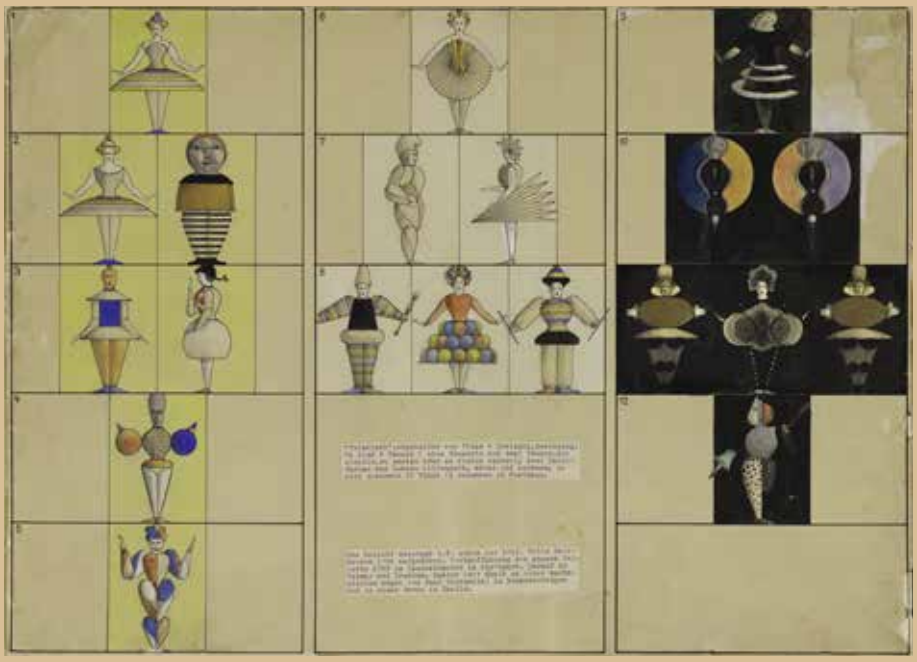
Enrico Dassori | Salvatore Polverino

1914 - 1938

L'istanza razionale in architettura



GENOVA UNIVERSITY PRESS

Responsabili collana

Christiano Lepratti
(University of Genoa, I)
Renata Morbiducci
(University of Genoa, I)

Comitato scientifico

Carmen Andriani
(University of Genoa, I)
Thomas Auer
(Technische Universitaet Muenchen, D)
Umberto Berardi
(Ryerson University, Toronto, CND)
Enrico Dassori
(University of Genoa, I)
Andrea Giachetta
(University of Genoa, I)
Marylis Nepomechie
(Florida International University Miami, USA)
Thomas Spiegelhalter
(Florida International University Miami, USA)

Enrico Dassori | Salvatore Polverino

1914 – 1938
L'istanza razionale in architettura

GENOVA UNIVERSITY PRESS

GENOVA UNIVERSITY PRESS
è il marchio editoriale dell'Università di Genova

Università di Genova

Salvatore Polverino è autore del paragrafo Fatti di architettura e di tecnica *e ha collaborato alla selezione delle immagini*

UPI UNIVERSITY PRESS ITALIANE *Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2022 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.

Alcuni diritti sono riservati

ISBN: 978-88-3618-149-0 (versione a stampa)
ISBN: 978-88-3618-150-6 (versione eBook)

Pubblicato a giugno 2022

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
https://gup.unige.it

Stampato rispettando l'ambiente da
www.tipografiaecologicakc.it
Tel. 010 877886

Sommario

Preambolo 11

Anni complessi e difficili 17
Società e pensiero 33
Fatti di architettura e di tecnica 49
Mezzi e strumenti 89
Altre teorie 111
America 123

Immagini 131

Postfazione 229

Fonti delle illustrazioni 239

Siamo tutti persuasi che la divisione anima e corpo, che Platone
introdusse per fondare un linguaggio universale e Cartesio consolidò
per formare le scienze matematiche ha creato
più problemi di quanti ne abbia risolti.
Questa divisione, infatti, per soddisfare le esigenze
del metodo scientifico, ha prodotto una lacerazione
nella concezione dell'uomo di cui tutti invocano
la composizione senza tuttavia saperne reperire gli strumenti.

U. Galimberti, *Psiche e Techne*, 1999

La risoluzione dell'enigma della vita nello spazio e nel tempo
è fuori dello spazio e del tempo.

L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*,
Proposizione 6.4312, 1921

Preambolo

Come si è avuto modo di dire in altra occasione[1]: è sempre difficile, in alcuni casi impossibile e in altri sbagliato, leggere le vicende del mondo con sguardo circoscritto a periodi rigidamente confinati. Dalla convinzione che il mondo sia una rete di avvenimenti discende il fatto che nulla del passato abbia senso se non rispetto a ciò che lo ha preceduto e a ciò che lo ha seguito.

Ben consci dei limiti derivanti da una lettura parziale degli eventi, rivolgiamo qui la nostra attenzione al periodo che va dal 1914 al 1938: un intervallo circoscritto della storia che ci presenta un quadro politico-sociale particolarmente complesso e decisivo per il suo portato sulle vicende del mondo e, dunque, dell'architettura.

La lettura storica di questi anni viene comunemente tripartita fra periodo bellico, all'interno del quale si compie la Rivoluzione d'ottobre, periodo successivo alla conferenza di Versailles, caratterizzato dalla riorganizzazione geopolitica europea e mondiale, e gli anni Trenta che vedono la crisi delle democrazie europee, l'avvento dei totalitarismi e i prodromi del secondo conflitto mondiale.

---

[1] E. Dassori, C. Vite, *1870-1914 Società, architetti e ingegneri*, GUP, Genova, 2020.

I poli della cultura sono in questi anni la Parigi crocevia delle avanguardie artistico-letterarie[2], la Vienna post-asburgica, già teatro di importanti innovazioni culturali tra il 1890 e il 1914[3], che promuove il messaggio di un nuovo rigore etico e di un nuovo orientamento psicoanalitico e la Germania, o meglio la Repubblica di Weimar ove i fermenti, come ben noto, non sono solo culturali.

A partire dagli anni '20 questa espressione geografico-politica diventa infatti un laboratorio socio-politico-culturale impegnato, oltreché nella sua sopravvivenza, nella revisione globale del valore della tradizione culturale tedesca; il tutto alla luce dell'intricata situazione politica del Paese e della sofferenza economico-sociale indotta dalle miopi e vendicative scelte di Versailles.

Al di là di ogni altra considerazione possiamo fin da subito osservare come il periodo in esame sia ovunque percorso dalla ricerca di nuovi linguaggi, forme espressive ispirate in gran parte dal rifiuto delle convenzioni tradizionali definitivamente messe in mora dalla tragedia appena conclusa. Il tentativo che si compie, alla luce di nuovi eventi, è quello di valorizzare l'eredità dell'avanguardia stante il suo tentativo di formulare codici nuovi basandosi su frammenti di alfabeti da sviluppare.

In una società dominata dal disincanto del mondo si pone senza mezzi termini anche la questione della contrapposizione fra tecnica positivistica[4] e umanesimo razionalistico. Ciò che in particolare Husserl imputa ai modelli delle scienze esatte, proponendo quale soluzione una nuova idea di razionalità, è infatti la sostanziale dimenticanza del soggetto umano.

---

[2] Parigi, nel corso degli anni '30, diventa anche rifugio politico per gli esuli in fuga dai regimi totalitari.

[3] Si pensi agli sviluppi in campo sociologico e psicoanalitico.

[4] La guerra aveva dimostrato un concetto di tecnica, al servizio delle forze di distruzione, indifferente a quei contenuti ideologici che tengono separato il bene dal male.

Il periodo bellico lascia pesanti eredità: una situazione economica assai critica, una ridefinizione complessiva della struttura sociale, conseguente anche agli eventi russi e alla nascita dell'Unione Sovietica, uno sviluppo accelerato della tecnica e delle sue applicazioni, ben al di là di quanto il tardo '800 avesse enfaticamente preannunciato[5] e concretamente attuato.

Tra la crisi economica del 1922, presto risolta, e quella più lunga e drammatica del 1929-33 si snoda un periodo frastagliato e tormentato ricco di accadimenti complessivamente determinanti per il transito della società, in tutte le sue articolate componenti, nel mito della modernità.

Il terzo periodo, che porta alle soglie del secondo conflitto mondiale, vive di contraddizioni estreme fra crisi del precario equilibrio raggiunto a Versailles, euforia per l'uscita dalla pesantissima crisi economica, compromissione con i regimi autoritari, affermazione della dimensione internazionale della cultura e in particolare, per quanto ci riguarda direttamente, dell'architettura[6].

Anche le vicende di quest'ultima possono essere lette seguendo la scansione temporale cui si è accennato, premesso che, almeno fino al 1914, la dominante tradizione costruttiva artigiana si era sostanzialmente fondata sulla dipendenza dalla speculazione e su una organizzazione basata esclusivamente, parliamo delle fonti di finanziamento, sugli interessi del capitalismo privato[7].

Certo è che questi anni porgono all'architettura un florilegio di forti personalità, ciascuna delle quali, considerata di per sé stessa, detta una storia tanto lineare e comprensibile quanto ostativa alla definizione di un inquadramento parimenti lineare e unitario del

---

[5] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 37.

[6] Nel 1932 al MoMA di NYC Henry Russel Hitchcock e Philip Johnson organizzano la mostra *International Style*.

[7] K. Sorgenfrei, *Soziale Wohnungsbau*, in «Rassegna», n. 5, 1981, p. 27.

periodo[8]; lo dimostra l'eterogeneità di quanto, storicamente e tradizionalmente, viene ricompreso nella generica locuzione di «Movimento Moderno»[9].

Ma non è di questo inquadramento che intendiamo trattare[10]. Il nostro particolare campo di interesse riguarda quell'ansia di certezza che dopo il primo conflitto mondiale, quale isolato ideale sopravvissuto alla grande follia, si traduce in una irrefrenabile e diffusa istanza di razionalità, «…unico lascito duraturo della tradizione passata e l'unico argomento di speranza per il futuro»[11].

L'istanza razionale così definita diventa per noi il filo conduttore di una riflessione orientata a sfumare la forza dei singoli unificandoli in un solo fine, andando ad assecondare un'idea di architettura comunque in piena continuità con la tradizione classica europea.[12] Comune a tutto il discorso, il tema del progetto che, con diverse rappresentazioni, si viene sostanzialmente a svolgere nei conosciuti modi di un processo di semplificazione formale.

Quanto segue, indipendentemente dalla sensibilità di ognuno rispetto alle notissime vicende che via via ricorderemo, è dunque il tentativo di riprendere il profilo di un'architettura costruita in termini razionali da parte di chi ha pensato di avvalersi di tecniche che

---

[8] L. Vagnetti, *L'architetto nella storia d'Occidente*, G&G, Firenze, 1972, p. 480.

[9] «La storiografia matura dell'architettura ci ha da tempo insegnato che il Movimento Moderno non è riconducibile ad alcuna formula schematica, ma che dentro di esso hanno vissuto anime diversificate e complesse» (V. Gregotti, editoriale in «Rassegna», n. 38, 1989).

[10] La bibliografia sul Movimento Moderno è praticamente illimitata; i più noti storiografi hanno svolto il loro discorso critico appoggiandosi alle singole personalità.

[11] L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1960, (ed. 1971), p. 434.

[12] Per un contributo analitico vedi: G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Padova, 1967.

possono considerarsi proprie della ragione. Le stesse circostanze che in questi anni promuovono, con impellenza, la redazione di norme tecniche unificanti rappresentative del bisogno diffuso di ri-fondare l'architettura su princìpi volti a verificarla, trasmetterla e reiterarla, stabilendo così il fondamento logico della sua concezione e della sua attuazione.

Questi anni, infine, sembrano smentire il luogo comune che vuole l'architettura specchio fedele delle vicende civili: infatti, se da un lato l'architettura fa sua l'istanza di razionalità applicandola alla mutazione dei suoi processi, attraverso la semplificazione formale e la corsa alle nuove tecnologie costruttive e gestionali, dall'altro il mondo rotola, neppure tanto lentamente, verso un baratro di totale irrazionalità.

Nel 1937 l'ingegnere-architetto Eugenio Fuselli (1903-2003)[13] progetta, a Genova, la Casa del Mutilato di Guerra[14]. Beffardo e tragicamente premonitore il fatto che sulla facciata dell'edificio spicchi in caratteri aulici la scritta «La guerra è la lezione della storia che i popoli non ricordano mai abbastanza» (Fig. 1).

Nel 1938, fra l'altro: Hitler assume il comando supremo delle forze armate tedesche, l'Austria è annessa al Reich, la Germania occupa i Sudeti, si scatena la Notte dei cristalli; muoiono, Bruno Taut e Edmund Husserl; Wittgenstein ottiene la cittadinanza inglese, Sigmund Freud e Karl Popper emigrano il primo a Londra e il secondo in Nuova Zelanda, Mies van der Rohe, Sigfrid Giedion e Ludwig Hilberseimer arrivano in America mentre Gropius diventa

[13] Eugenio Fuselli, Ordinario di Tecnica Urbanistica, è stato direttore dell'Istituto di Architettura e Tecnica Urbanistica dell'Università di Genova fino al 1978.

[14] Inaugurata nel 1938 da Benito Mussolini che nell'occasione, sempre a Genova, inaugura la sede dell'Istituto Giannina Gaslini progettata da Angelo Crippa (1882-1970).

direttore della sezione architettura della Graduate School of Design di Harvard; si pubblica la Carta di Atene; a New York si tiene una mostra sulla Bauhaus. In America Orson Welles trasmette via radio la Guerra dei mondi, provocando il panico generale, e si pubblica il primo fumetto di Superman.

1 settembre 1939 la Germania invade la Polonia; tutto finisce… tutto ha inizio.

Anni complessi e difficili

Tra il 1914 e il 1938 passano ventiquattro anni.

Si tratta di un intervallo di tempo oggettivamente breve che si comprime ulteriormente se consideriamo che fra l'estate del 1914, che passa tra l'inaugurazione della prima mostra del *Deutscher Werkbund* a Colonia, l'assassinio di Sarajevo e la dichiarazione di Guerra dell'Impero asburgico alla Serbia, e l'autunno del 1918, armistizio di Compiègne, il mondo è più che altro impegnato nell'orrendo massacro di dieci milioni di esseri umani.

Come intermezzi, decisivi per la vita futura, la relatività generale di Einstein, nel 1916, e la rivoluzione russa nel 1917[1].

Un tragico evento, la guerra, la cui assoluta inutilità è dimostrata, se mai ce ne fosse stato bisogno, da Friedrich Ebert (1871-1925), primo presidente della neonata Repubblica di Weimar[2], il quale, accogliendo a Brandeburgo i reduci tedeschi, afferma con animo certamente non contrito che: «Nessun nemico vi ha sconfitto…voi avete protetto la patria dall'invasione nemica»[3]. Pessimo presagio per il futuro prossimo.

---

[1] Per le parti generali: AA.VV., *The shifting balance of world forces*, Cambridge University Press, Vol. XII, 1968 (ed. it Garzanti, 1972).

[2] A. Rosenberg, *Storia della repubblica tedesca*, Sansoni, Firenze, 1972.

[3] F. Ebert, *Schriften Aufzeichnungen, Reden*, Dresda, 1926, pp. 127-128.

La conferenza di pace di Versailles si apre nel gennaio del 1919; nei suoi quasi due anni di attività affronta, non senza incertezze ed errori politico-strategici, temi di enorme spessore su cui spiccano quello della ridefinizione dei confini[4], con rivendicazioni di parte che arrivano a ridiscutere gli assetti territoriali conseguenti alla guerra franco-prussiana del 1870, e quello del ristoro dei danni di guerra da parte dei perdenti.

Mentre a Versailles si discute, le realtà urbane, agricole e industriali riprendono a vivere nella quotidianità di un tempo che si annuncia nuovo.

La guerra, che ha indotto un forte rallentamento dell'attività edilizia rispetto alla bulimia degli anni precedenti, produce una serie di effetti destinati, ben oltre il microcosmo dell'architettura, a connotare gli anni a venire: l'industria accelera il suo processo di sviluppo[5] riguardo alla capacità produttiva e all'affinamento tecnologico; la società, trasformandosi definitivamente da agricola a industriale, vede esasperarsi il fenomeno delle concentrazioni urbane, da cui la gemmazione delle tematiche classiche dell'urbanistica pianificata, e la decisa spinta verso l'industrializzazione dei processi costruttivi quale unica possibile risposta quantitativa ai nuovi bisogni; il forte ridimensionamento della borghesia liberale e il progressivo affermarsi dell'intervento pubblico mutano completamente i profili della committenza; si afferma la posizione dominante dell'America a cui è dovuto in gran parte il successo finale sugli Imperi centrali[6].

---

[4] Con riguardo più alle aspettative etniche tradite dalle logiche imperiali.

[5] Astraendoci qui dagli orrendi scopi che hanno mosso tale sviluppo.

[6] In termini economici va ricordato che il costo totale della guerra aveva inciso per oltre il 30% sulla ricchezza nazionale francese, per il 22% su quella dell'Inghilterra, per il 26 % su quella dell'Italia contro il solo 9% degli Stati Uniti (V. Castronovo, *Storia d'Italia Einaudi*, Vol. 4, Tomo I, parte II, Fabbri, Milano, 1985, p. 212).

Il pensiero critico, espresso da illuminate élite intellettuali, si esercita sui limiti della potenza incontrollata della tecnica, favorendo, non certo in campo geo-politico, il diffuso manifestarsi dell'istanza razionale quale fattore di discontinuità con la irrazionalità della tragedia appena consumata. La speranza futura si ricovera dunque in un modo di pensare che non è più esaltazione di potenza ma affermazione di una ragione che possa migliorare le condizioni della società scongiurando il ripetersi di quanto appena accaduto.

Sul piano politico, nel tentativo di raggiungere un duraturo equilibrio internazionale, la Conferenza di pace, sulla quale stendono la loro ombra le masse della rivoluzione russa, riesce a creare, più o meno inconsapevolmente, le condizioni perché l'ordine tanto agognato sia presto rimesso in discussione.

Per comprendere la complessità del periodo, limitando necessariamente il nostro orizzonte di lettura storica, partiamo proprio dagli esiti di quanto deciso a Versailles, esiti di cui ben conosciamo, a posteriori, gli effetti sulle sorti del mondo.

A pesare sugli eventi futuri, complice il sentimento vendicativo della Francia nei confronti della Germania, sarà soprattutto quanto imposto ai vinti in termini di sanzioni economiche e di assetto geo-politico. Sulle prime così si esprime Georges Eugéne Clemenceau (1841-1929)[7]: «Le esazioni previste dal trattato esorbitavano dalle possibilità del popolo tedesco»[8]; sulle seconde è David Lloyd George (1863-1945)[9] a dire:

[7] Primo ministro francese dal 1906 al 1909 e dal 1917 al 1920. Intorno al 1870 aveva soggiornato per quattro anni negli Stati Uniti.

[8] In *The Paris Conference 1919*, Washington, 1942.

[9] Primo ministro inglese dal 1916.

> Non riesco a immaginare più grave motivo di una guerra futura se non il fatto che il popolo tedesco, che si è dimostrato uno dei più forti e potenti al mondo, possa trovarsi circondato da tanti piccoli stati formati per lo più da popoli che non abbiano mai avuto prima un governo stabile, ma che comprendano un gran numero di tedeschi desiderosi di riunirsi con la madrepatria[10].

Verso la fine del 1930, a conferma del valore profetico delle parole dei due statisti, il precario assetto internazionale stabilito a Versailles comincia a sgretolarsi[11], con effetti destabilizzanti su tutto lo scacchiere internazionale, fino alla deflagrazione del 1939.

In effetti, a ben vedere, quasi tutto quanto deciso dalla Conferenza[12] induce conseguenze politiche, economiche e psicologiche che riverbereranno in maniera del tutto negativa sui vent'anni successivi.

Sul piano politico la spinta, apparentemente positiva, per la costituzione della Società delle Nazioni, promossa soprattutto dal presidente Thomas Woodrow Wilson (1856-1924), determina un vuoto di potere, vantaggioso per la Germania, dovuto principalmente alla dissoluzione degli imperi russo, austro-ungarico e ottomano e al sostanziale distacco degli stessi Stati Uniti dalla vicenda europea. L'insicurezza politica viene drammaticamente accentuata da una pesantissima crisi economica, in gran parte dovuta al crollo dell'industria bellica[13], che, nelle forme di una inflazione senza eguali nella storia

---

[10] *Paper Respecting Negotiations for an Anglo-French Pact*, 1924.

[11] D.C. Watt, *La storia diplomatica dal 1930 al 1939*, C.U.P., Vol. VII cap. 23, Garzanti, Milano, 1972, p. 828.

[12] Per approfondimenti: R. Butler, *La conferenza di pace di Versailles*, in *The shifting balance*, *op. cit.*, 1972.

[13] Per comprendere l'entità del fenomeno consideriamo alcuni dati sulla produzione della Società Ansaldo di Genova deputata alla produzione bellica. Nel 1904 la Società ha 17.000 dipendenti che diventano 80.000

economica, attacca prima la Germania[14] per trasferirsi poi a tutto il mondo con effetti depressivi devastanti durati almeno sino al 1923[15].

La Germania, costretta a stampare moneta in mancanza della dovuta copertura aurea[16], non può di fatto assolvere gli impegni di ristoro cui era stata obbligata per cui viene subito meno quell'ordine delle relazioni internazionali e dell'economia che, secondo gli Stati vincitori, avrebbe dovuto mantenere stabili le società liberali all'affacciarsi del nuovo capitalismo industriale.

Sul piano socio-politico la guerra lascia in eredità il comunismo in Russia e una situazione di generale incertezza che, negli anni dal 1922 al 1933, apre la strada a forme di esasperato nazionalismo che degenerano prima nel fascismo, in Italia, e poi nel nazionalsocialismo in Germania.

Contrariamente a ogni ipotesi di ponderatezza già nel 1928[17] Joseph Goebbels (1897-1945) dichiara:

---

nel 1918. Riguardo alla produzione giornaliera compariamo i dati relativi al 1915 (entrata in Guerra dell'Italia) e al 1918: fucili 600 (3.300), mitragliatrici 15 (1.200), artiglierie 70 (540), munizioni 1.400.000 (3.400.000), munizioni da artiglieria 10.400 (88.400), bombe a mano 5.000 (45.000). Fonte: Ministero della guerra, *I rifornimenti dell'esercito mobilitato durante la guerra al fronte*, Roma, 1924.

[14] Tra il 1919 e 1923 l'inflazione raggiunge il 623%. Nel triennio 1921-1923 si scatena la cosiddetta «iperinflazione di Weimar» quando il marco vale 1/10 di quanto valeva nel 1914.

[15] Gli effetti del periodo depressivo sono l'instaurarsi di politiche protezionistiche e la coscienza della necessità di un ruolo di controllo in economia da parte dei singoli Stati. L'evento più noto è il crollo di Wall Street (NYC) del 1929. Il disastro economico fu provocato da uno sviluppo asimmetrico tra l'economia USA e quella europea e dalla chiusura del mercato sovietico. Tra il 1922 e il '29 il reddito nazionale statunitense era cresciuto del 4% annuo, la produzione del 64%, i profitti del 76%, la produttività del lavoro del 43% e i salari del 30% (fonte: *Starting Finance*).

