le stazioni del Métro (1899-1904) sono puramente esteriori: archi metallici aperti configurati secondo un «Liberty» estremo.

Lanier Graham '70; s.a. '71a; Cantacuzino '73; Pevsner Richards '73; Dunster '78a; Naylor '78.

**Gullí, Simone** (XVII s). CALAMECH.

Accascina '64.

**gulula.** GOLA I.

**Gumpp, Johann Martin il vecchio** (1643-1729). Il piú importante rappresentante di una famiglia di arch. operanti a Innsbruck, ove egli fu «Hofkammerbaumeister» e pioniere del BAROCCO. Opere principali: Palazzo Fugger-Welsberg (1679-1680), ricostruzione del vecchio palazzo del governo (1690-92) e Spitalkirche (1700-701). Del figlio **Georg Anton** (1682-1754) va ricordato il Landhaus a Innsbruck, audacemente anticonvenzionale (1725-28).



Krapf '79.

**Gunnløgsson H.** (XX s). SCANDINAVIA.

**guscio** (anche *sguscio*, *cavetto*). **1.** MODANATURA concava, per lo piú a quarto di cerchio, usata in unione e contrapposizione ad altre, per es. il TONDINO; è detto *diritto* se la concavità è volta in basso (sulle membrature aggettanti: architravi, cornici, cornicioni); *rovescio* in caso contrario, su quelle rientranti (basi, basamenti, zoccoli). Talvolta decorato (BALL FLOWER). Un g. sovrapposto a un TORO e sormontato da un LISTELLO costituí la cornice piú frequente nell'Egitto antico (*gola egizia*). V. anche SCOZIA, TROCHILO. **2.** È anche detta g. la CALOTTA di una volta o di una CUPOLA III 5 specie quando abbia funzione portante (COSTOLONE); e oggi sono chiamate *strutture a g.* le sottilissime MEMBRANE di copertura in cemento armato, strutturalmente fondate sullo stesso principio *autoportante* del guscio dell'uovo (resistenti per forma; CUPOLA III 7). Possono essere in legno, in cemento ecc.: CANDELA.

**guttae** (lat.). GOCCE.

**Gwathmey, Charles** (n 1938). «FIVE ARCHITECTS».

*Collaboratori alle edizioni inglese e tedesca*

AG	Alan Gowans
AL	Alastair Laing, Londra
AM	dr. Alfred Mallwitz, Atene
AVR	dr. Alexander von Reitzenstein, Monaco
AV	dr. Andreas Volwahn, Cambridge, Mass.
DB	dr. Dietrich Brandenburg, Berlino
DOE	prof. Dietz Otto Edzard, Monaco
DW	dr. Dietrich Wildung, Monaco
EB	prof. Erich Bachmann, Monaco
GG	prof. Günther Grundmann, Amburgo
HC	Heidi Conrad, Altenerding
HS	dr. Heinrich Strauß, Gerusalemme
KB	Klaus Borchard, Monaco
KG	Klaus Gallas, Monaco
KW	prof. Klaus Wessel, Monaco
MR	dr. Marcell Restle, Monaco
MG	R. R. Milner Gulland
NT	Nicholas Taylor, Londra
OZ	prof. Otto Zerries, Monaco
RG	prof. Roger Goepfer, Colonia
RH	dr. Robert Hillenbrand, Edinburgo
WR	dr. Walter Romstoeck, Monaco

## *Abbreviazioni*

<i>aC</i>	avanti Cristo
<i>bibl.</i>	vedi Bibliografia, al termine del volume; con bibliografia
<i>c</i>	circa
<i>cd</i>	cosiddetto
<i>d</i>	dopo il...
<i>dC</i>	dopo Cristo
<i>m</i>	morto nel
<i>n</i>	nato nel...
<i>p</i>	prima del...
<i>s</i>	secolo/i
<i>v</i>	verso il...; in Bibliografia, al termine del volume, vale «si veda»
alt.	alterazioni, alterato (nel...)
am.	americano
ampl.	ampliamento, ampliato (nel...)
ant.	antico
arch.	architetto/i, architettura, architettonico
att.	attivo negli anni...
attr.	attribuito, attribuibile
coll.	collaboratore/i, collaborazione con...
compl.	completamente, completato (nel...)
cons.	consacrato (nel...)
costr.	costruito (nel...)
dem.	demolito (nel...)
distr.	distrutto (nel...)
ed.	edificio/i, edilizia, edilizio
eur.	europeo
fr.	francese
got.	gotico

gr.	greco
ill.	illustrazione/i
in.	iniziato (nel...)
ingl.	inglese
isl.	islamico
it.	italiano
lat.	latino
m	metri (lineari)
mc	metri cubi
mq	metri quadrati
man.	Manierismo, manierista
med.	Medioevo, medievale
mer.	meridionale
mod.	moderno
not.	notizie pervenute per gli anni...
occ.	occidentale
ol.	olandese
or.	orientale
paleocr.	paleocristiano
port.	portoghese
prog.	progetto, progettato (nel...)
pubbl.	pubblicazione, pubblicato (nel...)
real.	realizzato (nel...)
rest.	restaurato (nel...)
ric.	ricostruito (nel...)
rinasc.	Rinascimento, rinascimentale
rom.	romanico
sett.	settentrionale
sg., sgg.	seguinte, seguenti
sp.	spagnolo
ted.	tedesco
term.	terminato (nel...)
urb.	urbanistica, urbanista, urbanistico
v.	si veda

Nell'ambito delle singole voci, l'esponente (il «titolo» della voce) è sempre abbreviato: per es., V. equivarrà a «Vasari» sotto la voce dedicata a Vasari, «Vitruvio» sotto la voce dedicata a Vitruvio; c. equivarrà a «calcestruzzo» o a «chiesa» ecc. sotto le rispettive voci; u. equivarrà a «ungherese» sotto la voce «Ungheria».