[16] Fattore questo di ulteriore spinta inflazionistica.

[17] Nel 1933 Adolf Hitler diventerà cancelliere della Germania del Terzo Reich.

> *Noi entriamo nel parlamento, l'arsenale della democrazia, per fornirci delle sue stesse armi. Noi diventiamo deputati per paralizzare Weimar con il suo stesso aiuto. Se la democrazia è così stupida da offrirci i biglietti gratis e da pagarci per questo, ciò è affar suo. Così come il lupo piomba nel gregge così noi veniamo*[18].

È dunque evidente che tutto quanto succede in questi anni, fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale, dipende dalle conseguenze dirette e indirette del primo conflitto, conseguenze che agiscono determinando o amplificando numerosi fattori destabilizzanti.

Sconvolti i rapporti di classe tutto può essere messo in discussione.

La rigida disciplina degli anni di guerra[19] lascia comprensibilmente il posto a significative concessioni economico-sociali dettate soprattutto dall'opportunismo delle élite al potere che, allarmate dagli avvenimenti rivoluzionari in Russia, sono decise a non lasciare troppo spazio ai movimenti popolari. L'influenza che lo stato ha diffusamente acquisito è però difficile da scardinare, e questo, coniugato con l'allargamento del suffragio a strati sociali e di genere sempre più ampi, confina la borghesia, fiaccata dall'aumento del costo della vita e dall'inflazione, a funzione accessoria. I liberali mantengono una certa importanza solo laddove assumono il ruolo che era stato dei conservatori, mentre l'eccezionale sviluppo dell'industria, dovuto in origine allo sforzo per garantire le forniture belliche[20], dà l'ultima spinta ai fenomeni di urbanizzazione ponendo alle città enormi problemi di carattere prima sociale e quindi urbanistico. In buona sostanza si palesano questioni ben maggiori di quelle direttamente collegate alla

[18] In J. Goebbels, *Der Angriff,* Monaco, 1935.

[19] Lo stato di emergenza dichiarato in tutti i paesi aveva ridotto di molto il peso dei vari parlamenti con forti ripercussioni sulla libertà dei cittadini.

[20] Cfr nota 13.

ricostruzione edilizia delle zone ove si era combattuto[21]. A complicare ulteriormente il quadro complessivo la smobilitazione generale, fra il 1918 e il 1919, che riversa sul mercato della manodopera imponenti masse di disoccupati di difficile ricollocazione stante la difficoltà dell'industria a riconvertire le produzioni a usi civili.

Quando entrano in vigore i trattati di pace i Paesi belligeranti si trovano dunque di fronte a gravi problemi di carattere economico e sociale che diventano la principale preoccupazione dei diversi governi. Questi, con immutate strutture parlamentari, non riescono a gestire le enormi trasformazioni delle classi sociali all'interno delle quali, come abbiamo detto, sono mutati i relativi rapporti di forza: da un lato una classe di salariati, tutelata dalle rinvigorite organizzazioni dei lavoratori, che cresce per dimensione e importanza, dall'altro la vecchia gerarchia borghese sconvolta e turbata dal rapido cambiamento della sua condizione e del suo ruolo. La nuova borghesia industriale, arricchitasi prima con la guerra e ora con la ricostruzione, vive una realtà a sé stante nel timore della crescita della cosiddetta classe lavoratrice.

Il vecchio liberismo[22] si dimostra incapace di risolvere le questioni economiche e in tutti i Paesi il sempre più frequente ricorso a decreti legge e pieni poteri cerca di supplire al declino dei sistemi parlamentari ancora sostanzialmente strutturati secondo l'antica idea di politica. L'incapacità di reagire allo stato delle cose, se non con il forzoso adattamento delle vecchie gerarchie, vede i governi schiacciati dalla faziosità delle destre e dalle pulsioni rivoluzionarie delle sinistre.

Alle crisi dei governi si sostituiscono così le crisi degli Stati che reagiscono in maniera autonoma a seconda delle diverse contingenze.

---

[21] Contrariamente a quanto accadrà nel secondo conflitto i danni di guerra furono sostanzialmente limitati alle zone che si erano trovate sulle linee dei diversi fronti. Fra queste principalmente il Belgio.

[22] Per alcuni economisti già defunto al momento degli interventi protezionistici di fine '800.

Le soluzioni avanzate sono molte e provengono in massima parte non dai partiti storici, sempre più frazionati, specialmente a sinistra, ma da movimenti operanti secondo particolari ideologie e diverse interpretazioni della realtà. Di questi movimenti hanno immediata fortuna solo le formazioni dichiaratamente fasciste, attive soprattutto in Germania e Italia, i cui metodi contemplano la violenza e l'azione diretta. I temi di punta diventano l'antiparlamentarismo e il nazionalismo.

L'Inghilterra, esaltata dalla vittoria e dalla pace, e non direttamente toccata dalla guerra se non per l'impegno economico e per l'alto numero di caduti sul continente, affronta molto pragmaticamente la situazione di crisi e con rapide e oculate concessioni sopisce rapidamente i forti malumori che l'attraversano nei primi anni di pace[23]. I risultati di questa condotta concedono all'isola un ventennio di sostanziale egemonia dei conservatori.

Più frastagliata la situazione nelle altre Nazioni che vivono realtà assai diversificate sia per le caratteristiche delle rispettive strutture istituzionali sopravvissute alla guerra, sia, è il caso della Germania, per il negativo esito di quest'ultima. Un approfondimento in questo senso può aiutare a comprendere alcune delle dinamiche di nostro interesse.

Quando i comandi militari tedeschi ordinano alle autorità civili di concludere la pace l'Impero si dissolve[24] e la difficile situazione, con-

[23] Nel 1919 viene approvata la legge urbanistica che prevedeva sovvenzioni per l'edilizia popolare e si forma un comitato per i sussidi all'Università. Nel 1920 viene votata una legge per la previdenza e la disoccupazione, nel 1921 le 120 compagnie ferroviarie vengono ridotte a 4 e nel 1922 viene istituita la BBC per il monopolio delle trasmissioni radiofoniche. Nel 1930 una legge favorisce la demolizione dei tuguri e nel 1936 la legge sulle zone industriali concede finanziamenti per il trasferimento di lavoratori nelle aree a maggiore sviluppo industriale.

[24] Il generale Erich Ludendorff, capo di stato maggiore, fugge in Svezia e l'imperatore Guglielmo II si rifugia in Olanda; Carlo I, succeduto a Francesco

seguente al ritorno dei reduci, alla diffusa miseria e ai focolai rivoluzionari, rimane nelle mani dei sindacati e dei cattolici. Ma, nonostante le previsioni di Marx e di Lenin[25] e la oggettiva situazione di sofferenza delle masse, non si sviluppa in Germania una vera e propria rivoluzione sociale[26]; si attua invece una rivoluzione invischiata nei compromessi con molte forze del passato regime, specialmente con i quadri superiori dell'esercito guglielmino, che restano in funzione quali 'tutori dell'ordine'. Nel 1919 viene adottata la Costituzione di Weimar[27] e nasce la omonima Repubblica che mantiene la capitale a Berlino[28] e rimane in vita sino alla presa di poter di Adolf Hitler (1889-1945) nel 1933.

I nazionalisti, le vecchie classi dirigenti e alcune classi borghesi e contadine usano le dure imposizioni economiche di Versailles per screditare il liberalismo di Weimar; la vita della neonata Repubblica, in ordine all'applicazione dei suoi principi costituzionali, si presenta fin da subito complicata.

Giuseppe deceduto nel 1916, sarà l'ultimo imperatore d'Austria. Le dinastie tedesche escono di scena, dagli Hohenzollern ai venticinque Principi che governavano sui diversi stati. Il generale Hindenburg, capo di tutte le forze del Reich, sopravvive giurando fedeltà alla nascente Repubblica di Weimar.

[25] Il primo aveva predetto che l'industrializzata Germania sarebbe stata la culla del comunismo; anche il secondo, fatto rientrare in Russia dai tedeschi per favorire la rivoluzione allo scopo di liberarsi del fronte orientale, prevedeva lì la vittoria del comunismo.

[26] A Berlino il governo socialista, mettendo in campo corpi militaristi, annienta nel 1919 il movimento estremista filomarxista detto degli spartachisti nato, nel 1917, in seno a frange pacifiste. Al culmine della repressione l'assassinio di Rosa Luxembourg.

[27] Sostituisce la Costituzione bismarckiana che era in vigore dal 1871. Si ispira ai principi liberali e democratici del 1848 e rimane in vita sino al 1933, anno dell'ascesa di Adolf Hitler. Nel 1949 sarà alla base della Costituzione della Repubblica Federale di Germania.

[28] Il generale Hindenburg è presidente della Repubblica di Weimar dal 1925 al 1934, anno della sua morte.

Al crollo della moneta fra il 1922 e il 1924[29], in gran parte dovuto proprio alle vessatorie riparazioni imposte da Versailles, succede un quinquennio di rapida ascesa economica trainato soprattutto dall'industria leggera e dall'edilizia, entrambe finanziate da capitali americani[30].

A mantenere rannuvolato l'orizzonte pesano il progressivo farsi avanti di un feroce razzismo antislavo e antisemita, la questione dell'Austria, fortemente provata dalla guerra, estranea alla ripresa tedesca e agitata dal divieto impostole di unirsi alla Germania, i milioni di tedeschi e austriaci che i nuovi tracciati dei confini geografici e la costituzione di nuovi Stati orientali, imposti da Versailles, costringono come minoranze mal tollerate subordinate ad altre etnie[31].

Il sentimento serpeggiante è di ostilità contro il partito cristiano-sociale e di indignazione nazionalista e razzista; al culmine della ripresa, una inaspettata crisi di fiducia negli Stati Uniti provoca il ritiro dei capitali americani e avvia una seconda spirale recessiva.

In questo clima politicamente assai incerto, e a fronte della nuova pesantissima crisi economica, il partito nazionalsocialista di Hitler si propone come panacea capace di sanare tutti i mali della Germania. Nel 1933, a conclusione di una fase politica assai confusa, il dittatore prende il potere[32] e nel 1934 incontra per la prima volta Benito

[29] Cfr. nota 14.

[30] È anche un periodo di ripresa sul piano politico al punto che nel 1926 la Germania ottiene un seggio permanente nella Società delle Nazioni, istituzione fortemente voluta fin da Versailles dal Presidente Wilson. In quell'anno al ministro degli esteri Gustav Stresemann è assegnato il premio Nobel per la pace. L'isolamento tedesco è in pratica concluso.

[31] È il caso dei tedeschi dell'Alto Adige annesso all'Italia, dei Boemi, di Novi Sad, della Transilvania, delle provincie baltiche assegnate alla Russia.

[32] In questo stesso anno sono soppressi i sindacati, che vengono sostituiti dal Fronte tedesco del lavoro in cui gli imprenditori hanno la prevalenza sui lavoratori, inizia la sistematica applicazione dell'antisemitismo e tutte le te-

Mussolini (1883-1945). Tra il 1934 e il 1938 poco muta in una Germania che vede rifiorire l'economia grazie ai programmi di riarmo, alla pianificazione di imponenti interventi edilizi, destinati anche alla celebrazione del *Reich*, e all'*Anschluss* con cui nel 1938 incorpora 'pacificamente' l'Austria.

L'Italia, scossa profondamente nel '17 dalla rotta di Caporetto, che peraltro contribuisce a coagulare di fronte al pericolo le migliori energie nazionali, raccoglie alla fine del conflitto i frutti della disgregazione dell'Impero austro-ungarico. Sotto la sua sovranità cadono molti territori di confine a nord e nord-est abitati da popolazioni di lingua tedesca e da sloveni e croati. Al rientro dal fronte i contadini esprimono esigenze nuove, derivate dal contatto con il più elevato tenore di vita dei commilitoni borghesi del nord, e trovano i socialisti, rimotivati dal successo della rivoluzione bolscevica, pronti ad accogliere e amplificare strumentalmente la loro protesta. Alle elezioni del 1919 la maggioranza va proprio ai socialisti e ai popolari del nuovo partito cattolico. La situazione sembra normalizzarsi intorno al 1920, ma l'anno successivo la scissione dell'ala sinistra dei socialisti, che va a costituire il Partito Comunista d'Italia, e una forte stagione di scioperi mettono in allarme le classi borghesi e conservatrici: si instaura un clima decisamente favorevole a tendenze nazionaliste, e più in generale di destra, che fanno inizialmente leva proprio sulle mancate annessioni dei cosiddetti «territori irredenti» e sul diffuso malcontento dei reduci che, non senza ragione, rivendicano diritti acquisiti con i sacrifici al fronte[33].

---

state giornalistiche diventano organi del partito nazionalsocialista. Sopravviverà fino al 1943 la sola *Frankfurter Zeitung*.

[33] In questo clima si colloca la cosiddetta Impresa di Fiume condotta da Gabriele D'Annunzio fra il 1919 e il 1920 e a cui partecipano esponenti del Mazzinianesimo, del Futurismo e del Sindacalismo rivoluzionario. La cosiddetta questione triestina, o giuliana, viene risolta parzialmente nel 1920 (trattato di Rapallo) e nel 1954 (memorandum di Londra) e definitivamente nel 1975 (trattato di Osimo).

La successione degli eventi è nota: nel 1922 la marcia su Roma diventa evento fondativo simbolico portando alla nomina di Mussolini a primo ministro, nel 1924 si compie l'omicidio del deputato socialista Matteotti, nel 1925 si fonda il partito unico e si nomina un ministero interamente fascista. La dittatura ispira un esasperato nazionalismo all'istruzione e alla cultura, rafforza l'accentramento del potere pubblico, promuove la conciliazione con la Chiesa, fino alla stipula dei Patti Lateranensi del 1929[34], conserva la monarchia e il Senato nella loro struttura originale risalente allo Statuto Albertino del 1848. L'antisemitismo, e in generale la questione della difesa della razza, si manifesta solo nel 1938 quale gesto di aggregazione in vista dell'accordo italo-tedesco che è firmato nel 1939 alle soglie del secondo tragico evento bellico mondiale[35].

Sul fronte economico, a partire dal 1929, l'Europa, in parallelo con l'America, vive una nuova depressione le cui conseguenze non sono uguali in tutti gli Stati soprattutto per la differente diffusione del fascismo che, come abbiamo visto, aveva basato le sue fortune iniziali proprio sullo stato di incertezza economica e sul malcontento generale. In Gran Bretagna, Olanda e nei Paesi scandinavi esso è un fatto assolutamente marginale.

La crisi economica è assai grave e coinvolge tutti i Paesi europei almeno fino al 1934-1936 quando si registrano i primi segni di ripresa.

L'Olanda, in particolare, vive in questi anni un periodo relativamente sereno grazie soprattutto a un sistema politico proporzionale che garantisce fin da subito ampia rappresentatività alle diverse classi sociali.

L'America, come abbiamo detto, assume alla fine del conflitto una posizione dominante sullo scenario internazionale[36]. Tuttavia

[34] Che chiudono la «questione romana» che si protraeva dal 1870.

[35] Anche a oriente i governi ungherese, polacco e rumeno compiono gesti antisemiti per ingraziarsi Berlino.

[36] Prima del 1914 l'America ha bisogno di capitali europei, nel 1918 è creditrice dell'Europa per dieci miliardi di dollari.

anch'essa subisce nel 1920 una prima recessione economica[37], non di lunga durata[38], che apre un decennio internamente assai inquieto orientato a favorire un suo sostanziale disinteresse per il resto del mondo[39].

Sono anni che oltre Atlantico si consumano in un protezionismo sempre più spinto, nella polemica fra le nuove forze e quelle che sostengono i costumi della vecchia America, nella ripresa di forze razziste ispirate alla morale del protestantesimo fondamentalista[40]. Si va sempre più approfondendo il solco fra l'America contadina e l'America delle grandi città che ignora quelle tradizioni e quei pregiudizi che sono invece ben saldi nella prima. In un clima di diffusa corruzione, gli affari finanziari cominciano tuttavia a prosperare e, contrariamente a quanto accaduto tra il '20 e il '22, prende diffusamente campo il convincimento di un possibile aumento illimitato della ricchezza e del benessere. Ma tutto si ferma nel '29[41] quando la bolla finanziaria inevitabilmente esplode[42] avviando il periodo

---

[37] In parte dovuta alla sospensione dei crediti all'Europa che non aveva più i mezzi per comprare i raccolti americani.

[38] Già nel 1922 la produzione ricomincia ad aumentare.

[39] Il Paese era lacerato da due forti stati d'animo: da una parte gli americani erano disgustati dalla guerra e dei suoi risultati e non volevano mischiarsi nelle questioni europee che provocavano internamente scissioni fra le diverse etnie, dall'altro si formava la coscienza che un paese così forte non potesse disinteressarsi del destino del mondo.

[40] Alcune disposizioni legislative vietavano nelle scuole l'insegnamento delle teorie evoluzionistiche i Darwin. Altra nota misura adottata è il proibizionismo rispetto alle bevande alcoliche.

[41] Nonostante una certa solidità dei parametri economici fondamentali dovuta alle nuove tecniche e all'applicazione di metodi scientifici alla direzione delle imprese.

[42] L'evento più noto è il crollo di Wall Street (NYC) del 1929. Come già detto il disastro economico fu provocato da uno sviluppo asimmetrico tra

della cosiddetta grande depressione che, pur sfumando nei suoi effetti, durerà fino al 1940. La presidenza di Franklin Delano Roosevelt (1882-1945), nel 1933, riapre l'America alla speranza[43]: è il *New Deal*. Si apre un quinquennio di diffuso ottimismo promosso da importanti riforme economiche e sociali fondate sul controllo federale delle banche, su un imponente programma di costruzione e manutenzione di 'opere' civili e infrastrutturali e sulla istituzione di un sistema di sicurezza sociale.

Il 1939 è un anno cruciale, apparentemente un anno di pausa fra il dramma della depressione, ormai alle spalle, e il dramma incombente della guerra[44]. Il *New Deal* volge al termine; la rivoluzione pacifica è riuscita nelle forme di un'economia intermedia fra capitalismo anarchico e rigido statalismo[45]. Roosevelt vince le presidenziali per ben quattro volte sino al 1944, anno della sua morte[46].

Archiviato il sottovalutato preambolo della rimilitarizzazione della Renania nel 1936, il venerdì 1 settembre 1939 le armate te-

---

l'economia USA e quella europea e dalla chiusura del mercato sovietico. Tra il 1922 e il '29 il reddito nazionale statunitense era cresciuto del 4% annuo, la produzione del 64%, i profitti del 76%, la produttività del lavoro del 43% e i salari del 30%. In questi anni il finanziamento del debito privato è in pratica illimitato (fonte: *Starting Finance*).

[43] Fra le sue più importanti innovazioni vanno ricordati il *Social Security Act*, con il quale vennero introdotte per la prima volta negli Stati Uniti l'assistenza sociale e le indennità di disoccupazione e vecchiaia, e la creazione della *Securities and Exchange Commission* (SEC), l'Agenzia federale per il controllo del mercato azionario.

[44] A. Maurois, *Storia degli Stati Uniti d'America*, Mondadori, Milano, 1963, ed. 1967, p. 153.

[45] L'economista inglese Keynes definiva Roosvelt il mandatario di tutti coloro che credono nella possibilità di un cambiamento senza disordine.

[46] A. Jones Maldwyn, *Storia degli Stati Uniti d'America, dalle prime colonie inglesi ai giorni nostri*, Bompiani, Milano, 2009.

desche invadono la Polonia[47]; la domenica 3 settembre l'Inghilterra dichiara guerra alla Germania[48] e, solo sei ore più tardi, la Francia la segue[49].

È l'inizio di un nuovo terribile evento, una guerra ove a prevalere sul potenziale umano sarà quello meccanico, figlio di quanto la tecnica ha ulteriormente portato avanti rispetto agli armamenti con cui si era combattuto nel conflitto precedente[50].

[47] A convincere Hitler il patto Von Ribbentrop-Molotov siglato a Mosca il 23 agosto 1939 che avrebbe dovuto salvaguardare la Germania sui confini orientali e scoraggiare l'intervento di Inghilterra e Francia in difesa della Polonia.

[48] Che non si aspettava questa iniziativa confidando in un accordo appena raggiunto con l'Unione Sovietica di Stalin che doveva garantirlo a est.

[49] Come noto l'America, inizialmente schierata su posizioni non interventiste, verrà risucchiata nel conflitto in conseguenza dell'attacco giapponese a Pearl Harbor del 1941. Anche questa volta gli Stati Uniti saranno decisivi per le sorti del conflitto.

[50] Ci riferiamo ai progressi meccanici nella produzione di aerei, portaerei, carri armati e sommergibili.

Società e pensiero

Una consolidata e diffusamente condivisa teoria storico-sociologica vuole che il 'Novecento' inizi solo dopo la Prima guerra mondiale[1], un evento che con la sua forza distruttiva ha generato una catastrofe capace di travolgere tutte le qualità della civiltà occidentale: un dispiegamento ordinato di un enorme potenziale tecnico e tecnologico capace di inglobare l'uomo nella meccanizzazione gettandolo allo sbaraglio, con le macchine e come una macchina, nell'orrendo massacro.

La guerra, fra le tante cose, dà evidenza del fatto che l'ordine e la razionalità della tecnica, potenza come fine e come mezzo, non escludono di per sé il disordine[2].

Negli anni che la precedettero molti intellettuali avevano già sollevato dubbi sui fondamenti razionali della moderna cultura occidentale. Le cosiddette Avanguardie, in particolare, si erano mosse

---

[1] E. Hobsbawm, *Il secolo breve*, (1994), ed. it. Rizzoli, Milano, 1995. Nella suddivisione del secolo definisce il periodo 1914-1945 come «Età della catastrofe».

[2] G.M. Anselmi, G. Fenocchio, *Tempi e immagini della letteratura*, Vol. VI, Mondadori, Milano, 2004.

secondo una direzione ostentatamente irrazionalistica[3] opponendosi a quei valori razionalistici e positivistici che, all'apice della loro affermazione, sembravano aver immobilizzato con schemi definiti e rigidi il flusso dell'esperienza autentica.

Nel 1917, in opposizione all'assolutismo zarista e fedele all'ortodossia marxista, Vladimir Il'ič Ul'janov (Lenin) (1870-1924), in continuità con il movimento politico-culturale che si era affermato in Russia nella seconda metà dell'Ottocento, presenta la sua concezione di un'azione rivoluzionaria violenta condotta dal partito, in nome del proletariato, per instaurare una autentica democrazia comunista ben distinta da quella che lui definisce falsa democrazia borghese:

> Democrazia per l'immensa maggioranza del popolo è repressione con la forza, vale a dire esclusione dalla democrazia, per gli sfruttatori, gli oppressori del popolo: tale è la trasformazione che subisce la democrazia nella transizione dal capitalismo al comunismo[4].

Lenin insiste sulla centralità del partito, una élite di rivoluzionari di professione votati a disseminare la coscienza comunista nelle masse e a prendere il potere. Richiamato dalle avvisaglie di insurrezione del

[3] Il termine 'irrazionalismo' viene introdotto nella lingua italiana nel 1917 per definire un atteggiamento filosofico, tipico dell'epoca, che mette in discussione il primato della razionalità scientifica-positivista come strumento di conoscenza e di guida nella vita pratica, rivendicando il ruolo di componenti quali l'intuizione, l'istinto e il sentimento. Questa corrente di pensiero si rifà principalmente a Nietzsche e Bergson. (G.M. Anselmi, G. Fenocchio, *op. cit*, p. 21).

[4] V.I. Ul'janov (Lenin), *Stato e rivoluzione*, 1917.

febbraio 1917 rientra in Russia dalla Svizzera nell'aprile dello stesso anno[5] e dall'ottobre guida la rivoluzione fino alla vittoria del *Soviet*[6].

Nel 1919, rappresentando la prospettiva sociologica da lui stesso costruita, e nella consapevolezza di come la cultura occidentale fosse ormai fondata su scienza, tecnica e burocrazia, Max Weber (1864-

[5] Francia e Inghilterra, per timore degli sviluppi rivoluzionari, negano a Lenin di raggiungere la Russia passando dai loro territori. Lenin attraversa così il territorio tedesco con l'autorizzazione delle autorità Imperiali che vedono nella sua contrarietà alla guerra la possibilità, poi verificatasi, che l'eventuale successo dell'azione rivoluzionaria determinasse il ritiro della Russia con il conseguente alleggerimento del fronte orientale.

[6] Al culmine della Prima guerra mondiale prende corpo un evento socio-politico destinato a riverberare sugli equilibri mondiali almeno fino gli anni '90 del secolo: la rivoluzione russa del 1917. Certamente figlia del crollo militare della Russia e delle critiche condizioni sociali della sua stremata popolazione, la rivoluzione nasce come rivoluzione borghese destinata a destituire l'autocratico zar Nicola II, ma è trasformata da Lenin in Rivoluzione proletaria volta alla costruzione di una società comunista. Ritiratasi dalla guerra con pace separata con i tedeschi la Russia è preda di una guerra civile che porta, nel 1922, alla costituzione dell'Unione Sovietica. Gli eventi dell'ottobre 1917 consentono la straordinaria ascesa della Russia al rango di potenza mondiale, anche se il non celato obbiettivo dei *leaders* sovietici di una rivoluzione comunista mondiale è di ostacolo a una normalizzazione dei rapporti con gli altri Stati che si limitano a tessere accordi principalmente commerciali. La morte di Lenin nel 1924 e il progressivo allontanamento di Trockij (sarà assassinato in Messico nel 1940) consegnano il potere a Iosif Stalin (1878-1953) che lo terrà saldamente sino alla sua morte. Alla fine degli anni '30 il popolo russo si trova ancora soggetto a un processo di profondo cambiamento sociale ed economico, immerso in un sistema di vita sempre più irreggimentato da una rigorosa dittatura nella quale si perdeva l'identificazione dei sentimenti popolari con gli scopi del regime (G. Kennan, *L'Unione Sovietica 1917-1939*, CUP, Garzanti, Milano, 1972, Vol. XII, cap. 15). A partire da questo irrigidimento dell'impianto teorico del marxismo si sviluppa una corrente marxista 'occidentale' che vede in György Lukàcs (1885-1971) e Antonio Gramsci (1891-1937) i suoi esponenti più ispirati.

1920)[7] denuncia come il processo di controllo e comprensione della realtà basato su questi tre fattori tenda a involversi, dopo una fase iniziale di liberazione ed emancipazione, in una «gabbia d'acciaio» ove la vita degli individui viene controllata e immobilizzata. Il rischio che il sociologo paventa è la trasformazione dei soggetti operanti in «specialisti senza spirito» ed «edonisti senza cuore»[8].

Weber fa esplicito riferimento alle teorie che aveva formulato nel 1905[9] e questo ci pone di fronte i differenti casi di quanti, attivi già prima del 1914, vedono il loro pensiero andare a maturazione dopo l'apocalisse appena maturata, e di quanti, invece, iniziano a «lasciare il segno» proprio a partire dal 1918[10].

Proprio in campo sociologico è un chiaro esempio di continuità temporale il lavoro di ricerca di Wilhelm Wundt (1832-1920)[11], assistente di von Helmoltz e padre della cosiddetta corrente pratica o sperimentale[12]. Da Wundt, infatti, discende il funzionalismo americano di William James (1842-1910)[13] secondo cui il processo mentale si sviluppa per acquisizione, immagazzinamento, organizzazione delle esperienze e loro utilizzazione per guidare il comportamento.

---

[7] Argomento delle sue de ultime conferenze *La scienza come professione* e *La politica come professione*. Muore nel 1920.

[8] A latere di quanto stiamo trattando si segnala: A. Giachetta, *La gabbia del progetto ecologico*, Carocci, Roma, 2013. Il lavoro ben rappresenta in chiave critica weberiana quanto oggi ruota intorno al progetto di architettura.

[9] Nel saggio *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*.

[10] Con molta approssimazione si tratta sostanzialmente di chi è nato entro il 1870 e muore intorno al 1940 e di chi è nato intorno al 1900 rimanendo in attività fin oltre la metà del XX secolo.

[11] Nel 1879 all'Università di Lipsia apre il primo laboratorio dedicato agli studi psicologici.

[12] Per la quale oggetto dell'indagine psicologica è l'esperienza soggettiva immediata che una persona ha del mondo.

[13] È il primo sociologo-filosofo a staccarsi dalla scuola tedesca.

Vedremo più avanti quale sarà l'influenza di queste teorie sui comportamenti della società americana negli anni '30.

Certo è che uno dei caratteri principali del periodo è la consapevolezza di una vera e propria crisi dei fondamenti che, aperta fragorosamente dalle esperienze delle Avanguardie artistiche storiche agli inizi del secolo, viene ora a interessare direttamente i modelli tradizionali della cultura europea[14].

I temi che attraversano questi anni sono sostanzialmente quello della ricerca di nuovi linguaggi, che coinvolge appieno l'architettura, e quello ontologico dell'esistenza nelle condizioni della società tecnologica[15].

Siamo in presenza di una società che vuole essere nuova, una società ove la collettività si trasforma in 'massa', una nuova realtà antropologica in cui tramontano le distinzioni di appartenenza sociale[16], di

---

[14] AA.VV., *Agorà*, Mondadori, Milano, 2008, Vol. 3, p. 402.

[15] L'analisi dell'esistenza è alla base dell'esistenzialismo, una delle principali correnti filosofiche del '900. Analisi dell'esistenza vuol dire rappresentare lo specifico modo di essere dell'uomo nel mondo. L'esistenzialismo nasce in Europa in un contesto segnato dalla crisi profonda dei valori tradizionalmente associati all'Ottocento quali l'evoluzionismo, l'ottimismo e il progressismo. Tre eventi, fra le due guerre, sono considerati l'inizio della filosofia dell'esistenza: la pubblicazione, nel 1919, della *Epistola ai Romani* del teologo Karl Barth e della *Psicologia delle visioni del mondo* di Karl Jaspers e la pubblicazione, nel 1927, dell'*Essere e tempo* di Martin Heidegger. L'esistenzialismo non rappresenta un orientamento coerente né una scuola ma, come generalmente riconosciuto, un 'clima' che caratterizza l'ambiente tedesco prima ed europeo poi, tra il 1910 e la Seconda guerra mondiale.

[16] Si pensi alle nuove tecniche narrative e alla fruizione di massa derivanti dalla nuova arte cinematografica che transita dal muto al sonoro. D'obbligo ricordare l'iconico *Metropolis* di Fritz Lang, del 1927 e ambientato nel 2026, e la ricca filmografia di Charlie Chaplin, da *Il monello* del 1921 fino a *Tempi moderni* del 1936.

classe e di cultura, una società nella quale i nuovi valori non si impongono per l'autorità della tradizione ma in virtù della loro diffusione e gestione organizzata. L'organizzazione del lavoro, la diffusione delle mode e delle opinioni diventano forze dirompenti al servizio di un nuovo modo di vedere le cose.

Negli anni '20, rispetto alle esperienze vissute fra il 1900 e il 1914, si affaccia un'idea diffusa di «ritorno all'ordine» nei termini di una reazione all'avventurismo e al sincretismo delle sperimentazioni più avanzate che, vista la deriva bellica appena vissuta, sembra non abbiano prodotto in positivo alcun risultato concreto[17].

In letteratura la crisi della civiltà all'origine della guerra favorisce una tendenza al recupero delle forme classiche. In Francia Paul Valéry cerca non tanto di annullare il «disordine» quanto di riconquistare l'armonia; in Germania tutto converge sull'analisi critica della società occidentale a sottolinearne la perdita dei valori essenziali[18] e Alfred Döblin, con *Berlin Alexander Platz* del 1929, fornisce un'icastica rappresentazione delle stravolte modalità percettive proprie della vita metropolitana contemporanea; in Italia tutto si traduce in un consapevole programma classicista declarato da due riviste, *Valori plastici* e *La ronda letteraria*, che iniziano la pubblicazione a Roma rispettivamente nel 1918 e nel 1919 cessandola tra il 1922 e il 1923. La narrativa americana, recepita in Europa dagli anni '30, scopre con Francis Scott Fitzgerald, Ernst Hemingway e John Steinbeck una concezione di vita all'insegna della libertà e dell'avventura, il tutto reso da uno stile narrativo diretto e libero da ogni schema precostituito in cui il soggetto principale è l'epica della vita quotidiana moderna.

La ricerca teoretica, stante che per «ritorno all'ordine» non si intende normalizzazione e restaurazione di modelli preesistenti, as-

[17] G.M. Anselmi, G. Fenocchio, *op. cit.*, p. 56.

[18] Emblematico di questa posizione il teatro di Bertolt Brecht (1898-1956).

sume come presupposto il fallimento del pensiero tradizionale e si pone in continuità esclusivamente con quanto realmente di nuovo è maturato proprio tra la fine del secolo e il 1914. Negli anni '20, nella complessiva ricerca dell'orizzonte di senso perduto nelle trincee, si diffonde capillarmente un orientamento razionalistico nella scienza, nella filosofia e, per quanto ci riguarda direttamente, nell'architettura.

La teoria psicoanalitica di Sigmund Freud (1856-1939), che aveva aperto il mondo all'inconscio[19], cioè all'insieme dei processi che sfuggono alla coscienza, è il fatto epocale che, in assoluta continuità, porta a riflettere sul perché il controllo sulla natura da parte dell'uomo, operato attraverso scienza e cultura, possa comunque produrre sofferenza e disagio. Dal 1920 in poi Freud ripensa alla struttura dell'apparato psichico indagando l'origine neutra e impersonale dei pensieri e delle azioni[20]. Con l'avvento del nazismo, e non può essere diversamente, la psicanalisi è fortemente avversata come disciplina 'ebraica' e Freud, nel 1938, emigra a Londra.

Il ripensamento della nozione di tempo, originato dalla metà del XIX secolo dagli studi di termodinamica, è invece al centro delle riflessioni di Henri-Louis Bergson (1859-1941) che nel riconoscere l'impossibilità di ricondurre il tempo reale della vita interiore, cioè il tempo dell'esperienza vissuta, alla nozione del tempo meccanico della fisica, mette in crisi la pretesa positivistica di applicare il metodo matematico-sperimentale al mondo umano. La vita della coscienza, alla quale non si può pensare in termini deterministici[21], non può quindi che ancorarsi al concetto di 'percezione' che, se-

[19] S. Freud: *Studi sull'isteria* (1895), *L'interpretazione dei sogni* (1900), *Psicopatologia della vita quotidiana* (1904-05), *Metapsicologia* (1915).

[20] S. Freud: *Al di là del principio di piacere* (1920), *Il disagio della civiltà* (1929).

[21] G. Vattimo, *Tecnica ed esistenza*, Mondadori, Milano, 2008, p. 7.

condo Bergson, ha carattere pragmatico e «significa cogliere, nelle immagini degli oggetti circostanti, l'azione possibile del nostro corpo su di essi, in funzione del nostro inserimento nel presente, come organismi viventi»[22]. In ogni momento del nostro presente una parte dei ricordi puri, richiamata dal fondo della memoria, si attualizza in ricordi-immagine[23].

Con il labirintico *À la recherche du temps perdu*, pubblicato in parte postumo fra il 1913 e il 1927, Marcel Proust (1871-1922)[24] dà evidenza di istanze legate al recupero della soggettività e della coscienza insistendo sulla sfera dell'involontario, quella zona degli atti umani che sfugge al diretto dominio della volontà. Passato e presente vanno perdendo la loro natura di entità distinte e si ridefiniscono reciprocamente. L'organizzazione del tempo non è lineare e la scoperta possibilità di riportare il passato dentro il presente segna la fine sua e dello spazio quali categorie omogenee[25].

Alla stessa generazione di Freud e Bergson appartiene Edmund Husserl (1859-1938) padre di una delle tradizioni filosofiche più importanti del '900: la fenomenologia[26]. La sua critica riguarda principalmente il fallimento delle scienze modellate sul criterio positivistico dell'aderenza ai fatti, non nella loro efficacia operativa ma nel loro si-

---

[22] AA.VV., *op. cit.*, p. 464.

[23] Sull'impiego di immagini mentali nel progetto di architettura si segnala il contributo di Andrea Giachetta in A. Giachetta, F. Novi, R. Raiteri, *La costruzione dell'idea, il pensiero della materia*, FrancoAngeli, Milano, 2019.

[24] Allievo di Bergson alla Sorbona.

[25] Per citare attrezzature tecniche agli albori (cfr. E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*) fonografo e fotografia sottraggono suoni e immagini al passato consegnadoli a un eterno presente, mentre radiotelegrafo e telefono rendono possibile la simultaneità.

[26] *Filosofia dell'aritmetica* (1891), *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica* (1913), *Lezioni sulla fenomenologia della coscienza interna del tempo* (1928).

gnificato per l'uomo. Nella sua volontà di uscire dal contrasto di primo '900 tra logicismo, per cui il significato di qualcosa è indipendente dal modo in cui sorge nella coscienza, e psicologismo, l'opposto[27], Husserl propone un atteggiamento radicalmente diverso[28] che consiste essenzialmente nel sospendere il riconoscimento della realtà, con tutto il suo accompagnamento di interessi pratici, e nell'assumere l'atteggiamento dello 'spettatore' interessato solo a cogliere l'essenza degli atti mediante i quali la coscienza si rapporta alla realtà.

Sui temi della percezione e dell'esperienza, negli anni cha vanno dal 1920 alla presa di potere del nazismo[29], si sviluppa in Germania la *Gestaltpsychologie*, una corrente della psicologia orientata alla comprensione dei complicati meccanismi che stanno alla base della lettura della forma e dei relativi processi di rappresentazione. Nata nei primi anni del '900 la *Gestalt* trova il suo riferimento originale nella *Psicologia del punto di vista empirico* scritta mezzo secolo prima da Franz Brentano (1838-1917)[30].

Fondatori della psicologia della *Gestalt* sono Max Wertheimer (1880-1943) e i suoi allievi Kurt Koffka (1886-1941) e Wolfgang Köhler (1887-1967), che si collocano appunto come i principali promotori e teorizzatori scientifici di questa corrente di pensiero.

L'idea portante dei fondatori della psicologia della *Gestalt*, cioè che l'insieme sia differente e altro rispetto alla somma delle singole

---

[27] G. Vattimo, *op. cit.*, p. 97.

[28] La visione eidetica di Husserl lo pone alla base degli odierni studi sull'intelligenza artificiale.

[29] Dalla fine degli anni '30 i teorici della *Gestalt* si trasferiscono in America ove la stessa diventa un ramo importante dell'approccio psicologico. A partire dagli anni Sessanta, con il proporsi del metodo cognitivo, la teoria comincia a perdere di interesse se non, comunque limitatamente, per i settori legati alla psicologia della percezione.

[30] Fra i suoi allievi Sigmund Freud, Rudolf Steiner e Edmund Husserl.

parti, si oppone in qualche modo al modello dello strutturalismo diffusosi dalla fine dell'Ottocento; da qui la sintesi iconica della teoria: «Il tutto è diverso *dalla somma delle sue parti*».

Le teorie della *Gestalt* si rivelano altamente innovative in quanto rintracciano le basi del comportamento nel modo in cui viene percepita la realtà anziché per quella che è realmente; il primo pilastro della teoria della *Gestalt* è quindi costruito sullo studio dei processi percettivi e sulla percezione immediata del mondo fenomenico.

Tutto inizia quindi a ruotare intorno ai contenuti oggettivi del pensiero[31] e alla visione della scienza come grado più elevato e astratto della elaborazione intellettuale dell'esperienza: Bertrand Russell (1872-1970)[32], alla ricerca di nuove basi per il logicismo in crisi, sviluppa teorie assai complesse volte alla ricerca di quello che lui chiama «atomismo logico», ove la specie di ultimo residuo sono appunto atomi logici e non fisici.

È evidente che l'allontanamento dall'idea di una natura retta da sole leggi deterministiche rende ormai assai difficile distinguere fra pensiero filosofico, fisico e matematico, ed è solo una nuova visione del mondo, e ancor prima dell'uomo, a consentire il passaggio dal meccanicismo al relativismo. Nel 1916 Albert Einstein (1879-1955) espone la Teoria della Relatività generale al termine di un percorso che era partito nel 1901 con la teoria quantistica di Max Planck (1858-1947) ed era transitato per la sua Relatività ristretta nel 1905. A soccombere, oltre alla meccanica newtoniana, sono coloro i quali ritenevano che al mondo dell'atomo non

---

[31] M. Marsonnet, *Elementi di filosofia della scienza*, CUP, Genova, 2008.

[32] *Principia Mathematica* (1910), con Alfred Whitehead (1861-1947), *Problemi della filosofia* (1913), *Atomismo logico* (1924). Nobel per la letteratura nel 1950, da questi anni si dedica esclusivamente all'attivismo socio-politico diventando uno degli ispiratori del '68.

corrispondesse una realtà oggettiva. Nel 1921 Einstein ottiene il Nobel per la Fisica[33].

Afferma Einstein[34]: «La scienza senza epistemologia, se pure si può concepire, è primitiva e informe».

E fare epistemologia, mai come in questi anni, significa proprio chiedersi cosa sia la scienza, quali obiettivi possa prefiggersi, quali siano i suoi metodi e, soprattutto, quale immagine del mondo scaturisca dai suoi risultati.

Al transito di parte della filosofia nel campo dell'analisi linguistica, anzi dal suo identificarsi con l'analisi del linguaggio, corrisponde in parallelo una vera e propria rivoluzione dell'immagine scientifica del mondo.

Due opere filosofico-letterarie ci aiutano a comprendere l'esordio degli anni '20: nel 1922, dopo la prima edizione del 1918, esce di Oswald Spengler (1880-1936) *Il tramonto dell'Occidente* e nel 1923, anch'essa seconda edizione dopo una prima del 1918, *Spirito e Utopia* di Ernst Bloch (1885-1977).

Di Spengler non interessa qui tanto l'analogia fra civiltà umana e organismi viventi, da cui la visione di civiltà che nascono, si sviluppano e, inesorabilmente, muoiono[35], ma il fondamentale distinguo fra 'civiltà' e 'cultura'. Quest'ultima rappresenta l'aspetto vivo e creativo, mentre la prima è «l'insieme delle forme consolidate che tendono a degenerare nel formalismo, nella rigidità che ostacola la libera espressione dell'individuo»[36]. Bloch, profondamente attratto dagli interessi estetici per l'attività delle avanguardie artistiche, si interroga sul come la tecnica evoluta in produzione di massa modifichi il nostro modo di vita. In particolare è attratto dalla forma degli oggetti che si razionalizza circoscrivendosi alla soddisfazione di funzioni di

[33] Il premio gli fu assegnato nel 1922 per i suoi studi del 1905 sull'effetto fotoelettrico.

[34] A. Pais, *La scienza e la vita di Albert Einstein,* Bollati Boringhieri, Milano, 2008.

[35] Evidente il riferimento all'epilogo della Prima guerra mondiale.

[36] G. Vattimo, *op. cit.*, p. 3.

base, obliterando quanto di significato aggiuntivo c'è nell'ornamento. Sintesi del suo pensiero la locuzione «*espressionismo come antitesi al lusso*»[37].

Nel 1926 Ludwig Wittgenstein (1889-1951) accetta di progettare per la sorella una casa e, come vuole la narrativa, lo fa con evidenti riferimenti all'architettura di Adolf Loos. La forza innovativa dell'austriaco, nel quadro del pensiero novecentesco, ha pochi eguali restando ancor oggi un riferimento obbligato per la ricerca in campo filosofico e non solo. Gli studi iniziali in ingegneria meccanica e la lettura dei *Principi di matematica* di Russell inducono Wittgenstein a dedicarsi alla logica in collegamento ai dibattiti in corso sui suoi fondamenti a cui egli si accosta attraverso una specifica attenzione al linguaggio. Nel 1919, dopo la forte esperienza di volontario al fronte, discute con il matematico-filosofo il *Tractatus logico-philosophicus*, opera che esce nel '21 in una prima edizione non revisionata in tedesco e nel '22 in inglese[38]. L'opera sarà la sua tesi di laurea presentata a Cambridge nel 1929 al termine del percorso di studi in filosofia peraltro intrapreso solo nel 1928. La sua seconda opera, *Ricerche filosofiche*, è elaborata in Norvegia a partire dal 1936 e sarà pubblicata postuma solo nel 1953[39]. I legami di Wittgenstein con le espressioni artistiche dell'Austria tardo asburgica lo portano al centro del problema dei limiti e della crisi dei linguaggi espressivi e dei mezzi di comunicazione, da cui il richiamo alla logica quale strumento di speculazione concettuale utile ai fini della costruzione di una rigorosa teoria del linguaggio. Per lui la filosofia non è una scienza ma un'attività volta alla chiarificazione del linguaggio.

---

[37] Giocano in questa visione la formazione biblica risalente alle sue origini ebraiche e, dopo la guerra, il suo avvicinamento al marxismo.

[38] Nel 1922 si pubblica anche l'*Ulisse* dell'irlandese James Joyce (1882-1941).

[39] Nel 1938, in seguito all'*Anschluss*, rinuncia alla cittadinanza austriaca ottenendo quella inglese. Nel 1939 ottiene la cattedra di *Philosophy* al Trinity College di Cambridge.

Inizialmente ispirato dalla fenomenologia di Husserl[40], Martin Heidegger (1889-1976) si distacca da essa, o meglio la porta a un livello superiore, ritenendola a-storica nella misura in cui descrive l'uomo e i fenomeni in modo a-temporale senza tener conto dei pregiudizi di cui invece la conoscenza è intrisa[41]. Heidegger rivolge quindi la sua speculazione allo studio delle strutture costitutive dell'esistenza umana[42]. L'essere è sempre in gioco per l'uomo in quanto si realizza progettando e scegliendo la propria esistenza in base alle sue possibilità d'essere; riguardo alla tecnica il suo pensiero corre a ricercarne la radice filosofica considerandola fenomeno della nostra epoca[43]. La parola chiave per comprendere Heidegger è dunque 'ermeneutica'[44], cioè interpretazione dell'essere dell'uomo e delle sue strutture esistenziali fondamentali[45]. Terminata la guerra il suo rapporto ambi-

[40] Di cui fu assistente a Friburgo nel 1916 e a cui subentrò in cattedra nel 1929.

[41] *Il concetto di tempo*, 1924.

[42] *Essere e tempo*, 1927. È ritenuto il suo testo fondamentale.

[43] Ricerca che parte necessariamente da una analisi critica della posizione dell'uomo contemporaneo, «dimentico dell'essere, che è uomo della tecnica, dominato dal pensiero della tecnica, ridotto esso stesso a cosa fra cose» (AA.VV., Agorà, Vol. III, p. 516).

[44] Uno dei temi sviluppati da Heidegger che più riverbera sul fare architettura è l'analisi del cosiddetto «circolo ermeneutico»: Le parti di un testo (parole e frasi) si comprendono solo alla luce del tutto, ma il tutto può essere compreso solo in base alle parti.

[45] Fra gli allievi di Heidegger Hans-Georg Gadamer (1900-2002) giunge a interrogarsi sulle modalità del comprendere ermeneutico. Per lui, non è possibile tornare indietro rivivendo il passato in modo oggettivo, poiché l'esistenza presente è influenzata da una serie di conoscenze stratificate, le «pre-comprensioni» o, più semplicemente, «pregiudizi». Gadamer sostiene che quando ciascuno emette un giudizio è influenzato dalla propria visione del mondo che tuttavia non costituisce un inconveniente, bensì una condizione fondamentale del processo cognitivo.

guo con il nazismo[46] gli costerà un certo ostracismo che si allenterà, solo in parte, nel 1952, quando sarà riammesso all'insegnamento[47].

L'evento che forse meglio rappresenta la continuità del pensiero critico pre e post bellico è, nel 1923, la ricomposizione di quel gruppo di intellettuali che nel 1907 si ritrovava in un caffè di Vienna a discutere di problemi scientifici e tecnologici[48]. La nuova esperienza di comunità, poi riconosciuta come Circolo di Vienna[49], vede la partecipazione, fra gli altri, del filosofo Rudolf Carnap (1891-1970), del fisico e filosofo Moritz Schlick (1882-1936) e del biologo Ludwig Von Bertalanffy (1901-1972) considerato fra i padri della teoria generale dei sistemi. Wittgenstein e Karl Popper (1902-1994) non partecipano direttamente ma tengono contatti con il sodalizio che risente certamente dell'influenza del primo.

Rispetto all'elaborazione prebellica il Circolo di Vienna[50] evolve teorizzando che l'approccio logico-matematico abbia fondamenti linguistici e convenzionali e che le strutture teoriche della scienza si debbano analizzare e giustificare con gli strumenti della nuova logica formale[51]. La concezione che nasce da questo e altri gruppi neoposi-

---

[46] Eletto rettore a Friburgo nel 1933 aderisce al Partito nazionalsocialista. Ancora oggi, in questo senso, la sua figura è assai controversa.

[47] *Lettera sull'umanismo* (1947), *Origine dell'opera d'arte* (1936/1950), *La questione della tecnica* (1953).

[48] Al gruppo originario partecipavano fra gli altri il matematico Hans Hahn (1879-1934), il fisico Philipp Frank (1844-1966) e l'economista sociologo Otto Neurath (1882-1945).

[49] Inizialmente il gruppo prende il nome di 'Associazione *Ernst Mach*' in quanto si ispirava all'empirismo e all'anti metafisica di Ernst Mach (1838-1916).

[50] In stretta corrispondenza a questo si sviluppa, con concezione sostanzialmente omogenea, la ricerca del Circolo di Berlino con Hans Reichenbach (1891-1953), Richard Von Mises (1883-1953) e Carl Gustav Hempel (1905-1997).

[51] Chiaro il riferimento alle teorie sviluppate da Henri Poincaré (1854-1912), Gottlob Frege (1848-1925), Russell e Wittgenstein.

tivisti[52] costituisce la base della filosofia contemporanea almeno sino alla metà del XX secolo.

L'ascesa del Terzo Reich (1933) e l'*Anschluss* determinano la disgregazione di questi cenacoli intellettuali al punto che, nel 1938, le loro pubblicazioni e i loro congressi sono vietati nei paesi di lingua tedesca[53].

Ancora intorno agli anni '20 e '30 un'importante espressione di teoria critica della società è rappresentata dalla cosiddetta Scuola di Francoforte di impostazione neo-marxista[54]. La Scuola, che si coagula intorno all'Istituto di Ricerca Sociale della città tedesca, non si è mai configurata come ente istituzionale proprio e purtuttavia la sua influenza si estenderà anche al periodo del secondo dopoguerra[55]. Theodor W. Adorno (1903-1969) con Max Horkheimer (1895-1973) e Herbert Marcuse (1898-1979) ne sono gli esponenti più importanti. Al di là dell'iniziale opposizione alla visione della scienza neutrale di Weber, le loro speculazioni concettuali si confrontano con il tema della scienza e della tecnica che da strumenti di emancipazione dell'uomo diventano invece fattori di repressione e alienazione[56].

---

[52] Riconosciuti anche come neoempiristi, empiristi logici o positivisti logici.

[53] Nel 1935 Reichenbach e Carnap si rifugiano in USA. Nel 1936 Schlick è assassinato da uno studente nazista. Nel 1938 Popper emigra in Nuova Zelanda.

[54] F. Apergi, *Marxismo e ricerca sociale nella Scuola di Francoforte*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; R. Buttiglione, *Dialettica e nostalgia. La Scuola di Francoforte e l'ultimo Horkheimer,* Milano, Jaca Book, 1978; R. Buttiglione, *La crisi dell'economia marxista. Gli inizi della Scuola di Francoforte,* Roma, Studium, 1979.

[55] Perlopiù formata da filosofi e sociologhi tedeschi di origine ebraica si trasferì in USA all'avvento del nazismo per rientrare in Germania, salvo Marcuse, alla fine della Seconda guerra mondiale. La critica alla pretesa neutralità della conoscenza scientifica si manifesta con evidenza nello scritto *Dialettica dell'illuminismo* che Adorno e Horkheimer daranno alle stampe in America nel 1947.

[56] G. Vattimo, *op. cit.*, p. 43.

E qui ci fermiamo.

È evidente che l'interruzione del nostro percorso è solo funzionale ai confini temporali che ci siamo imposti[57]. Nell'impossibilità, e nell'inopportunità, di esprimere una sintesi conclusiva ci limitiamo a richiamare il saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* che Walter Benjamin (1892-1940)[58] scrive nel 1936 e nel quale[59] intravede la possibilità «*che sia la tecnica a permettere un "riscatto" estetico di tutta l'esistenza quotidiana*»[60].

[57] Nel secondo dopoguerra il raccordo più significativo sarà quello con l'esistenzialismo (cfr. nota 15) letto anche nelle sue possibili relazioni con il marxismo. Le figure emergenti saranno Jean Paul Sartre (1905-1980), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), György Lukàcs (1885-1971), ancora Heidegger e, compatibilmente con le sue precarie condizioni, Wittgenstein che peraltro morirà nel 1951.

[58] Muore suicida nel tentativo di fuggire dalla Francia invasa dai nazisti.

[59] Con evidente riferimento alla teoria marxiana anticlassista (Benjamin è esponente della Scuola di Francoforte) dell'arte vista non come momento eccezionale.

[60] G. Vattimo, *op. cit.*, p. 75.

Fatti di architettura e di tecnica

È difficile a dirsi, e non di meno a comprendersi, ma la guerra riesce in qualche modo a favorire l'evoluzione del pensiero in quanto, certificando il collasso dei valori legati all'idea positiva-lineare del progresso e della storia, apre all'idea che le cose del mondo si vadano formando potendo scegliere fra possibilità diverse. Senza dimenticare che le principali tendenze che si manifestano dopo il 1918, in virtù del trovato dinamismo, hanno tutte dei precedenti ottocenteschi[1]; e non potrebbe essere diversamente.

In particolare, rispetto a quanto stiamo trattando, è noto come già nei caratteri dell'architettura che si era proposta tra l'ultimo quinquennio del XIX secolo e l'inizio della Prima guerra mondiale si possano riconoscere alcune importanti novità rappresentative di quello che comunemente viene riconosciuto come stato primario di razionalismo[2].

Il termine 'protorazionalismo', che intende narrare proprio queste novità, è coniato da Edoardo Persico (1900-1936)[3] che

[1] A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino, 1956, p.451. E. Dassori, C. Vite, *op. cit*.

[2] G. D'Amato, *L'architettura del protorazionalismo*, Laterza, Roma-Bari, 1987.

[3] Amico di Piero Gobetti e collega di Giuseppe Pagano, viene trovato morto in condizioni mai chiarite. Non può escludersi (Oreste Del Buono, 1993) che

lo propone per la prima volta nel 1935 in tre articoli pubblicati sulla rivista *Casabella*.[4]

In particolare, parlando di *Palazzo Stoclet* (1905) (Fig. 2) di Josef Hoffmann (1870-1956), Persico esalta i migliori valori della borghesia europea «a cui si deve l'abbandono delle forme neoclassiche, e l'affermazione del protorazionalismo, con le esposizioni universali, con l'impiego delle tecniche nuove, con il principio "dell'arte per tutti"»[5].

Fra i numerosi significati che la critica contemporanea attribuisce al protorazionalismo ricordiamo quello che lo presenta come «corrente anticipatrice degli aspetti più significativi del razionalismo» identificante «lo sforzo compiuto da alcuni esponenti di una stessa generazione nella ricerca di un linguaggio comune»[6].

Diretto Giorgio Grassi [7] quando rileva «la sostanziale unità metodica e di fine che unisce l'esperienza del razionalismo tedesco nel periodo fra le due guerre e il cosiddetto protorazionalismo».

Sta di fatto che con il termine protorazionalismo si fissano proprio alcune esperienze di area centro-europea maturate nel breve periodo di cui si è detto; il tutto al netto della oggettiva difficoltà a comprendere in un'unica definizione il poliedrico insieme di personalità che si erano affacciate in quegli anni.

Il fatto che il progetto inizi a parlare con un linguaggio composto di poche essenziali parole ci mette di fronte a un'architettura in cui comincia a farsi strada una concreta istanza di razionalità: il momento

---

sia rimasto vittima di sicari fascisti. Gobetti muore in esilio in Francia nel 1926 in seguito a una aggressione; Pagano muore in prigionia in un *lager* nazista.

[4] *Brinkmann e Van der Vlugt* (marzo 1935); *Trent'anni dopo Palazzo Stoclet* (luglio 1935); *L'ultima opera di Berlage* (settembre 1935).

[5] Significativa la vicinanza al pensiero di Walter Benjamin con cui si è chiusa la parte precedente.

[6] G. D'Amato, *op. cit.*, p. 1.

[7] G. Grassi, *op. cit.*

della ragione su quello della fantasia, quello dell'oggettività su quello della soggettività.

Tra i numerosi e più noti esempi che rappresentano questo insieme tutto sommato omogeneo ricordiamo: di Hoffmann il *Sanatorio di Purkersdorf* (1903) (Fig. 3), di Perret la *Casa in Avenue Franklin* (1903) (Fig. 4) e il *Garage in rue Ponthieu* (1907) (Fig. 5), di Behrens la *Fabbrica di turbine* (1908) (Fig. 6), di Loos la *Casa Steiner* (Fig. 7) e la *Casa sulla Michaelerplatz* (entrambe 1910) (Fig. 8), di Gropius e Meyer le *Officine Fagus* (1911) (Fig. 9).

È opportuno rilevare come il deciso cambio di prospettiva rappresentato da questi 'classici' avvenga in larga misura a partire dal momento in cui il calcestruzzo armato diventa la tecnica di riferimento per un'architettura diffusa.

Non va inoltre sottaciuto come la critica tenda a considerare il processo di semplificazione avviato dal protorazionalismo più come esplicita volontà di affrancamento dallo storicismo che non come preciso antefatto del 'razionalismo'[8], movimento che, come noto, anticiperà quali fattori nodali proprio la semplificazione linguistica, la sincerità costruttiva e l'approccio funzionale. La stessa riproposizione di forme classiche nella nuova forma retorica della 'citazione', ad esempio il doppio ordine di colonne in marmo nella *casa sulla Michaelerplatz* di Loos, viene peraltro generalmente interpretata come elemento logico del nascente pensiero analitico[9].

Nel 1914, mentre Anatole de Baudot (1834-1915) continua a sognare di un calcestruzzo armato generoso di forme *art-nouveau* (Fig. 10), Gropius (1883-1969) progetta la Fabbrica Modello alla Mostra del *Werkbund* (Fig. 11), Le Corbusier (1887-1965) dimostra

[8] Renato De Fusco lo definirà come «momento culturale intermedio fra la versione austriaca dell'Art Nouveau e la produzione architettonica sul finire del primo conflitto mondiale». (R. De Fusco, *L'idea di architettura*, 1964).

[9] G. Grassi, *op. cit.*, p. 147.

con la *Maison Dom-Ino* (Fig. 12), che è nuda rappresentazione della struttura a scheletro elaborata dagli ingegneri, di aver già compreso l'attualità dei problemi dell'industrializzazione del prodotto architettonico, l'ingegnere industriale Matté-Trucco (1869-1934), che scegliamo come esempio paradigmatico di un professionismo italiano colto, aggressivo, concreto e utilitaristico, progetta il corpo di fabbrica principale del *Lingotto* a Torino (Fig. 13)[10].

Non è superfluo ricordare quanto i caratteri della *Maison Dom-Ino*[11] e del *Lingotto*, letti ognuno nella propria individualità, rappresentino una sensibile discontinuità rispetto al passato: alla eterogeneità di opere e personalità degli anni appena precedenti, quelli appunto del protorazionalismo, essi oppongono declinazioni del binomio arte-tecnica i cui unici precedenti sono recuperabili nell'architettura di Chicago di tardo '800[12], quella precedente all'Esposizione del 1893.

Si apre la parentesi bellica e alla ripresa della vita civile anche il fronte dell'architettura si predispone all'idea di un confronto con le premesse reali maturate nell'alveo della società nuova.

---

[10] La vicenda del Lingotto si prolunga nel decennio successivo quando, sempre su progetto di Matté-Trucco, viene completato prima con una pista di collaudo in copertura (1919-1921) e poi con due corpi alle estremità contenenti due rampe elicoidali (1923-1928) notevoli sia sotto il profilo formale che strutturale (Fig. 14). «Una costruzione incomparabile di forme chiuse che, nella semplicità dell'aspetto, esprimono il principio dell'ordine… Queste due eliche [le rampe interne] hanno un significato di obbedienza: mettersi in esse vuol dire intendere il motivo segreto di disciplina» (Edoardo Persico, 1927).

[11] «La Maison Dom-Ino è diversa: è un punto a capo, una tabula (letteralmente) rasa da cui ricominciare. Se questa ipotesi è ragionevole la Modernità comincia proprio lì, in quel 1914, con il taglio netto di una semplificazione radicale e definitiva». G. Galli, *Breve storia della forma architettonica*, Sagep, Genova, 2019, p. 152.

[12] B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1950, p. 392.

Da questo confronto gemmano modi di pensare e vedere, veri e propri processi di chiarificazione in ordine ai nuovi interessi per il pensiero scientifico e per la logica: ricerche critiche orientate a disegnare l'equilibrio fra necessità tecniche, economico-sociali e pretese formali.

L'operatività dell'architettura passa ora nelle mani di progettisti, in gran parte nati nel secolo precedente, che si muovono agilmente fra individuazione di metodi di indagine scientificamente conseguenti e rapporti sempre più diretti con l'esperienza reale[13].

Un personaggio di non immediata collocazione, e molto spesso trattato in modo sbrigativo dalla storiografia e dalla critica[14], è Heinrich Tessenow (1876-1950)[15] che nel 1916 pubblica *Hausbau und dergleichen*; un piccolo libro i cui contenuti, nella loro esasperata ingenuità e nella chiarezza dello schema elementare in cui si articolano, ben rappresentano il delicatissimo momento di transizione. Una critica più attenta, senza peraltro attribuirgli valore fondante rispetto a quanto di moderno è alle porte, non ha esitato a definire questo lavoro «uno degli scritti sull'architettura più significativi del nostro tempo»[16]. Se i

---

[13] AA.VV., *Architettura razionale*, Franco Angeli, Milano, 1973, p.61.

[14] Forse anche per il suo stretto legame con Albert Speer, che assumerà un ruolo di primo piano nelle gerarchie del Terzo Reich, di cui fu insegnante. (cfr. più avanti *Altre Teorie*)

[15] A diciassette anni inizia a lavorare come carpentiere prima di completare gli studi in una scuola tecnica per l'edilizia. Frequenta poi il Politecnico di Monaco dove è allievo di Friedrich von Thiersch. Inizia quindi l'attività di progettista presso lo studio di Martin Dülfer per diventare anche insegnante in una scuola tecnica. Si trasferisce poi a Dresda e Vienna ove ottiene importanti incarichi privati. Nel 1913 è chiamato alla scuola d'arte di Vienna ove, fra gli altri, conosce Wagner, Hoffmann, e Klimt. Dal 1926 è ordinario al Politecnico di Berlino fino al 1934 quando cessa i rapporti con l'Università essendone allontanato dai nazisti. Dopo la guerra viene reintegrato ma la sua salute non gli consente più una reale e significativa attività.

[16] G. Grassi, in *Heinrich Tessenow, Osservazioni elementari del costruire*, Franco Angeli, Milano, 1975, (ed. 2003), p. 27. Trattasi della traduzione italiana

criteri architettonici di Tessenow possono riassumersi in «semplicità, convenienza e oggettività»[17], il portato del suo pensiero gli rende una posizione scomoda riguardo al funzionalismo e all'organicismo ma anche all'architettura dell'ecclettismo e allo *Jugendstil*; dunque una posizione critica verso gli ultimi segni dello storicismo ma anche prudente nei confronti delle nascenti pulsioni verso il razionale. Per quanto ci riguarda l'attenzione a Tessenow è dovuta per la sua visione del 'mestiere' che chiama a recuperare i valori dell'artigianato e della consuetudine, valori alienati da quello che è per lui il sensazionalismo delle creazioni moderne[18].

Quella che si affaccia con Tessenow è un'architettura ove non è tanto importante l'individualità e l'originalità, quanto il fatto che il maggior numero possibile di individui possa raggiungere un livello di consapevolezza tale da consentire il conseguimento di risultati di validità generale, laddove cioè l'elemento individuale perde invece ogni significato[19].

È un'architettura di certezza che guarda con attenzione ai modi della sua costruzione; è un'idea di lavoro collettivo e non per pochi iniziati. Un'architettura il cui presupposto è la razionalità del processo progettuale a partire da un vocabolario diffuso, una vera e propria base comune, i cui termini sono gli elementi costruttivi[20] e, in alcuni casi, le citazioni costrette a coabitare con la semplificazione formale (Figg. 15 e 16).

---

dell'edizione del 1953 del testo *Hausbau und dergleichen* del 1916.

[17] H.W. Kruft, *Storie delle teorie architettoniche dall'Ottocento ad oggi*, Laterza, Bari-Roma, 1987, p.183.

[18] L. Benevolo, *op. cit.*, p. 608.

[19] K. Scheffler, *Heinrich Tessenow*, Berlino, 1913. In G. Grassi, *op. cit.*

[20] Significative in questo senso le riflessioni di Tessenow sulla sagoma delle finestre e sull'utilizzo del tetto a falde nel momento in cui i luoghi comuni sono la finestra a nastro e il tetto piano.

Scontati gli effetti recessivi dovuti al rallentamento dell'attività costruttiva durante gli anni di guerra va considerato, come più volte abbiamo cercato di rappresentare, che alla ripresa della vita civile la situazione sociale ed economica nei diversi Stati è profondamente mutata. Per quanto riguarda l'edilizia, prima ancora che l'architettura[21], l'elemento significativo è l'ulteriore accrescimento delle popolazioni urbane le cui componenti di maggior peso sono diventate la borghesia, costituita ora da professionisti e tecnici di vario livello, e la classe operaia, o più genericamente il proletariato, che, consapevole dell'enorme prezzo pagato alla causa bellica, ritiene di poter aspirare a posizioni non più subordinate[22].

In risposta al nuovo stato di fatto tutte le grandi città europee avviano massicci interventi di edilizia pubblica, sostenuti quasi sempre da finanziamenti a fondo perduto, attuati molto spesso andando a rispolverare piani e programmi sviluppati nel periodo prebellico[23].

Le questioni urbanistiche si propongono con veemenza stante che le mutazioni quantitative e qualitative degli agglomerati, assie-

---

[21] Questa precisazione tiene in qualche modo in considerazione quanto Hans Schmidt (*Architettura Razionale*, *op. cit.*, p. 57) scriverà criticamente in proposito nel 1965: «È evidente che un' "architettura del caso" puramente intuitiva non è compatibile con un sistema geometrico unitario e tantomeno con una produzione industriale di massa. Molti architetti e teorici dell'architettura ne traggono la conclusione che in futuro si dovrà parlare di un'architettura nel senso della "libertà creativa" da una parte e di una "non architettura" nel senso della produzione di massa dall'altra».

[22] Ovvia l'influenza degli eventi del 1917 in Russia.

[23] In Italia il primo intervento normativo in materia di case popolari è la Legge n. 254 del 31 maggio 1903 di Luigi Luzzati. Seguono il regolamento esecutivo Regio Decreto 24 aprile 1904 e la legge n. 89 del 27 febbraio 1908, per arrivare al Regio Decreto n. 2318 del 30/11/1919, al Decreto Luogotenenziale n. 1857 del 15 giugno 1919 e, infine, al Regio Decreto n. 1528 del 30 agosto 1925.

me alla accresciuta capacità di mobilità di cose e persone, rendono la struttura della città esistente del tutto inattuale sotto i profili funzionale, sociale, della salute fisiologica e psicologica[24]. Dal punto di vista politico risulta poi evidente come ogni reale tentativo di ammodernamento debba passare attraverso la revisione dei meccanismi finanziari-speculativi che mantengono la rendita immobiliare al vertice delle aspettative di ogni iniziativa edilizia.

Sta di fatto che la dimensione quantitativa del problema rende ineludibile, già a livello strategico, il richiamo a criteri di razionalità che inizialmente si concretizzano soprattutto nell'unificazione dei tipi edilizi e nella compattazione dei blocchi abitativi.

Fra i molti interventi, peraltro non fra i primi, il *Karl Marx-Hof* di Karl Ehn (1884-1959) (Fig. 17) costruito a Vienna fra il 1926 e il 1933. Il complesso edilizio sollecita la critica architettonica soprattutto per le soluzioni compositive che, pur nella evidente discontinuità, non sono complessivamente distanti dal tradizionalismo formale; modi che dimostrano quanto la coincidenza dell'istanza razionale con le teorie pragmatiche e totalizzanti della *Bauhaus*, e più in generale con il razionalismo in quanto 'stile', non abbia i caratteri dell'esclusività.

Nell'ambito di questi profondi cambiamenti la risposta tecnologica non può che avvenire in capo a un processo razionale di sostituzione di quanto sopravviveva in termini di tecniche tradizionali o, addirittura, artigianali. La risposta quantitativa, in attuazione di un'urbanistica pianificata a grande scala, si subordina quindi all'affermarsi di logiche industriali alle quali, inevitabilmente, oppongono resistenza forze professionali e imprenditoriali che si richiamano, maldestramente e strumentalmente, a una presunta necessità di difendere la 'tradizione classica' dell'architettura.

È qui che si forma lo iato fra progettisti impegnati nella ricerca applicata di nuove forme e nuove tecniche e progettisti 'di mestiere' disponibili a perseguire, di concerto con altre forze interessate, scopi prin-

[24] G.C. Argan, *L'arte moderna 1870/1970*, Sansoni, Firenze, 1970, p. 323.

cipalmente speculativi. A essere definitivamente superato[25] è il tempo del dibattito fra pratici e teorici, fra architetti e ingegneri, fra sentimento e ragione, dibattito che aveva caratterizzato i trent'anni precedenti, sino al 1914, in sincronia con la sopravvenuta crisi del positivismo[26].

Riguardo all'incontro fra arte e industria, quantomeno sul fronte della didattica, il 1919 si rivela già un anno vitale: Walter Gropius, sul percorso ideale avviato dal *Deutscher Werkbund* fondato nel 1907 da Hermann Muthesius (1861-1927)[27], apre a Weimar la *Staatliches Bauhaus*[28] che riunisce le Scuole di architettura e di arte applicata attive in quella città.

---

[25] In questo senso, almeno in Italia, giocano un ruolo fondamentale i mutamenti dei percorsi formativi ufficiali nell'ambito dell'architettura che prendono corpo negli anni '20 del secolo scorso.

[26] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, pp. 25-28.

[27] Muthesius aveva conosciuto le *Arts and Crafts* durante un suo soggiorno in Inghilterra. Scopo del *Werkbund* era «il raffinamento della mano d'opera e il miglioramento della qualità della produzione». Nel 1908 Muthesius aveva pubblicato in tre volumi il *Das englische Haus*.

[28] Gropius riesce così a riprendere il discorso avviato nel 1913 con le *Officine Fagus* rimaste episodio isolato a causa del precipitare degli eventi. Un tratto temporale del tutto sospeso in cui si insinuano tendenze espressionistiche e accademiche. Ci riferiamo in particolare alla breve esperienza del *Novembergruppe*, un gruppo di ricerca e sperimentazione attivo dal 1919 che fa capo alla controversa figura di Bruno Taut (1880-1938) e a cui, inizialmente, partecipano lo stesso Gropius e il giovanissimo Hans Scharoun (1893-1972). Taut aveva partecipato all'Esposizione del Werkbund del 1914 con il padiglione delle industrie tedesche del vetro (Fig. 18). Apice dell'architettura espressionista del tempo è la *Torre Einstein* (Fig. 19) progettata da Erich Mendelsohn (1887-1953) tra il 1919 e il 1923 , un osservatorio astronomico configurato in un guscio in cemento armato da cui, quasi un periscopio, si eleva la torre di osservazione. Taut aderirà ben presto al razionalismo; dal 1921 al 1924 è assessore all'urbanistica a Magdeburgo e nel 1925 progetta il quartiere Britz a Berlino (Fig. 20). La sua vicenda, complice anche la crisi del '29, lo porterà all'avvento del nazismo a riparare prima in Russia poi in Svizzera quindi in Giappone e, infine, in Turchia.

Se l'*Ecole Polytechnique*, nel 1797, aveva avuto per scopo la fusione della scienza e della vita, nella *Bauhaus* si tenta di unire l'arte e l'industria, cioè il sentimento e la ragione, servendosi dell'architettura quale struttura di mediazione[29].

Il principio fondativo del programma didattico della Scuola dichiara che solo chi è contemporaneamente formato nella pratica del laboratorio e nello studio della forma può dirsi pronto a collaborare alla costruzione. L'ultima e più importante fase della formazione alla *Bauhaus* è infatti il corso di architettura con esperienza pratica sviluppata sia all'interno del Dipartimento di Ricerca, anche su progetti commissionati alla Scuola, sia esternamente su edifici in costruzione. Al corso è ammesso solo chi si dimostra in grado di risolvere autonomamente problematiche tecniche e formali. Il curriculum della Scuola non prevede corsi avanzati in statica, ingegneria strutturale applicata alla struttura metallica o in calcestruzzo armato, impianti o chimica dei materiali, ma è ritenuto auspicabile che i più promettenti studenti di architettura, previa consultazione dei loro maestri, completino la loro formazione con corsi specifici presso scuole tecniche e di ingegneria.

Condizione irrinunciabile per una fruttuosa applicazione degli insegnamenti ai problemi di architettura è la chiara comprensione del nuovo approccio teorico che la Scuola propone.

E questo approccio teorico, per certi versi teoretico, è espresso in modo molto chiaro[30]:

> L'architettura durante le ultime generazioni è diventata debolmente sentimentale, estetica e decorativa. La sua preoccupazione principale è stata l'ornamentazione, con l'uso formalistico di motivi, ornamenti e

[29] S. Giedion, *Space, Time and architecture*, 1941. Ed. It. Hoepli, Milano, 1975, p. 478.

[30] H. Bayer, W. Gropius, ISE Gropius, *1919-1928 Bauhaus*, MOMA, New York, 1928, pp. 26-28.

> modanature all'esterno degli edifici, come su una massa morta e superficiale, non come parte di un organismo vivente. In questa decadenza l'architettura perde il contatto con nuovi metodi e materiali; gli architetti erano sommersi dall'estetismo accademico, schiavo delle convenzioni ristrette, e la pianificazione delle città non li impegnava più. Questo tipo di architettura lo rinneghiamo. Vorremo creare un'architettura chiara e organica, se la logica interna fosse radiosa e nuda, libera da facciate viventi e inganni; vogliamo un'architettura adattata al nostro mondo di macchine, radio e automobili veloci, un'architettura le cui funzioni siano chiaramente riconoscibili nella relazione delle sue forme.
>
> Con la crescente fermezza e densità dei materiali moderni, acciaio, calcestruzzo armato, vetro e con la nuova arditezza ingegneristica, la ponderosità del vecchio metodo costruttivo lascia il posto a una nuova leggerezza e ariosità. Sta iniziando a svilupparsi una nuova estetica dell'orizzontale che cerca di contrastare l'effetto della gravità. Allo stesso tempo la relazione simmetrica di parti dell'edificio e il loro orientamento verso un asse centrale viene sostituito da una nuova concezione di equilibrio che trasmuta questa simmetria morta di parti simili in un equilibrio asimmetrico e ritmico. Lo spirito della nuova architettura vuole superare l'inerzia, bilanciare i contrasti.

Anche i rapporti fra architettura e approccio razionale al progetto sono delineati con estrema chiarezza di metodo[31]:

---

[31] Ricordiamo che Gropius, intorno al 1908, aveva lavorato presso lo studio di Peter Behrens (1868-1940). Stessa esperienza fanno Mies Van der Rohe e, per un breve periodo, Le Corbusier. Nel 1910 Beherens aveva scritto il *Memorandum on the Industrial Prefabrication of Houses on a Unified Artistic Basic*. Sempre nel 1910, dopo un ciclo di conferenze sull'estetica presso la Harvard University del professore tedesco Kuno Francke, viene pubblicata in Germania una corposa opera sull'architettura di Wright. Lo stesso arriva a Berlino per l'organizzazione di una mostra sulla sua attività. A quanti, in Europa, si stavano impegnando nella costruzione di una nuova architettura

> La Bauhaus si è posta il compito di creare un centro di sperimentazione dove cercherà di riunire i risultati della ricerca economica, tecnica e formale e di applicarli ai problemi dell'architettura domestica nel tentativo di coniugare la massima standardizzazione possibile con la massima variazione di forma. Pertanto gli edifici, che devono essere pensati come escrescenze della tecnica e del design moderni, possono essere concepiti come un insieme di parti prefabbricate e standardizzate in modo da soddisfare le diverse esigenze da ospitare.
> Artisti e tecnici devono collaborare per raggiungere questo obiettivo. Ogni oggetto prodotto industrialmente è il risultato di continui esperimenti, di lunghe e sistematiche ricerche, ove industriali, tecnici e artisti partecipano allo scopo di determinare la migliore standardizzazione tipologica possibile. In misura ancora maggiore, la standardizzazione delle unità immobiliari per la produzione industriale richiederà la generosa collaborazione di tutti gli interessati, nell'economia, nell'ingegneria, nell'arte. Tale cooperazione sarebbe una vera dimostrazione di lungimiranza.

La *Gestalt*, di cui si è accennato in precedenza[32], incontra la *Bauhaus* a Weimar e questo fatto si rivela molto importante in quanto i conseguenti approfondimenti sulla percezione contribuiscono a svestire l'istanza razionale del solo aspetto meccanicistico.

Trasferita dall'ambiente ormai avverso di Weimar a Dessau[33], nel 1925, la *Bauhaus* riesce ad avere ostili sia la destra, che la accusa di disordine e scarso riguardo verso l'eredità storica, sia l'avanguardia artistica,

---

si offre di toccare con mano la dimensione internazionale dell'architettura e la reale possibilità di spezzare definitivamente la relazione fra cultura classica e pratica costruttiva. Questo può essere considerato il maggior contributo dell'architetto americano allo sviluppo della ricerca in corso.

[32] Cfr. p. 41.

[33] Ospitata dal sindaco Fritz Hesse.

che la accusa di compromessi ed eccessiva vicinanza al capitalismo industriale. Tuttavia, grazie alla concretezza degli assunti di base, essa riesce a dare contezza al mondo delle sue potenzialità di rinnovamento. La costruzione del complesso edilizio per la sua nuova sede (Figg. 21 e 22) è occasione per palesare le nuove teorie sull'architettura orientate alla soluzione integrata degli aspetti funzionali e tecnologici, a partire dalla struttura in calcestruzzo armato e dall'uso delle cortine murarie vetrate quali generatrici di forma. L'istanza razionale si fa concreta, la razionalità non è più solo ideologia ma concreto metodo di lavoro.

Dopo le direzioni di Hannes Meyer (1928-1930) e di Mies van der Rohe (1930-1933) la Gestapo ordina la chiusura della Scuola nel 1933, cosa che avviene definitivamente nel 1935[34]. Per i protagonisti di quella esaltante esperienza inizia il tempo della diaspora, principalmente, come vedremo, verso l'America[35].

È noto come l'esperienza didattica del *Werkbund* e della *Bauhaus*, e la visione totalizzante di quest'ultima nel richiamare il principio di razionalità nelle sue applicazioni al progetto dall'oggetto d'uso alla città, risultino fondamentali per transitare l'architettura nella 'modernità'.

I programmi di espansione edilizia delle città tedesche, finalizzati ad affrontare il tema della cronica penuria di abitazioni[36], trovano in questo modo di vedere, e soprattutto nelle importanti occasioni applicative delle *Siedlung*[37], la loro naturale soddisfazione.

---

[34] L'arrendevolezza di Mies alla chiusura non corrisponde a una sua cedevolezza sul piano ideologico, ma alla sua ferma volontà di non ridurre l'Istituzione a un organo di regime, con la conseguenza certa di avallare i portati reazionari della dittatura.

[35] Trasferitosi oltre oceano Mies concilierà la sua razionalità universale con il produttivismo americano. In altre parole la sua lezione, soprattutto nel secondo dopoguerra, sarà quella dell'eleganza formale applicata alla dimensione quantitativa.

[36] G. Benedetti, *La città*, Sansoni, Firenze, 1975, p. 40.

[37] Quartieri residenziali massivi periferici improntati all'integrazione delle

Scrive Gropius[38]:

> La complessità e le dimensioni dell'attività edilizia hanno finora impedito l'avvento di una organizzazione sistematica e ben definita, capace di imporre un procedimento unitario, sulla base di esatte ricerche, nell'interesse dell'economia… Il problema della costruzione edilizia non è stato ancora affrontato in modo unitario in tutti i suoi aspetti sociologici, economici, tecnici e formali… La casa di abitazione è un organismo tecnico-industriale, la cui unità risulta dalla composizione di molte funzioni singole. Mentre l'ingegnere è da molto tempo alla ricerca, per le fabbriche e per la loro produzione, della soluzione più economica, ossia di quella che dia il massimo rendimento con il dispendio minore possibile di forza lavoro meccanica e umana, di tempo, di materiali e di denaro, l'edilizia ha cominciato solo da poco tempo a orientarsi nella stessa direzione per quanto concerne la costruzione di alloggi. Costruire significa trovare forme spaziali che si adattino ai bisogni della vita. La maggior parte degli individui ha bisogni simili. È perciò logico conformare all'economia che questi bisogni simili vengano soddisfatti in modo unitario e simile. Non c'è quindi alcuna giustificazione al fatto che ogni casa abbia una diversa pianta, un diverso aspetto esterno, che sia costruita con materiali diversi e che presenti uno stile diverso. Tutto questo significa spreco ed erronea esaltazione dell'individualità… A ogni individuo rimane la libertà di scelta fra i diversi tipi sorti l'uno accanto all'altro… le case e il loro arredamento saranno diversi nel loro aspetto complessivo a seconda del numero e

---

regole del razionalismo dallo studio tipologico alle scelte tecnologiche e, naturalmente, al disegno a scala urbana. Avanzato l'approccio progettuale rivolto alla salvaguardia degli aspetti igienico-sanitari e alla considerazione delle condizioni climatico-ambientali.

[38] G. Gropius, *Il lavoro di preparazione sistematico per la costruzione razionale di abitazioni*. In H.M. Wingler, *Bauhaus*, trad.it. L. Sosio, Feltrinelli, Milano, 1972, pp. 149-151.

> del carattere degli occupanti, mentre saranno uguali le singole parti costitutive. Il tipo standard in sé non rappresenta un ostacolo allo sviluppo culturale, ma ne è anzi una premessa…

È quindi il tempo dell'analisi ergonomica, della ricerca del risparmio energetico e dell'edilizia bioclimatica, del riuso dei materiali da costruzione, della concezione di edifici subordinati all'ottimizzazione delle risorse, dell'esercizio e della manutenzione degli involucri.

Da questo punto di vista il nascente modello teorico-pratico dell'*Existenzminimum* (Figg. 23 e 24) intende risolvere in maniera razionale e logica la necessità, imposta dalle contingenze storiche e sociali, di provvedere in quantità alloggi minimi ma ottimali dal punto di vista dell'abitabilità[39].

È la costruzione del sobborgo di Dessau-Törten, nel 1926, a dare a Gropius la possibilità di mettere in pratica le sue teorie. Alla scala tecnologica il principio di razionalizzazione si spinge fino all'utilizzo di pannelli parete prefabbricati, portanti e non, in calcestruzzo alleggerito con scorie[40].

Nel 1929 sono chiamate alla *Bauhaus* le competenze urbanistiche di Ludwig Hilberseimer (1885-1967)[41] che, due anni prima, aveva pubblicato il testo *Groszstadt Architektur*, fonte di principi e modi di costruzione di un'architettura, per alcuni di una teoria metropolitana, ove prevale l'aspetto fisico costruttivo e razionale. Nelle sue indagini sull'essenzialità

---

[39] Il maggior contributo allo sviluppo di questa teoria è dato da Alexander Klein (1879-1961) (Fig. 25) che nel 1930 progetta il quartiere di Bad Dürrenberg (Figg. 26a e 26b).

[40] M. Grecchi, *Industrializzazione e prefabbricazione edilizia: la storia*, Epitesto, Milano, 2001, p. 83.

[41] Partecipa al *Novembergruppe* e, almeno inizialmente, condivide molte delle teorie di Tessenow che applica nei suoi primi progetti per piccole *Siedlung* (Fig. 27). Nel 1938 raggiunge l'America ove si dedica principalmente all'insegnamento all'IIT.

della forma, che diventa manifestazione visibile della regola, è costante il richiamo a un'architettura che nasce dalla regolarità della geometria, un'architettura che è prima di tutto processo ordinatore[42].

Anche per Hilberseimer «il problema fondamentale dell'urbanistica moderna è quello dell'ampliamento delle città»[43]: la grande città è conseguenza della rivoluzione industriale e ha alla base i modi produttivi del capitalismo; una città diventa metropoli quando si verificano l'accumulo di capitali, la concentrazione di mano d'opera[44] e l'utilizzo di questa da parte dell'industria. La necessità di porre ordine è conseguenza dell'incapacità della borghesia a contenere l'esplosione urbana che, lasciata nelle mani degli speculatori, ha generato solo insiemi disomogenei e disparati. Il passo verso l'idea di strumenti di ampia pianificazione, di *zoning*, di città satelliti ortogonali e verticali è compiuto (Figg. 28 e 29).

Dopo il 1927, ecco forse l'elemento che ancor più avvicina il Nostro alle teorie razionali della *Bauhaus*, i suoi progetti a scala urbana si allontanano progressivamente da una visione globalizzante per aggiungere elementi di dettaglio quali il calcolo del soleggiamento e il progetto analitico della cellula abitativa che diventa elemento generatore del tutto rendendo possibile anche precise valutazioni dei costi di costruzione di interi complessi (Fig. 30).

Pur lontano da Tony Garnier, che aveva elevato il calcestruzzo armato a paradigma di tutta la sua opera, al punto da porlo come

---

[42] L'edificio che considera paradigmatico in questo senso è il *Monadock Buiding* costruito da John Welborn Root (1850-1891) a Chicago nel 1891. (Fig. 33). E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 63.

[43] C. Mengin, *L'architettura della Groszstadt*, in «Rassegna», n. 27/3, 1986, p. 37.

[44] Questo parametro è messo poi in discussione dallo stesso Hilberseimer nel corso degli anni '30 quando, mossi dalla necessità di uscire dalla crisi del 1929, diventano concreti i progressi in campo industriale ai quali corrisponde una riduzione del bisogno di mano d'opera.

fattore organizzatore della sua *Cité Industrielle* (1901-1904), è evidente in Hilberseimer il sottointeso circa il rigore tecnologico che è costitutivo di tale materiale. Per comprendere questo dobbiamo fare un piccolo passo indietro e tornare al 1922, l'anno in cui a Chicago si esperisce il concorso per la sede del *Tribune*. L'edificio proposto da Hilberseimer (Fig. 31) è «concepito come elementare e silenziosa esibizione tecnologica»[45], una pre-visione che supera lo stesso *Gropius* il quale espone un progetto forse meno autonomo nei suoi evidenti riferimenti ai tratti della Scuola di Chicago (Fig. 32).

Riguardo all'interpretazione formale dell'essenzialità tecnologica dobbiamo ricordare che, non a caso, l'allontanarsi di Hilberseimer dalle derive espressioniste del *Novembergruppe*[46] coincide con il suo avvicinamento a Ludwig Mies van der Rohe che peraltro, nel 1919, aveva diretto la sezione architettura dell'associazione stessa. Entrambi, nel 1919, non erano stati ammessi a Berlino alla esposizione «Architetti sconosciuti». Scrive in proposito:

> È forse interessante notare che né Mies van der Rohe né io stesso potemmo partecipare a questa esposizione. La giuria rifiutò di accettare i nostri progetti, probabilmente perché la loro chiarezza dal punto di vista architettonico contrastava con lo spirito romantico che aleggiava sulla manifestazione[47].

Formatosi, come già ricordato, attraverso una esperienza di significato iniziatico nello studio di Behrens dal 1908 al 1912, Mies van der Rohe (1886-1969) si appropria formalmente nella questione

---

[45] F. Dal Co, *Hilberseimer e Mies: intersezioni e lontananze*, in «Rassegna», n. 27/3, 1986, p. 64.

[46] Associazione di artisti e architetti tedeschi fondata nel 1918. Prende il nome dal mese in cui si compie la rivoluzione che porta alla Repubblica di Weimar.

[47] F. Dal Co, *op. cit.*, p. 57.

razionale assumendo la direzione della *Bauhaus* negli anni immediatamente precedenti alla sua chiusura. I suoi apprendistati giovanili in diversi laboratori artigianali e nei cantieri berlinesi di inizio secolo lo portano ad affrontare in modo radicale e consapevole il tema dell'estetica della tecnica, con esiti che, seppur da un particolare punto di vista, vanno ad arricchire il portato delle teorie funzionaliste e razionaliste che si stanno affermando. Il processo di semplificazione che sta alla base dell'istanza razionale diventa per lui un tema etico che si concretizza nella riduzione della tecnica ai suoi elementi più semplici fino alla emersione totale del sistema costruttivo[48].

Se il 1938, con il suo approdo a Chicago, è l'anno della svolta per un'attività che qualitativamente e quantitativamente sarà destinata a marcare l'architettura nel segno della «monumentalizzazione della tecnica»[49], è nel periodo di cui trattiamo che si struttura in Mies la tensione verso il valore etico dell'oggettività. Dopo un naturale passaggio espressionista post-bellico i progetti che segnano il cambio di direzione sono quelli del 1922 per un Grattacielo di vetro (Figg. 34a e 34b), dove il protagonista non è il vetro[50] ma quello che sta dietro, vale a dire una successione di lastre in calcestruzzo armato aggettanti dai pilastri, e quello per un edificio per uffici in calcestruzzo armato (Fig.35), dove la semplificazione dei temi formali, frutto di esatta valutazione dei materiali e dei sistemi costruttivi[51], è di scuola[52].

---

[48] R. Masiero, *Estetica dell'architettura*, Il Mulino, Bologna, 1999, p. 188.

[49] K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, IV ed., 2008, p. 273.

[50] Come era invece nelle forme espressionistiche del precedente studio per un edificio sulla *Friedrichstrasse* del 1921.

[51] L. Benevolo, *op. cit.*, p. 489.

[52] Inevitabile l'accostamento ai *magazzini Schocken* di Erich Mendelsohn del 1928 (Fig. 38), e all'ultimo Behrens della *Manifattura tabacchi* a Linz del 1930 (Fig. 39).

La direzione della *Weissenhof Siedlung* a Stoccarda nel 1927, affidatagli dal *Werkbund*, gli offre la possibilità di approfondire sperimentalmente[53] il tema della casa in linea ripetuta modularmente (Fig. 36). L'uso della struttura metallica introduce in questo progetto i principi cardine dell'industrializzazione dei processi costruttivi contribuendo ad ampliare l'onnipresente tema del materiale.

Progetto iconico per l'architettura, e sintesi programmatica del suo pensiero essenziale, è il *Padiglione della Germania* per l'Esposizione universale di Barcellona del 1929 (Fig. 37).

Il 1929 è comunque l'anno 'limite' perché, come abbiamo visto[54], segna l'inizio di quella depressione economica che, attraversato l'Atlantico, rende assai problematico in Europa, non solo in campo edilizio, l'esordio degli anni '30, lasciando al mondo solo un breve intervallo prima che l'irrazionalità riprenda il dominio.

Se dalla dirompente vicenda tedesca emerge un razionalismo dal carattere fortemente metodologico-didattico[55], l'istanza razionale si manifesta invece con caratteri del tutto ideologici nella Russia bolscevica, formalistici nell'Olanda *De Stijl*[56] e formali nella Francia di Le Corbusier. Discorso a parte, come noto, il nascere del pensiero modernista in Belgio.

La rivoluzione del 1917, proprio per la sua ragione d'essere, rende fattuale in Unione Sovietica la sottrazione dell'edilizia alla speculazione privata[57] dando luogo, su larga scala, al diffondersi

---

[53] Il quartiere ha carattere espositivo e sperimentale essendo composto da edifici diversi, progettati da diverse personalità, considerati veri e propri prototipi.

[54] Cfr. p. 28.

[55] G.C. Argan, *op. cit.*, p. 325.

[56] B. Zevi, *Poetica dell'architettura neoplastica*, Einaudi, Torino, 1974.

[57] Nel 1918 viene abolita la proprietà privata sul suolo e sulle costruzioni formalizzando i controlli per la proprietà pubblica sui beni immobili. Nello

di quelle istanze pianificatorie che abbiamo visto innate nel progetto razionale[58].

Scrive nel 1926 Moisej Jakovlevič Ginzburg (1892-1946):

> Il nostro vantaggio, la cui importanza è infinitamente grande, consiste nel fatto che operiamo nell'ambito della costruzione del socialismo, di una società nuova, caratterizzata da diversi rapporti di produzione e di vita, una società che si evolve nelle nostre condizioni. Mentre tutte le realizzazioni della tecnica europea e americana d'avanguardia, la meccanizzazione della produzione edilizia, la standardizzazione, ecc. si urtano contro le condizioni della vecchia forma di vita, contro la banalità dei gusti individuali, la concorrenza fra le diverse ditte, l'arbitrarietà che domina lo sviluppo degli edifici e delle città, le nostre condizioni sociali ci dischiudono prospettive straordinariamente favorevoli di pianificazione edilizia e ci offrono tutte le possibilità della produzione di massa, nella quale soltanto la standardizzazione e le altre conquiste della tecnica moderna possono manifestare tutti i loro lati positivi[59].

Gli scambi con l'occidente sono importanti[60]: Mendelsohn, nel 1925, e Le Corbusier, nel 1928, costruiscono a Leningrado e Mosca, mentre

---

stesso anno è istituito il servizio per la pianificazione urbanistica che è resa obbligatoria nel 1922. Nel 1922 nasce l'Unione Sovietica.

[58] Le correnti avanzate dell'architettura in Occidente sono in qualche modo connesse alle teorie socialiste.

[59] In M.J. Ginzburg, *Sovremennaya Arkhitektura*, n. 2, 1926. Rivista di Architettura Contemporanea fondata dallo stesso autore.

[60] Le relazioni fra architetti tedeschi e la Russia Sovietica si sviluppano e si consolidano a partire dal 1923, anno in cui Adolf Behne si reca in Unione Sovietica come membro dell'Associazione *Das neue Russland*.

Lazar Markovič Lisickij (El Lissitzky) (1890-1941) è in stretto contatto con Gropius, Mies e van Doesburg[61].

Nonostante queste premesse è giocoforza che il movimento russo, il 'Costruttivismo' teorizzato da Ginzburg, non possa del tutto esimersi da toni espressionisti celebrativi della rivoluzione d'ottobre. Nonostante i dettami di Trockij [62], prende campo una architettura di carattere scenografico e formalista che dimostra quanto nella pratica siano irrisolti i concetti marxiani di struttura e sovrastruttura[63]. I caratteri espliciti del movimento sono invece il geometrismo, in quanto espressione dello spirito razionale della rivoluzione, l'audacia e il dinamismo formale, a ricordare la spinta propulsiva della rivoluzione, il meccanicismo e la verità strutturale perché la tecnica riflette l'etica del lavoro (Fig. 40).

Il razionalismo occidentale accoglie con frenetico entusiasmo il Costruttivismo[64] in quanto espressione tangibile del successo di quella rivoluzione antiborghese che, forse più nelle sue strutture intellettualistiche che nell'esercizio della pratica, andava esso stesso inseguendo[65].

Ma tutto sembra spegnersi nel 1931 quando Stalin sceglie la 'torta' a più piani, infarcita di un neoclassicismo greve e desueto, di Boris Iofan

---

[61] Le avanguardie russe di inizio secolo, nello specifico il 'Suprematismo', si erano espresse essenzialmente nelle arti rimanendo in sottordine, principalmente per motivi economici, in architettura.

[62] «al di fuori dei compiti pratici e del lavoro continuo per il loro assolvimento, non potrà essere creato nessun nuovo stile architettonico». (L. *Trockij*, *Letteratura e rivoluzione*, Mosca, 1923).

[63] E. Dassori, *Percorsi della tecnica in architettura*, GUP, Genova, 2018, pp. 84-91.

[64] Il padiglione sovietico all'Esposizione Internazionale delle Arti Decorative di Parigi del 1925 ottiene il gran premio. Il progetto è di Konstantin Stepanovic Mel'nikov (1890-1974) (Fig.42).

[65] Berlage immagina una nuova architettura fondata sul socialismo, in cui l'individualità viene sostituita dalla collettività.

(1891-1976), Architetto del popolo dell'Unione Sovietica, quale vincitrice del Concorso per il Palazzo del Soviet[66] (Fig. 41).

Il 1914, in conseguenza dei noti fatti storici, è anche teatro di accadimenti di casuale quotidianità che nell'indirizzare personali vicende di vita contribuiscono a lasciare nell'architettura tracce vistose.

Vogliamo ricordare che in questo anno Theo van Doesburg (1883-1931), pittore olandese con interessi nella teoria dell'architettura, è richiamato alle armi e inviato alla frontiera belga, mentre Piet Mondrian (1872-1944), pittore olandese, rientra in Olanda da Parigi rimanendo lì bloccato a causa degli eventi bellici. Altri personaggi, per i più svariati motivi, confluiscono nel Paese; fra gli altri gli architetti Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963), Bart Van der Leck (1876-1958) e Robert van't Hoff (1887-1979), che rientra da un soggiorno negli Stati Uniti dove aveva scoperto l'opera di Wrigth[67].

Negli anni di guerra si viene a formare, principalmente fra van Doesburg, Mondrian e Oud, un intenso rapporto intellettuale che, partendo dai percorsi personali nei rispettivi campi di interesse, sviluppa al suo interno i fondamenti di una nuova visione estetico-artistica ove l'architettura diventa il campo di un'arte figurativa applicata.

Quando nel 1916 van Doesburg è congedato il suo attivismo si fa pressante al punto che nell'ottobre del 1917 il primo numero della rivista *De Stijl* formalizza il nuovo pensiero 'neo-plastico'[68].

L'istanza razionale si manifesta proprio nell'idea fondativa di *De Stijl* che pretende «un'arte scientificamente esatta, libera da soggettività,

[66] Fra gli altri partecipano al Concorso Le Corbusier, Gropius e Mendelsohn. Per l'incalzare degli eventi il Palazzo non sarà mai costruito.

[67] È questo il caso in cui si manifesta l'influenza diretta dell'architetto americano sui movimenti modernisti europei (Figg. 43 e 44).

[68] H.L.C. Jaffé, *De Stijl 1917-1931*, (1956), ed. it. Il Saggiatore, Milano, 1964.

sentimento e natura»[69]. Il fondamento della teoria e del linguaggio di comunicazione del movimento va cercato nel pensiero del neoplatonico Mathieu Schoenmaekers (1875-1944), matematico e filosofo olandese vicino a *De Stijl*, che nel 1916, nei *Principi di matematica figurativa*[70], scrive: «Ora impariamo a tradurre la realtà della nostra immaginazione in costruzioni che sono controllabili dalla ragione».

I mutamenti della 'coscienza dell'epoca' sono ben chiari al movimento; sono acquisiti in particolare l'oggettivo espandersi della produzione industriale e il nuovo rapporto con la tecnica attraverso cui precisione, accuratezza e ordine diventano quasi valori spirituali.

Oud:

> Per giungere a manifestare chiaramente lo spirito dovremo anzitutto portare alla piena distinzione i mezzi espressivi; e quale mezzo è più distinto e appartiene di più al nostro tempo della macchina?[71]

e ancora:

> la tecnica è pervenuta a una nuova espressione plastica perché si è applicata senza nessun sottointeso alle necessità pratiche della vita. Da questo non dovremo attentarci a dedurre una perfetta corrispondenza fra architettura e tecnica… Ma se ci sono stati alcuni sprazzi di un elementare desiderio di una forma tipica del nostro tempo, ed appartenente a una struttura collettiva, e pertanto nuova, esso non potrà non essere fondato che sulla tecnica. La tecnica, in realtà, non dovrebbe servire d'esempio all'architettura, ma costituire per essa una lezione e uno stimolo[72].

---

[69] H.W. Kruft, *op. cit.*, p. 169.

[70] Preceduti nel 1915 dallo scritto *La nuova visione del mondo*.

[71] H.L.C. Jaffé, *op. cit.*, p. 111.

[72] H.L.C. Jaffé, *op. cit.*, p. 112.

Van Eesteren:

> Gli artisti constatarono che la nostra epoca era informe, vale a dire che non riusciva a trovare una sintesi tra opera e pensiero. Ma essi rinvennero gli elementi di questa sintesi nei prodotti della tecnica, che nascevano tutti da un identico modo di pensare: il pensiero scientifico. L'ingegnere e l'artista moderno avevano molto in comune già assai prima di conoscersi. Gli artisti presero e considerare la materia in modo diverso e a purificarla nelle loro composizioni da ogni naturalismo; gli ingegneri fecero lo stesso: costruendo[73].

Gli stilemi del neoplasticismo chiamati a dare corpo alla nuova espressione figurativa sono la linea e l'angolo retto, con il conseguente rifiuto della curva, la composizione per accostamento di elementi bidimensionali, l'uso di colori fondamentali. Di più facile applicazione iniziale alla pittura (le notissime composizioni di superfici colorate di Mondrian del 1917 e del 1921)[74] e al design (la celebratissima sedia di Rietveld del 1917), la teoria *De Stijl*, dopo i progetti giovanili di Oud (Figg. 45 e 46), arriva a coinvolgere pienamente l'architettura che ne diventa soggetto-oggetto prevalente (Fig. 47).

Nel 1921, nel pieno della espansione internazionale del movimento, van Doesburg approda alla *Bauhaus* di Weimar e, non senza provocare tensioni, cerca di importare nella Scuola il suo credo. Nel 1925, per discordanza con la visione artistica maturata da van Doesburg, Mondrian abbandona il movimento e nel 1926, in una

[73] H.L.C. Jaffé, *op. cit.*, p. 113.

[74] Ancora nel 1917 Mondrian scrive a van Doesburg: «Non dimenticate che le cose mie intendono tuttora essere quadri, vale a dire che esse sono rappresentazioni figurative, in sé e per sé, e non elementi costitutivi di un edificio» (H.L.C. Jaffé, *op. cit.*, p. 29).

pubblicazione della *Bauhaus*, Oud[75] esprime un pensiero critico nei confronti di *De Stijl*:

> L'architettura non si propone più la meta di incarnare il modo più desiderabile e più bello di dimorare, ma sacrifica invece tutto e tutti in favore di una concezione aprioristica della bellezza la quale, nata in altre circostanze, è diventata di ostacolo allo sviluppo della vita. Si sono scambiati causa ed effetto[76].

Nel frattempo l'architetto di riferimento del movimento è diventato Gerrit Rietveld (1888-1964) che nel 1924 progetta la *Casa Schröeder*, edificio considerato manifesto dell'architettura *De Stijl* (Fig. 48). Nel 1931, nel pieno del tentativo di esportare a Parigi quanto si era fatto in Olanda e Germania, van Doesburg muore: il movimento e la rivista muoiono con lui.

Il breve passaggio di Le Corbusier nello studio di Behrens a Berlino, nel 1910, e le sue precedenti esperienze, tra il 1908 e il 1909, presso Tony Garnier a Lione e nello studio parigino di Auguste Perret sono le circostanze oggettive che suggeriscono di non idealizzare la *Maison Dom-Ino*, con la quale avevamo lasciato il 1914, all'esordio del primo conflitto mondiale[77], come un'improvvisa illuminazione, uno straordinario dono del destino.

Del solitario Garnier, secondo una visione di derivazione classica, Le Corbusier coglie la visione di un'urbanistica organizzata

---

[75] Dal 1918 urbanista presso il Comune di Rotterdam, Oud non può non soffrire lo scarso interesse del movimento alle questioni sociali, proprio in un momento in cui tutte le Amministrazioni erano impegnate in massicci interventi di edilizia popolare.

[76] J.J.P. Oud, *Holländische Architektur*, Bauhaus, 1926. In H.W. Kruft, *op. cit.*, p.171.

[77] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 90.

tesa a risolvere i quesiti sociali, da Perret si impossessa di poche ma precise indicazioni tutte utili a fargli cogliere le nuove possibilità compositive offerte dalla struttura in calcestruzzo armato, da Behrens, senza acquisire alcuna lezione formale o metodologica, entra in contatto con il tema dell'industrializzazione del prodotto architettonico la cui attualità costituisce più di una ipotesi per la soluzione delle esigenze quantitative espresse dalla repentina trasformazione della struttura sociale[78].

Possiamo quindi considerare il fatto che il manifestarsi in Le Corbusier dell'istanza razionale non sia né il frutto di un'adesione a un neo movimento né il caso di una germinazione spontanea, ma l'esito dello stratificarsi di concreti valori esperienziali.

Nel 1917 si sistema definitivamente a Parigi ove, alla fine del conflitto, viene a diretto contatto con tutte quelle problematiche socio-economiche che attraversano l'Europa e chiamano gli architetti a risolvere il problema dell'abitazione a basso costo mediante lo studio di nuovi tipi edilizi e l'applicazione delle nuove metodiche di gestione industriale della produzione.

Dopo la *Maison en gros béton* del 1919 e la *Maison Monol* del 1920 (Fig. 49) il tema della cellula abitativa da produrre in serie giunge a maturazione nel 1922 con la *Maison Citrohan* (Fig. 50) che, per le sue caratteristiche funzionali e distributive, dà modo a Le Corbusier di esplicitare la famosa teoria della *machine à habiter*[79]. La teoria solleva non poche perplessità, ma nei fatti sembra frutto più dell'attivismo comunicativo del Nostro che non della sua volon-

[78] Nel 1907 era stato inviato a Vienna presso lo studio di Josef Hoffmann ma aveva rifiutato di lavorare in un ambiente sofisticato ove si coltivavano le ultime avvisaglie di uno *Jugendstil* ormai privo di elementi innovativi.

[79] Reyner Banham (*Architectural Review*, maggio 1955) afferma che Sant'Elia ha impostato il tema della casa-macchina otto anni prima nel *Manifesto dell'architettura futurista*.

tà di mettere in campo una vera e propria proposta concreta[80]; di essa va comunque colto, per quanto stiamo qui trattando, il fascino della definizione essenziale.

Nella logica del razionalismo anche Le Corbusier si pone il problema della progressiva aggregazione della cellula fino alla scala urbana e, applicando il criterio della sistematica standardizzazione, arriva a impostare una struttura di pianificazione molto vicina, almeno in apparenza, agli schemi iterativi di Hilberseimer[81]. Del 1922, con tratto tecnico di respiro estremamente informativo, è il progetto[82] di una città per tre milioni di abitanti (Fig. 51); una città nuova non un accrescimento urbano, un'organizzazione retta da stringenti norme distributive ove le residenze sono precisate tipologicamente nell'*immeuble-villa*[83].

Fra le numerose successive realizzazioni[84] ci è utile qui ricordare la iconica *Ville Savoye* a Poissy del 1929-1931 (Fig. 52), che la critica assume come «realizzazione più pura e conseguente delle istanze programmatiche del linguaggio razionalista»[85] e il *Padiglione Svizzero*

---

[80] «Le necessità attuali dell'abitazione possono essere precisate ed esigono una soluzione. Bisogna agire contro l'antica casa che faceva cattivo uso dello spazio. Bisogna considerare la casa come una macchina per abitare». Le Corbusier, tratto da W. Boesiger, O. Stonorov, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: Oeuvre complete 1910-1929*, dr. H. Girsberger, Zurigo, 1943.

[81] A seconda del punto di vista è inevitabile anche l'accostamento alla ortogonalità delle urbanizzazioni americane e alle suggestioni urbane di Bruno Taut.

[82] Esposto in quell'anno al *Salon d'Automne* di Parigi.

[83] Il modello dell'*immeuble-villa* viene esposto nel padiglione dell'*Esprit Nouveau* all'Esposizione delle arti decorative a Parigi nel 1925. Da qui l'elaborazione tipologica che porterà all'*Unité d'Habitation* di Marsiglia nel 1947-52.

[84] Progetta anche due case per la *Weissenhof*.

[85] C. Cresti, *Le Corbusier,* Sansoni, Firenze, 1969, p. 91. Il tono aulico è giustificato e la coincidenza con le «istanze programmatiche» è effettiva se la confrontiamo con i cinque punti espressi da Le Corbusier.

nella Città universitaria di Parigi del 1930-1932 (Fig. 53). Delle due architetture, rappresentative delle scale limitata e dilatata[86] che circoscrivono il campo di azione del Progettista, ci interessa cogliere la singolare interpretazione dell'istanza razionale per quanto essa consegue a una visione in cui il linguaggio formale sopravanza la logica cartesiana. Un'espressione di razionalità che svela tutta la sua autonomia certamente poco affine al rigorismo metodologico tedesco:

> L'architettura è un fatto d'arte, un fenomeno che suscita emozioni al di fuori dei problemi di costruzione. La costruzione è per tenere su, l'architettura è per commuovere[87].

La tecnica pensata attraverso l'immagine della macchina, l'insufficienza per la pratica del progetto delle nozioni apprese da Perret sul conglomerato armato e una relativa continuità con la tradizione francese otto-novecentesca portano Le Corbusier a enfatizzare la figura dell'ingegnere:

> l'ingegnere, ispirato dalle leggi dell'economia e guidato dal calcolo, ci mette in accordo con le leggi dell'universo. Egli raggiunge l'armonia. L'architetto, con la sua disposizione delle forme, realizza un ordine che è una pura creazione del suo spirito; con le forme egli provoca intensamente i nostri sensi, producendo delle emozioni plastiche; con i rapporti che egli crea sveglia in noi delle risonanze profonde, ci dà la misura di un ordine che si sente in accordo con

[86] La prima esperienza di Le Corbusier sulla grande dimensione è il Concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra del 1927 nel quale Frampton (*Storia dell'architettura Moderna*, p. 181) coglie affinità con il Costruttivismo.

[87] Le Corbusier, *Vers une architecture*, Les editions G. Crès et c., Parigi, 1923. Trad.it. 1973.

> quello del mondo, determina dei movimenti diversi del nostro spirito e del nostro cuore; è allora che noi sentiamo la bellezza[88].

A partire dal 1939 la guerra impone a Le Corbusier inattività e isolamento, concedendogli peraltro l'opportunità di esplorare quegli spazi di riflessione da cui matureranno i caratteri della sua successiva attività[89].

Orfano dell'*Art Nouveau*, che non era comunque riuscita a consolidare la svolta modernista promessa[90], il Belgio aveva fatto i conti negli anni precedenti il conflitto con il rinvigorimento di tendenze tradizionaliste sostenute dal ritorno di una borghesia urbana confortata dalle apparenze rassicuranti dell'eclettismo.

Gli architetti vivono ora in un vuoto formale e ideologico[91] che li riporta alle fonti del razionalismo di Viollet-le-Duc e delle *Arts and Crafts* inglesi e al modernismo olandese di Berlage. La nuova generazione, cui Horta e Van de Velde negano ogni supporto ideologico[92], idealizza una nuova architettura espressione di una nuova società socialista svincolata dalle posizioni elitarie della borghesia progressista[93].

Le idee di Berlage, basate su un'architettura che è sempre la manifestazione della struttura sociale del suo tempo, sono quindi fon-

---

[88] *Ibidem*.

[89] Nel 1941 pubblica la *Carta di Atene*.

[90] Van de Velde si trasferisce in Germania e si avvicina alle posizioni razionaliste; Horta sembra ripiegarsi su un linguaggio autoreferenziale.

[91] Nel 1902 si era sciolta l'alleanza social-progressista che era stata determinante per la nascita dell'*Art Nouveau*.

[92] Horta tiene un corso di Storia e teoria presso l'Università Libera di Bruxelles ma non formalizza mai alcuna idea, Van de Velde, nel 1917, pubblica le sue *Formules de la Beauté Architectonique Moderne,* nelle quali emerge una virata verso visioni puramente estetiche.

[93] F. Strauven in «Rassegna», n. 34/2, 1988.

damentali per la seconda generazione dei modernisti belgi che si ritrova a operare nel 1918.

Ricordando che il Belgio, contrariamente ad altre nazioni, non dispone in questi anni di una legislazione per il sovvenzionamento dell'edilizia pubblica, la sua ricostruzione post bellica[94] viene orientata da chi, già nel periodo 1914-1918, si era fattivamente dimostrato desideroso di fornirgli aiuto intravedendo la possibilità, forse irripetibile, di poter ri-costruire città modello in uno stato modello. E il modello di città, stante il consolidato impegno dell'Inghilterra nel far propria la causa belga, non può essere che quella della *garden city*[95] di howardiana memoria[96].

Al di là della narrazione è comunque evidente, stante la pulsione socialista, che la ricostruzione sia in Belgio un problema da affrontare prima di tutto a scala urbanistica. Scrive Verwilghen nel 1919: «l'urbanistica è una scienza applicata che tende a creare il supporto materiale per un nuovo ordine sociale».

Nello stesso anno i socialisti entrano nel governo e inizia un periodo di importanti riforme sociali fra cui la fondazione della *Société Nationales des Habitations à Bon Marché*.

Quanto idealmente maturato in Inghilterra durante la guerra si concretizza ora, a opera di progettisti di scuola inglese e mista olan-

---

[94] Va tenuto presente che il Belgio, per la sua particolare posizione geografica, subisce pesanti devastazioni durante la guerra.

[95] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 51.

[96] Già nel 1915 si tiene a Londra la *Town Planning Conference* destinata a divulgare i criteri teorico-pratici dell'urbanistica inglese. Sempre a Londra si fonda il *Belgium Town Planning Commitee* che organizza seminari per i belgi fuoriusciti allo scopo di fornire informazioni sulla *Garden city* e sulla pratica del *Town Planning*. Partecipa a queste iniziative Raphaël Verwilghen (1885-1963) ingegnere laureato a Lovanio, delegato ufficiale del governo belga in esilio a Le Havre e già funzionario del Ministero dei Lavori Pubblici. Dopo la guerra fonda la *Société Nationales des Habitations à Bon Marché.*

dese e belga[97], in alcune città giardino di indubbia qualità. Fra queste le città giardino funzionaliste di cui la *Cité industrielle* di Zelzate, 1921-1923, ci dà contezza di un principio di razionalità rigorosamente applicato a ritroso fino al tipo edilizio (Fig. 54).

Le città giardino appaiono dunque come unica possibile risposta, almeno iniziale, al tema della ricostruzione e diventano il trampolino di sperimentazione, sia in ambito formale sia tecnologico, della nuova architettura.

Ancora fattori politici, l'uscita dal governo dei socialisti e la formazione di un gabinetto conservatore, rallentano questi processi e ridimensionano la *Société* con l'interruzione dei finanziamenti pubblici all'edilizia. Viene dunque meno quella 'palestra' di cui, non solo in Belgio come abbiamo visto parlando della Germania, è dimostrata l'importanza per lo sviluppo delle tematiche della nuova architettura.

Ancora Verwilghen nel 1921: «è la costruzione di abitazioni economiche che ci offre dal punto di vista architettonico lo spettacolo più promettente… i progressi sono incontestabili e rapidi»[98].

Alla fine degli anni '20 i modernisti belgi sono dunque impegnati soprattutto su progetti urbani a grande scala, in alcuni casi concepiti al limite dell'utopia. Ma i risultati sono incerti nell'ondivago e improduttivo alternarsi sulla scena politica di ideologie socialiste e potere liberale e a scala edilizia nel ricoverarsi degli architetti in un funzionalismo basato su una concezione puramente tecnologica e sostanzialmente indifferente alla natura delle funzioni che lo compongono.

Lo scollamento fra nuova architettura, potere politico e committenza industriale è il tratto principale che caratterizza questo percor-

[97] In genere architetti e ingegneri belgi riparati per cause belliche in Inghilterra e Olanda.

[98] R. Verwilghen, *Les concours publics d'architecture et le logement a bon marché*, in «La Cité», n. 2, 1921.

so; una complessa realtà che sembra essere una eredità, non propriamente positiva, della parentesi *Art Nouveau* o, meglio, delle forti personalità che questa parentesi avevano monopolizzato[99].

Il recupero dell'unità di intenti fra architettura e industria, proprio sul piano della produzione, avviene con Victor Burgeois (1897-1962), allievo dell'Accademia di Belle arti di Bruxelles, che avverte il ritardo dell'esperienza modernista in Belgio e, a partire dalla Esposizione di Parigi del 1925, comincia a guardare con interesse all'attività del *Werkbund* tedesco, fino a partecipare, nel 1927, al *Weissenhof* di Stoccarda (Fig. 55)[100].

Solo nel 1929, in occasione del II Congresso Internazionale dell'Architettura Moderna a Francoforte, si manifesta un potenziale interesse per il tema dell'*Existenzminimum* e si avviano contatti con Ernst May[101] allo scopo di organizzare a Bruxelles un'esposizione centrata sulla sua esperienza progettuale ed esecutiva. «Il ruolo sociale dell'architettura viene riaffermato nella equazione tra conoscenza delle possibilità offerte dalla tecnica e le richieste sociali»[102].

Ma, ancora nell'anno seguente, in occasione dell'Esposizione Internazionale di Liegi organizzata per celebrare il centenario dell'indipendenza del Paese[103], il dibattito interno all'architettura belga risulta estremamente vivace e contraddittorio come dimostra Louis Herman De Koninck (1896-1984) denunciando con franchezza l'arretratezza dei modelli tipologici e dei sistemi costruttivi lì in uso.

---

[99] D. Matteoni in «Rassegna», n. 34/2, 1988.

[100] In questi anni gli architetti modernisti esclusi dagli incarichi pubblici si dedicano al tema della casa privata, il tema classico dell'architettura civile dei primi del '900.

[101] Cfr. argomento seguente da p. 89.

[102] D. Matteoni, *op. cit.*, p. 29.

[103] Nell'occasione si costruisce il quartiere sperimentale al *Plateau de Tribouillet* sulla falsariga del *Weissenhof*.

Anche il Belgio soffre della crisi del 1929-30, crisi a cui il partito socialista, ritornato al potere nel 1933, cerca di provvedere, secondo la scuola di pensiero dominante, con un'impostazione pianificata dell'economia.

E gli ingegneri?

Nei primi anni del '900 può dirsi esaurita la fase ottocentesca che aveva visto architetti, ingegneri e ingegneri-architetti partecipare alla mirabolante rappresentazione di un'architettura, a suo modo certamente pionieristica, ispirata ai nuovi materiali, alle nuove tecniche costruttive e all'uso della citazione storicistica quale risorsa professionale[104].

L'istanza razionale, fatta propria dagli architetti con il costante richiamo ai metodi industriali, con la prossimità al mondo scientifico e con la particolare dedizione al tema degli edifici produttivi (Fig. 56), obbliga la categoria a mantenere vivo il rapporto con il mondo dell'ingegneria. Tuttavia, esaurito il tempo della fiducia illimitata nella tecnica, il prepotente ritorno sulla scena di un'architettura propositiva sottintende un rinnovato bilanciamento dei ruoli, da tradursi in una relativa complementarietà fra portatori di sentimento (razionale) e di ragione[105]. Un equilibrio, si potrebbe azzardare di matrice neopositivista, capace di adattarsi alla sempre più marcata differenziazione dei percorsi formativi istituzionali facenti capo alle diverse figure professionali operanti[106].

La consistenza della posta in gioco, innanzitutto sul terreno delle opportunità professionali, non rende però scontato il posizionamen-

---

[104] E. Dassori, *op. cit.*, p. 83.

[105] Le avvisaglie di questo necessario rapporto li troviamo nel «calcestruzzo intellettuale» che l'ingegnere Cottancin e l'architetto de Baudot concepiscono per *S. Jean de Montmartre* (1894-1904). (E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 78)

[106] Il 31 ottobre 1919, grazie soprattutto all'opera di Gustavo Giovannoni, il Parlamento del Regno d'Italia decreta l'istituzione del primo corso di laurea in architettura scorporandolo dalla facoltà di Ingegneria (per approfondimenti: M. Spesso, *Integralità dell'architettura*, GUP, Genova, 2020).

to della tecnica su una linea diversa da quella storicamente tracciata dal pensiero positivo. Il confronto fra discipline oggettive e soggettive è ancora in pieno divenire e la razionalità costitutivamente coltivata dagli ingegneri stenta a rapportarsi con le pretese reificatorie con cui l'istanza razionale sta plasmando la nuova architettura.

L'ingegnere-impresario che raccorda i mondi ante e post 1914 è il ginevrino Robert Maillart (1872-1940) che avevamo lasciato[107] con il *ponte a Tavanasa* sul Reno del 1905 (Fig. 57) e la struttura pluripiano per *Magazzini a Zurigo* del 1910 (Fig. 58). Maillart rivendica ancora un'autonomia dell'ingegnere nella concezione formale e lo fa, coerentemente con la storia sua e dei suoi progetti, denunciando un sotto utilizzo delle potenzialità del calcestruzzo armato, a suo dire ingabbiato nei vecchi metodi costruttivi derivati dalle rigide schematizzazioni statiche.

Spiegherà il suo ragionamento più tardi, nel 1938:

> …che l'ingegnere dunque si voglia liberare delle forme tradizionali per raggiungere in tutta libertà con lo sguardo fisso sull'insieme, la più vantaggiosa e più perfetta utilizzazione dei materiali[108].

La retorica esprime evidentemente l'invito a non considerare come unico possibile il modello a telaio riduttivamente concepito come diretta evoluzione dello schema trilitico. La sua visione tradisce un'ambizione smisurata che si esplicita in un sostanziale disinteresse per l'architettura degli altri, alla quale, forse più per prosaica necessità che per convincimento, si concede in un ruolo ancillare di 'semplice' calcolatore. Di contro si applica nella progettazione di un complesso

[107] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 88.

[108] R. Maillart, *Aktuelle Fragen des Eisenbetonbaues* in «Schweizerische Bauzeitung», n° 1, 1938.

di opere personali[109] tanto tecnicamente corrette e rigorosamente stilistiche da pretenderne l'autonoma elevazione ad architetture.

Le virtualità latenti che Maillart coglie nel cemento armato sono quelle legate alla sua natura di *matière coulant*; una disponibilità a lasciarsi modellare che egli traduce nelle forme delle lastre sottili curve[110].

Proseguendo quanto maturato a *Tavanasa*, Maillart, la cui produzione è principalmente concentrata negli anni '30[111], progetta nel 1933 il *ponte sul Thur* (Fig. 59) e nel 1936 il *ponte sull'Arve* (Fig. 60). La sintesi della sua attività è rappresentata, nel 1939, dalla pura esibizione statico-formale della sottilissima volta a botte parabolica del *Padiglione del cemento all'Expo di Zurigo*[112] (Fig. 61).

L'atteggiamento di Maillart è però ambiguo e corrisponde a quello di gran parte degli ingegneri professionisti. È sintomatico in questo senso il fatto che se da un lato essi si propongono quali paladini del modernismo, in ordine alla vantata capacità di utilizzo dei nuovi materiali e di applicazione delle nuove tecniche, dall'altro, insensibili, o timorosi, delle nuove tendenze, chiedono quasi sempre agli architetti di progettare le case dove abitano secondo i canoni del più stretto accademismo.

Progettate nel 1916 e realizzate nel 1923 sono paradigmatiche le volte paraboliche degli *Hangars* per dirigibili a Orly di Eugène Freyssinet (1879-1962) (Fig. 62) che, nell'ambito tipologico delle medio-grandi coperture, progetta anche le rimesse per locomotive di *Bagneux* nel 1929 (Fig. 63).

---

[109] In genere limitate a edifici utilitari e a opere infrastrutturali.

[110] A.M. Zorgno, *Oltre la prigione cubica*, in «Rassegna», 49/1, 1992, p. 74.

[111] Trasferitosi in Russia nel 1912 rimane lì bloccato dagli eventi del '17 e fa rientro in Francia nel 1919.

[112] Nel suo *Space, Time and Architecture*, del 1954, Giedion presenta così quest'opera: «the starting point for the specific solution of the vaulting problem for our period».

In Germania, nel 1884, la *Wayss & Freytag* aveva acquisito dall'Austria i brevetti del francese Monier[113] per pareti sottili armate e aveva avviato, con la collaborazione della società di progettazione Dyckerhoff & Widmann, una campagna teorico-sperimentale per la messa a punto di procedure di calcolo per volte sottili. A partire da questi brevetti la Dyckerhoff & Widmann, divenuta Dywidag, nel 1922 progetta per la società Zeiss, a Jena, una volta emisferica costituita da una maglia geodetica metallica inglobata in un getto sottile (Fig. 64). Non a caso proprio in questi anni cresce l'interesse a sviluppare studi teorici in ordine al regime di sollecitazione membranale caratteristico delle lastre curve che, nello specifico, prendono le forme delle quadriche, dei conoidi e delle poliedriche[114].

Tra il 1928[115] e il 1933 gli ingegneri Dischinger *e* Finsterwalder elaborano una trattazione analitica generale per l'analisi membranale delle superfici di rivoluzione e traslazione; si tratta di impostazioni teoriche che favoriscono, almeno fino alla fine degli anni '30, un'ampia casistica di realizzazioni fra cui la *Vetreria Schott & Gen* a Jena (Fig. 65), il *Markthall*e a Lipsia (Fig. 66) e gli *Hangar di Cuers* e *Lanvéoc Poulmic* (Figg. 67 e 68).

Nel gennaio del 1933 la rivista *Construction et Travaux Publics* pubblica un articolo di Freyssinet dal titolo *Idees et voies nouvelles*: l'idea di cui parla l'ingegnere francese attiene le applicazioni della tecnica del cemento armato precompresso. Con la *précontrainte*, che finalmente realizza il principio della sezione interamente reagente a flessione preconizzato da Doering nel 1888 e da Koenen nel 1907 (Fig. 69), si aprono nuove strade[116].

---

[113] Questi li aveva ceduti all'Austria nel 1879 non avendo trovato in Francia particolare interesse.

[114] E. Dassori, F. Zampini, *Grandi coperture-note morfologiche e strutturali*, Il Gabbiano, Genova, 1991.

[115] In questo anno Hilberseimer pubblica *Beton als Gestalter*.

[116] Dopo le primitive esperienze di Doering nel 1888, una tecnica per ridurre le sollecitazioni nel calcestruzzo viene messa a punto nel 1907 da Koenen, ma

L'uso del precompresso diventa oggetto di approfondita applicazione da parte di Eduardo Torroja Miret (1899-1961) la cui ricerca progettuale si basa sulla assoluta padronanza e conoscenza dei materiali di cui individua possibilità e limiti applicativi ai fini della migliore tecnologia da applicare[117]. Il suo apporto teorico-pratico è compiutamente rappresentato dal *Mercato ad Algeciras* del 1933 (Fig. 70), dalla *copertura dell'ippodromo della Zarzuela* a Madrid del 1934 (Fig. 71) e dal *Fronton Recoletos*, sempre a Madrid, del 1935 (Fig. 72).

La visione di Torroja, espressione di una progettazione che legittima la tecnologia quale fonte ispiratrice, dà luogo a una vera e propria Scuola[118] e trova la condivisione di non pochi sperimentatori strutturisti fra i quali, attivo nel periodo in esame, Pier Luigi Nervi (1891-1979) che dà evidenza della sua tensione al progetto di forme strutturali nelle rampe dello *Stadio di Firenze* del 1930-32 (Fig. 73) e nelle numerose e celebrate *Aviorimesse*, progettate a partire dal 1935[119] (Fig. 74), nelle quali affronta anche il tema dell'industrializzazione del processo costruttivo (Fig. 75).

---

la scarsa resilienza degli acciai disponibili vedeva la precompressione annullarsi a causa dei fenomeni di ritiro e scorrimento viscoso dei materiali. Le prime esperienze in Italia sono della ditta Vianini che nel 1925 applica una soluzione empirica di presollecitazione per la produzione di tubazioni. Un notevole contributo teorico allo sviluppo della tecnica è portato da studiosi italiani, fra tutti, nel 1938, Gustavo Colonnetti (1886-1968) che, già nel 1921, definisce come corpo in stato di coazione quello «sottoposto a una distribuzione di sforzi interni pure in assenza di forze esterne esplicitamente applicate». Ulteriori contributi arriveranno dopo il 1940 e, soprattutto, dopo la fine della seconda guerra mondiale da Levi, Mattiazzo e Cestelli Guidi.

[117] A. Catalano, *L'arte della tecnologia*, Aracne, Roma, 2017, p. 125.

[118] Radicata oltreoceano soprattutto in America del sud. Ricordiamo Ildelfonso Sànchez del Rìo Pisòn (1898-1980), Lucio Costa (1902-1998), Felix Candela (1910-1997), Eladio Dieste (1917-2000). Legato a questo filone il contemporaneo Santiago Calatrava (1951).

[119] Dopo le prime realizzate con conglomerato gettato in opera passa all'utilizzo di conci prefabbricati.

Se escludiamo l'*endorsement* di Sigfrid Giedion per la volta sottile di *Maillart* è oggettivo il fatto che la storia e la critica architettonica abbiano riservato limitata attenzione a queste applicazioni ingegneristico-architettoniche, quasi a certificarne, al di là del loro autonomo e indiscutibile valore tecnico, la collateralità rispetto alla strada che l'architettura sta nel contempo percorrendo.

In effetti il loro frequente ed enfatico accostamento alla tradizione ingegneristica tardo ottocentesca tende a inquadrarle come testimonianze di un persistente individualismo espressionistico-meccanico alieno rispetto al ruolo sodale che gli architetti chiedono agli ingegneri nel momento in cui l'istanza razionale, che intendono concretamente rappresentare, richiede il controllo della traduzione delle idee in costruito tangibile.

In sostanza l'entusiasmo per queste sperimentazioni, di cui non si discute lo spessore dell'esercizio tecnico-tecnologico, è sostanzialmente circoscritto al tema delle strutture per edifici speciali la cui espressività formale, essenzialmente frutto della razionalità del comportamento statico[120] e del corretto impiego della tecnologia, rimane però lontana, nella sua magniloquenza a tratti muscolare, dalla cultura razionale del progetto d'architettura[121]. Mai verranno realmente risolti, ad esempio, i temi del controllo dei costi, della standardizzazione dei prodotti e della indipendenza formale dal

[120] L'iniziale entusiasmo per una libertà di espressione che si diceva illimitata si deve confrontare con la difficoltà a far convivere le matrici architettonica e strutturale-costruttiva.

[121] Un certo interesse per le coperture a guscio si rinnoverà negli anni '50 e '60 grazie anche alle prime applicazioni dei *computers* al disegno e al calcolo strutturale operato con i metodi agli elementi finiti. Anche in questo caso rimarranno episodi tutto sommato isolati. Figura di riferimento in questo periodo sarà lo spagnolo-messicano Felix Candela (1910-1997) di cui è evidente l'appartenenza alla scuola di Torroja.

proporzionamento geometrico[122], argomenti, come abbiamo visto, cardine dell'istanza razionale.

Ultimativo, nel 1958, lo storico americano Henry-Russell Hitchcock (1903-1987):

> Tuttavia alcuni ingegneri grazie alla loro attività architettonica hanno raggiunto, anche presso i profani, una notorietà che né lo svizzero Maillart, né il francese Freyssinet, né altri hanno conosciuto sessant'anni fa presso gli architetti o il pubblico. Nondimeno l'architettura non è oggi nelle mani degli ingegneri più di quanto non lo fosse in passato, nonostante molte previsioni, ispirate sia a pessimismo che a ottimismo, secondo le quali gli ingegneri stanno prendendo o prenderanno il sopravvento[123].

Per quanto abbiamo visto l'istanza razionale esprime quell'ansia di certezza che, come è comprensibile che sia, attanaglia la società, e quindi gli architetti, alla ripresa della vita dopo cinque anni di guerra. Ma è un'ansia di certezza del tutto diversa da quella che avevano provato gli uomini e gli architetti dall'illuminismo al positivismo. Ora, anche se comune è la revoca in dubbio di tradizione e autorità, il bisogno non è più quello di proiettarsi nel futuro affidandosi ciecamente alla potenza di una tecnica incontrollata, di cui si è avuta evidenza dei limiti, ma quello di fare del pensiero razionale, senza disgiungerlo dal pensiero sociologico e psicologico, il tratto di una modernità centrata sui bisogni della società.

Un tutt'uno che, pur con diverse declinazioni, abbiamo visto dilatarsi, dalla scala edilizia a quella urbanistica e viceversa.

---

[122] La scuola tedesca, legata al calcolo rigoroso, cristallizza in codici geometrici le forme di superfici accettabili.

[123] H.R. Hitchcock, *L'architettura dell'ottocento e del novecento*, (1958), Ed. di Comunità, Torino, 2000, p. 585..

Mezzi e strumenti

Il manifestarsi dell'istanza razionale, assai più in profondità di quanto avvenga per il processo di semplificazione linguistica che ne è l'espressione visibile, sottende il benessere generale e il vantaggio del consumatore del bene casa rispetto alla sua fruizione. In questi anni il suo progressivo imporsi quale naturale e promettente risposta ai bisogni della società nuova è reso tale anche dall'uso di mezzi tecnici e strumenti mediatici di per sé paradigmatici dei cambiamenti in atto.

Proprio il progresso tecnico-tecnologico e l'ambito della comunicazione sociale sono i canali ove in gran parte si genera, si diffonde e si metabolizza il rapporto fra modernizzazione dell'edilizia, mondo industriale e rinnovamento linguistico.[1]

Anche ora, come già avvenuto in precedenti fasi di significativo cambiamento, è il discorso sul materiale ad anticipare ed esplicitare con maggiore fermezza i termini di tale rapporto[2].

---

[1] Paradigmatico in questo senso il Manifesto per la Prima Esposizione italiana di Architettura Razionale tenutasi a Roma nel 1928 (Fig. 80), organizzata dall'architetto Adalberto Libera (1903-1963) e dall'ingegnere e architetto Gaetano Minnucci (1896-1982).

[2] R. Legault, *Il materiale e la modernità*, in «Rassegna», 49/1, 1992, p. 58.

L'esposizione della Sezione Arte Urbana presso il *Salon d'Automne* del 1923 presenta una serie di opere architettoniche aventi come denominatore comune l'utilizzo del calcestruzzo armato. La villa dell'armeno Gabriel Guévrékian (1892-1970) (Fig. 76), costruita poi nel 1928, è considerato il progetto-manifesto dell'evento ed è indubbio che tutta la sua intenzionalità plastica rimandi a quanto tale materiale aveva di nuovo da raccontare rispetto alla fase pionieristica iniziata nel secolo precedente[3].

Nel 1924, in occasione di una esposizione presso *l'Ecole Spéciale d'Architecture*, Le Corbusier scrive:

> Si tratta esclusivamente in questo caso di costruzioni da realizzare in cemento armato; vengono quindi concepite delle forme che scaturiscono dalla retta, dall'angolo retto, dalla verticale, dall'orizzontale, arte eminentemente ortogonale[4].

Le parole di Le Corbusier certificano l'avvenuta maturazione di tutto quanto ruota intorno al calcestruzzo armato che, finalmente, transita dalla gabbia delle brevettazioni dei 'sistemi costruttivi' alla autonoma dignità di 'materiale da costruzione' aperto all'esercizio diffuso di ingegneri e architetti[5] e alla operosità di imprese non necessariamente specializzate[6].

Nel 1925 il belga Louis Van der Swaelmen (1883-1929) non esita a collegare la nascita della nuova architettura alla definitiva affermazione del calcestruzzo armato, il cui uso, dice, «realizza le condizioni

[3] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, da p. 72.

[4] In «L'esprit Nouveau», n. 23, maggio 1924.

[5] E. Dassori, C. Vite, *op.cit.*, pp. 78 e 79.

[6] Questo comporta un forte incremento dei volumi costruiti da cui una maggiore consapevolezza del rigore normativo e una spinta alla ricerca teorica finalizzata a formalizzare le basi scientifiche della tecnologia.

perché si assista all'affermarsi di forme adeguate ai tempi moderni»[7]. Affermazione questa che si comprende appieno se, come esempio reale, guardiamo alla particolare situazione del Belgio dove la citata esperienza delle *Città giardino* comprendeva anche la sperimentazione di materiali e tecniche costruttive destinate a supplire la grave carenza di risorse umane e materiali. La necessità di provvedere alla mancanza di mano d'opera specializzata, altro lascito della guerra, introduce qui l'uso di blocchi cementizi prefabbricati e la realizzazione di pareti portanti in calcestruzzo colato in opera.

Che il calcestruzzo armato diventi strumento particolare dell'*Esprit Nouveau* non stupisce affatto; Perret aveva già provveduto a sostituirlo al metallo intellettuale dell'*Art Nouveau*[8], e l'edilizia industriale, di per sé rappresentativa del pensiero nuovo come aveva anticipato Gropius[9] (Fig. 77), lo fa decisamente suo.

Ma, a ben vedere, l'*Atelier Esders* a Parigi, di Auguste Perret, del 1919 (Fig. 78) e il *Cappellificio* brandeburghese, di Erich Mendelsohn, del 1921 (Fig. 79), architetture certamente rappresentative da questo punto di vista, sono apprezzabili più per le espressionistiche scenografie interne, generate dalle incombenti componenti strutturali, che per le forme esterne, a dimostrazione del persistere del materiale più nella esibizione della prestazione strutturale risolutiva di grandi luci che non nello sviluppo di una tettonica complessiva[10]. Non mancano episodi spuri come ad esempio *Notre Dame du Raincy*, del 1923 (Fig. 80), ove Perret, pur nella semplificazione degli elementi costruttivi, esprime anco-

---

[7] L. Van der Swaelmen, *L'effort moderne en Belgique*, in «La Cité», n. 5, 1925.

[8] Il richiamo è al n. 25 di Rue Franklin a Parigi.

[9] W. Gropius, *Sviluppo dell'architettura industriale moderna*, 1913.

[10] «La tettonica è l'arte che può permettere di allacciare un legame spirituale con il senso della costruzione e con l'espressione della sua idea» (N. Bragheri, *Architettura arte retorica*, Sagep, Genova, 2013, p. 215).

ra una fase di passaggio in qualche modo ancorata agli elementi del decoro tradizionale.

L'enfasi costruita intorno alla figura di Perret rende evidente la determinazione della Francia a utilizzare la dimensione universale assunta dal materiale, della cui origine si appropria per sostenere strumentalmente la razionalità ontologica della propria architettura[11], per consolidare la propria posizione sullo scacchiere politico internazionale.

La questione del materiale prende tutt'altra direzione al *Weissenhof* allestito a Stoccarda nel 1927. La predominanza del tema della residenza consente qui di esplorare un'ulteriore dimensione del rapporto materiale-struttura-architettura. Senza l'ansia della grande prestazione il tema della struttura, non solo in calcestruzzo armato come dimostra la proposta di Mies (Fig. 82), è ricondotto, ridimensionato, nell'alveo dell'istanza razionale che prova a risolvere la componente tecnologica operando più sulla valutazione delle peculiarità dei singoli materiali rispetto alle diverse finalità progettuali che sulla fredda analisi comparata delle diverse tecniche costruttive e dei relativi percorsi di avvicinamento ai principi della standardizzazione e dell'industrializzazione.

> Con il Weissenhof si affermano un'idea e uno stile dell'architettura internazionale che si presentano come molto distaccati dalle preoccupazioni retoriche dell'universalità del materiale presenti nell'ambito della cultura architettonica in Francia[12].

La Germania, che ha inglobato l'istanza razionale assumendola come riferimento primario nella sua costruzione del Moderno, non tralascia di coltivare in ambito ingegneristico una rigorosa scuola

[11] Con esplicito richiamo prima al gotico e poi al razionalismo di Viollet-le-Duc.
[12] R. Legault, *op. cit.,* p. 62.

scientifica impegnata nella formulazione dei principi teorici del calcestruzzo armato[13].

A Weimar le idee in proposito sono alquanto chiare:

> La razionalizzazione è l'applicazione di tutti i mezzi offerti dalla tecnica e dalla pianificazione per elevare il livello dell'attività economica, e quindi per incrementare la produzione di beni, diminuire il loro prezzo e migliorare anche la loro qualità[14].

Gli effetti di questo pensiero strategico superano il naturale perimetro dei processi tipici della grande industria per ricadere sulla produzione edilizia che applica le nuove teorie produttivistiche nelle numerose *Siedlungen* che abbiamo visto diffondersi su tutto il territorio; si tratta di vere e proprie palestre ove i principi fondanti della razionalizzazione si applicano in forma integrata dagli studi tipologici alla tecnica edilizia fino alla gestione urbana esperita attraverso i programmi di pianificazione massiva.

Da questo punto di vista la cultura socialdemocratica della Germania di Weimar sembra raccogliere in un unico *modus vivendi* i termini del produttivismo capitalista e della programmazione statalista.

Tecnico di rilievo in questo ambito è Martin Wagner (1885-1957)[15]. Nel 1918 pubblica uno studio sui metodi di gestione svilup-

---

[13] I contributi della Scuola ingegneristica tedesca richiamano le figure di Mathias Koenen (1849-1924), che nel 1886 aveva pubblicato il *Zentralblatt der bauverwaltung*, Emil Mörsch (1872-1950), cui è dovuto nel 1902 il testo *Der Eisenbeton seine Theorie und Anwendung*, e Fritz Leonhardt (1909-1999).

[14] Definizione della *Commissione nazionale di vigilanza sull'economia*. In «Rassegna», n. 5, 1980.

[15] Gestore dell'attività edilizia a Berlino dal 1926 al 1933.

pati da Frederick Taylor (1856-1915)[16], ipotizzandone una applicazione al cantiere e allo studio di progettazione allo scopo dichiarato di abbassare sensibilmente i costi di produzione.

Nelle applicazioni iniziali le teorie di Wagner, coerentemente con la situazione socio-economica della Germania, vanno a incidere più sulla produttività del lavoro che sulla introduzione di macchine. La sua mossa politica per portare avanti questi programmi consiste nella fondazione di imprese socializzate, fra cui nel 1924 la *Dewog*[17], appoggiate dal potente sindacato edile[18]. Rispetto a metodi basati sul recupero di materiali e sull'uso di materiali locali la teoria di Wagner è vincente perché nella Repubblica il vero problema è l'elevata incidenza del costo del lavoro in relazione anche agli elevati tassi inflattivi.

La prima grande realizzazione della *Dewog*, su progetto congiunto di Wagner e Bruno Taut, è la *Hufeisensiedlung* a Berlino Britz (Fig. 83).

Si tratta di un intervento per la costruzione di mille appartamenti con edifici in muratura portante di mattoni. La razionalizzazione è declinata attraverso la ripetizione di soli quattro tipi edilizi, la standardizzazione dei componenti di completamento e il controllo spinto della produttività manuale nella posa dei laterizi. Il vanto di Wagner è aver «lasciato marciare battaglioni di appartamenti tutti uguali senza vergognarsi dell'uguaglianza»[19].

Egli scrive:

---

[16] Ingegnere e imprenditore statunitense iniziatore della ricerca sui metodi per il miglioramento dell'efficienza nella produzione. Secondo la sua teoria esiste un unico modo per compiere una qualsiasi operazione.

[17] Si tratta di una società sindacale di pubblica utilità che, quasi in regime monopolistico, aggrega l'attività edile pubblica di Berlino.

[18] Unico modo per poter inseguire l'applicazione di esasperate tecniche produttivistiche.

[19] M. Wagner al *Congresso internazionale di edilizia e urbanistica*, Vienna, 1926.

> Come l'industria cerca di assorbire il fabbisogno del singolo in fabbisogno di massa, anche noi dobbiamo creare nuove leggi della forma secondo il ritmo delle masse. Questa massa che oggi dobbiamo formalizzare nella forma delle case verrà svestita completamente della dispersa ricchezza decorativa. Farà la sua apparizione senza sovrappiù, come un aereo, un treno espresso, un motore, che considerano ogni sovrappiù di massa non solo senza senso, ma dannoso[20].

Il modello culturale è ormai rappresentato compiutamente e lo sviluppo della socialdemocrazia weimeriana, nei termini prima indicati, è avviato.

In tutta la Germania l'esperienza della *Siedlung* si diffonde su larga scala ed è inevitabile che l'attenzione si venga ben presto a concentrare proprio sulla ormai acclarata diseconomicità della tecnologia a muratura portante di mattoni.

Per questo, nel 1927, la *Società Imperiale di ricerca per l'economia nel campo dell'edilizia delle abitazioni*[21] favorisce la sperimentazione sistematica per l'impiego di nuovi materiali e nuove tecnologie. I risultati più interessanti riguardano la messa a punto di procedimenti di prefabbricazione cementizia, parziale o integrale, di sistemi continui[22].

Promotore di una vera e propria produzione di sistemi costruttivi a pannelli portanti in calcestruzzo[23] è Ernst May (1886-1970), architetto proveniente dalla Scuola tecnica di Monaco. La fabbrica di pannelli impiantata a Francoforte attrezza un capannone dotandolo di un carroponte che scorre in tutta la sua lunghezza[24]; i casseri in legno sono a terra, il sollevamento dei manufatti avviene con ganci pre-

---

[20] *Ibidem*.

[21] Erede della *Unione del Reich per il sostegno di metodi costruttivi a basso costo* fondata nel 1917.

[22] M. Grecchi, *op. cit.*, p. 83.

[23] Composto da ghiaia, pomice, sabbia e cemento.

[24] C. Borngräber, in «Rassegna», n. 5, 1980, p. 23.

disposti nel getto, la mano d'opera richiesta per l'intero processo è generica. Il cantiere sperimentale è quello della *Siedlung Praunnheim* (Fig. 84); nel 1928, l'incremento della domanda fa sì che la produzione venga spostata e riorganizzata in un sito più ampio.

A giocare contro, oltre alla evidente criticità della qualità tecnologica delle abitazioni prodotte[25], sono l'arrivo della crisi del 1930 e una certa opposizione politica che lamenta come l'eccesso di industrializzazione stesse facendo perdere interi gruppi artigianali ai quali non era stata data alcuna possibilità alternativa di lavoro. I nazionalsocialisti bollano May come «Lenin dell'architettura tedesca» e, nel 1933, ne impediscono il ritorno dall'Unione Sovietica dove stava lavorando con successo dal 1930[26]. L'attacco del regime, nel nome della strumentale difesa di una presunta tradizione nazionale, è evidentemente indirizzato all'intero mondo di Weimar.

Anche la Francia, che nel 1928 con apposita legge riorganizza l'ente *Habitations a Bon Marché*, si muove nella direzione della razionalizzazione del processo edilizio. La consolidata supremazia del calcestruzzo armato chiude ogni discorso sul materiale facendo leva sulla figura ormai mitica di Auguste Perret (1874-1954) e sulla autorevole influenza già acquisita da Le Corbusier, suo praticante vent'anni prima.

Mentre il primo, grazie anche alla consolidata attività di imprenditore, si applica immediatamente alla sperimentazione di nuove tecniche[27], il secondo appare soprattutto autocentrato nel promuovere l'intellettualistica proposta delle *Maison Dom-Ino* e *Citrohan*, modelli iconici che però stentano a superare i loro portati teorici e program-

[25] Si lamentano soprattutto problemi di fessurazione e di comportamento termo-igrometrico delle pareti.

[26] Nel 1930 il Governo sovietico invita May a tenere alcune conferenze alle Università di Mosca e Leningrado.

[27] Nel 1932 la *Perret Frères Entrepreneurs*, su progetto di Auguste, costruisce a Parigi il *Garde Meuble du Mobilier National*.

matici. Sta di fatto che mentre le due grandi personalità monopolizzano il dibattito sulle nuove tendenze, gruppi di progettazione professionalmente attivi sul territorio provvedono alle realizzazioni quantitativamente più significative.

Nel 1933-1934 Marcel Lods (1891-1978), con Eugène Beaudouin (1898-1983), Vladimir Bodiansky (1894-1966) (ingegnere) e Jean Prouvè (1901-1984), progetta la *Cité de la Muette* a Drancy, il più vasto intervento di edilizia industrializzata-prefabbricata. Del 1936-1939, sempre di Lods, è la *Maison du Peuple* di Clichy (Fig. 85), primo esempio di applicazione di facciate continue realizzate con pannelli prefabbricati in metallo e vetro[28].

Nell'Inghilterra postbellica il principale tema di interesse è quello dello *Housing* e l'avviamento di un importante programma di costruzione di case è politicamente considerato condizione indispensabile per il mantenimento della stabilità sociale[29]. L'interesse iniziale[30] è però concentrato sugli aspetti fondiari, di pianificazione urbanistica, igienico-sanitari e tipologici che, uniformandosi a un approccio di tipo estensivo, vengono risolti con la soluzione, considerata ottimale, del *cottage* a due piani. La proposta tecnica, funzionale al controllo dei tempi e dei costi di costruzione e quindi degli alloggi, siano essi a mercato che in affitto, si concretizza nella semplificazione delle operazioni progettuali, nella riduzione dimensionale e nella tipizzazione planimetrico-compositiva delle unità abitative, nella normalizzazione degli elementi costruttivi e nell'uso controllato di materiali del tutto tradizionali. Solo nel 1920, infatti, si tiene a Londra una fiera dei materiali edilizi foriera di qualche novità tecnologica.

---

[28] L'edificio sarà eletto monumento storico nel 1983.

[29] D. Calabi, *La cultura tecnica in Inghilterra*, in «Rassegna», n. 5, 1980, pp. 23 e 44.

[30] Secondo quanto si evince dagli indirizzi di tipo qualitativo proposti nel 1918 dal *Local Gouvernment Board*.

Si vengono così a creare veri e propri cataloghi di tipi edilizi che, diffondendo quello che viene definito «tipo governativo», mantengono in vita un'edilizia economica dai caratteri sostanzialmente prebellici ove alla semplificazione degli elementi formali di facciata e alla riduzione dimensionale delle unità abitative fa da contrappunto un uso eclettico di stili regionali. Anche i grandi interventi pianificati e costruiti fra il 1919 e il 1927, sotto la regia del *London County Council*, non si discostano da questi indirizzi fatto salvo che per una significativa attenzione all'organizzazione di cantiere. Ciò che emerge fino a questo momento è che agli obiettivi economici e funzionali, riconducibili certamente al tema sovraordinato della razionalizzazione edilizia, non corrisponde un obiettivo più ambizioso di reale modernizzazione dell'architettura, con ciò che esso comporterebbe: nuovi materiali, ricorso a tecniche e tecnologie innovative, uso espressivo delle componenti strutturali e di finitura. Tutto è molto lontano dal *Weissenhof* del 1927, dal *Werkbund* del 1930 e anche dalle esperienze massive quali quella citata di May a Francoforte.

Solo verso la metà degli anni '30 gli architetti inglesi, decidendo di esercitare il ruolo tecnico che loro compete, cominciano a proporsi come legittimatori dei nuovi orientamenti, e questo anche sulla spinta all'innovazione proveniente da alcuni settori industriali, primo fra tutti quello siderurgico di antica tradizione britannica[31].

Una reiterata necessità di riduzione dei costi degli alloggi e degli affitti e la sopravvenuta diversificazione dell'utenza, che ora comprende anche la classe impiegatizia, muovono la ricerca e la sperimentazione di nuove tipologie abitative. Il deciso passaggio all'edilizia multipiano[32] rende poi inderogabile il supporto al progetto di un sostanzioso contributo tecnico.

---

[31] Sufficiente il richiamo al Palazzo di cristallo e alle applicazioni ai ponti.

[32] Promossa da enti locali, e promotori pubblici e privati dopo il *Greenwood Act* del 1930 e il *First Report of the Council for Research on Housing Construction* del 1934.

L'interesse, che associa soluzione multipiano e architettura moderna, si sposta decisamente sui temi della standardizzazione dimensionale e normativa, sulla prefabbricazione dei componenti, sulle tecniche costruttive vincolate al rigoroso controllo dei costi. Un contesto in cui cultura tecnica e cultura architettonica sembrano finalmente guardarsi con reciproco rispetto e, soprattutto, interesse[33].

La *Reinforced Concrete Association* e la *British Construction Steelwork Association* individuano per la prima volta il settore edilizio come potenziale mercato e si fanno attente promotrici della sperimentazione progettuale-costruttiva.

Nel concorso bandito nel 1935 dalla *Cement Market Companies* per edilizia residenziale si precisano i caratteri distributivi degli alloggi, ma sono al contempo chiare le indicazioni sull'uso di pareti portanti in calcestruzzo armato e sulla applicazione di tecniche di controllo gestionale in fase esecutiva. Nonostante questo fervore innovativo ancora alla vigilia del secondo conflitto mondiale il mondo della tecnica edilizia, combattuto fra tradizione georgiana e innovazione modernista, è in Inghilterra tutto da definire.

A questo articolato insieme di eventi e cambiamenti, che attraversa luoghi e personalità complesse spesso fra loro divergenti, si associa una necessaria e convinta volontà formatrice e divulgatrice, desiderosa di fare dell'architettura un principio concreto, se non uno strumento, per la trasformazione della società.

Nelle sue diverse declinazioni, veri e propri corollari della nuova architettura, l'istanza razionale si fa dunque strada nel sentire comune grazie anche a un poderoso apparato comunicativo che, esprimendo il bisogno di socialità dopo gli anni bui del conflitto, rappresenta il convincimento che le nuove visioni debbano essere capillarmente discusse, disseminate e sostenute.

---

[33] D. Calabi, *op. cit.*, p. 48.

Tutto quanto ruota intorno al mondo del costruire manifesta un relativo disorientamento dovuto in gran parte alla necessità di riallineare il «mestiere» alla profonda revisione delle soluzioni costruttive e organizzative che si sta attuando.

Rispetto al recente passato il cambiamento è totale a partire dal fatto che l'interesse non è ora quello di diffondere uno stile ma quello di influenzare, anche attraverso la logica nuova della sperimentazione, i modi della progettazione e della costruzione[34]. In questo serrato esercizio mediatico giocano un ruolo fondamentale le nuove teorie su linguaggio e percezione, che, come abbiamo visto, vanno formandosi in ambito filosofico e psicologico, e le nuove tecniche di comunicazione visiva fra cui, soprattutto, la fotografia e il cinema che dal 1926-27 inizia a proporre versioni sonorizzate.

Ci troviamo di fronte a una dimensione di socialità priva di confini entro la quale la divulgazione massiva di informazioni diventa strumento del tutto nuovo a servizio di progettisti, tecnici, costruttori e politici.

Gli strumenti di comunicazione e scambio sono peculiari di ogni realtà e ritagliati sugli interessi delle diverse figure attive nel processo. Per categorie generali possiamo riassumere questi strumenti in concorsi di progettazione, esposizioni al vero ed editoria. All'interno di quest'ultima sono compresi testi tradizionali, cataloghi di esposizioni, riviste e manuali. Ruolo importante hanno anche la fondazione di associazioni identitarie di tipo culturale, la costituzione di ordinamenti professionali e importanti cambiamenti nelle strutture degli istituti di formazione superiore.

Ciò che si coglie in tutte queste forme di comunicazione e partecipazione è l'idea di un'architettura esposta non come ideale

[34] «L'obiettivo del Bauhaus non fu di propagare alcuno stile, sistema, dogma, formula o moda, ma solo di esercitare un'influenza rivitalizzante sulla progettazione». In W. Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber and Faber, Londra, 1935.

futuro ma come fatto concreto, in gran parte realizzato o in corso di realizzazione.

Tre, come noto, sono le competizioni destinate a lasciare il segno: nel 1922 il concorso per la sede del *Chicago Tribune*, nel 1927 il concorso per la sede della *Società delle Nazioni* a Ginevra, nel 1931 il concorso per il *Palazzo del Soviet* a Mosca. Questi eventi, considerati nei loro percorsi e nei loro esiti[35], sono testimonianza di quanto il cammino delle nuove idee, sotto il gravame di persistenze accademiche, sovrapposizioni politiche e incertezza economica, non sia né semplice né tantomeno linearmente progressivo.

Nel 1925 a Parigi si tiene l'*Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes*[36]. L'evento marca il deciso distacco dalle tendenze fine '800 primi '900; lo dimostra il padiglione, forse il più ambizioso, progettato da Le Corbusier. Nel nome dell'installazione, l'*Esprit nouveau*[37], si concentrano gli entusiasmi del presente e le positive speranze per il futuro.

Il 1927 è l'anno della seconda Esposizione del *Werkbund* che abbiamo visto concretizzarsi nel *Weissenhof Siedlung* a Stoccarda con la realizzazione di un quartiere sperimentale permanente. I più importanti architetti sono invitati a progettare case-prototipo rappresentative del nuovo modo di intendere l'abitare. Si fanno strada tipologie in linea e a blocco orientate al superamento della residenza singola. Sul piano tecnologico le sperimentazioni più significative riguardano l'uso dell'acciaio per la struttura [38]. Dato comune la tendenza alla semplifica-

---

[35] Cfr. pp. 65, 69, 76 nota 86, 124.

[36] Indetta nel 1907 e progettata nel 1913 era stata rinviata per ragioni belliche.

[37] È lo spirito nuovo, l'ascolto dello spirito del tempo finalizzato a trovare le parole di un nuovo linguaggio, il linguaggio che sta diventando quello della complessità.

[38] Le Corbusier azzarda una struttura mista acciaio-calcestruzzo armato. Gropius propone un sistema di prefabbricazione con struttura metallica e

zione degli elementi costruttivi, con chiaro prevalere del principio di normalizzazione, distributivi, con esplicito riferimento all'*Existenzminimum*, e formali con l'ossessivo rifiuto dell'arbitrarietà (Fig. 86).

Non è invece affrontato il tema del quartiere omogeneo come moltiplicazione di tipi edilizi seriali, argomento già oggetto di sperimentazione da parte, ad esempio, dei fratelli Wassili (1889-1972) e Hans Luckhardt (1890-1954) (Fig. 87) per un periodo collaboratori di Bruno Taut. Ciò che emerge con assoluta certezza è comunque la convergenza verso la tematica della razionalità della costruzione.

Seguono il *Wohnen im Grünen* a Berlino nel 1928, la *Esposizione Internazionale di Barcellona* nel 1929, ove nel padiglione tedesco prende corpo la visione di Mies van der Rohe (Fig. 88), l'Esposizione del *Werkbund* a Parigi, nel 1930, ove Gropius dimostra l'influenza dalla *Bauhaus* sulla produzione tedesca, e la *Bauhausstellung* a Berlino, nel 1931, ove hanno una certa rilevanza nuove soluzioni tecniche e tecnologiche. Questa esposizione sembra in qualche modo chiudere il periodo iniziato con il primo dopo guerra; a incombere sono infatti la crisi economica mondiale e, per la Germania, i profondi cambiamenti di assetto politico[39]. In prospettiva futura il progetto più significativo è la casa-modello proposta da Mies (Fig. 89). L'esposizione è chiusa da una conferenza di Ernst May sulla costruzione pianificata delle città in Unione Sovietica.

Assai più complesso rappresentare in sintesi l'apparato pubblicistico dispiegato in questi anni a supporto delle nuove idee.

Leonardo Benevolo[40], ad esempio, si limita a ricordare le pubblicazioni di Gropius, *Internationale Architektur* del 1925, di Hilberseimer,

---

pareti modulari in sughero rivestite di amianto-cemento; Mies progetta il suo edificio con struttura metallica.

[39] Nel 1932 alle elezioni politiche i nazisti passano da 107 a 230 seggi e nel 1933 Hindenburg incarica Hitler di formare un nuovo governo.

[40] L. Benevolo, *op. cit.,* p. 529.

Internationale neue Baukunst del 1928, di Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit* del 1927, di Meyer, *Moderne Architektur und tradition* del 1928, di Hitchcock, *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration* del 1929, di Taut, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika* del 1929, di Malkiel-Jirmounsky, *Les tendances de l'architecture contemporaine* del 1930, di Cheney, *The New World Architecture* del 1930[41].

A questi autori possiamo senz'altro aggiungere Le Corbusier che nel 1923 pubblica *Vers une architecture* e dal 1930 inizia a pubblicare i volumi de *L'Oevre complete* dedicata ai suoi progetti.

Per ogni esposizione sono pubblicati cataloghi illustrativi di impianto divulgativo e innumerevoli sono i contributi editoriali da parte dei protagonisti, più o meno noti, del periodo.

Riguardo alle riviste di architettura le nuove pubblicazioni vanno via via sostituendo quelle «storiche»: *L'Esprit Nouveau* chiude nel 1925, *De Stijl* nel 1928 e la rivista del *Bauhaus* nel 1929. Di contro escono *L'Architecture vivante*, dal 1923 al 1932, *Die Form*, organo del *Deutscher Werkbund*, e *Das neue Frankfurt*, incentrata sull'opera di Ernst May, nel 1926, *Sovremennaja Architektura* (*SA*), legata al costruttivismo sovietico, dal 1926 al 1930, *L'Architecture d'aujourd'hui* a partire dal 1930.

Virano sui nuovi contenuti le «storiche» *Wasmuth Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, *Deutsche Bauzeitung*, fondata nel 1867 quale organo dell'unione degli architetti e ingegneri tedeschi, *The Architectural Review*, pubblicato a Londra dal 1896, *Die Bauwelt* iniziata nel 1910 e diventata organo dell'Ente per la standardizzazione edilizia del Reich, *Die Baugilde*, fondata nel 1919 come organo dell'Unione degli architetti tedeschi, e *La Construction moderne*, fondata nel 1855 da Paul Planat.

---

[41] In Italia ricordiamo: Luigi Colombo (Fillia) (1904-1936), *La nuova architettura* del 1931 e Alberto Sartoris (1901-1998), *Gli elementi dell'architettura razionale* del 1932.

Per quanto riguarda l'Italia, nel 1928 Gio Ponti (1891-1979) fonda *Domus* e nel 1933 Giuseppe Pagano (1896-1945) assume la direzione de *La Casa bella*, fondata nel 1928, che diventa *Casabella* per poi diventare *Casabella-costruzioni* nel 1938[42].

Nel 1921 esce il primo numero di *Architettura e Arti decorative*, diretta dall'ingegnere e architetto Gustavo Giovannoni (1873-1947) e da Marcello Piacentini (1881-1960). Diventata nel 1927 organo ufficiale del Sindacato Nazionale architetti, nel 1932 muta il nome in *Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista degli Architetti*; cesserà nel 1943[43].

Assai nutrito poi il campo delle riviste e dei manuali tecnici[44].

In Germania, come si può ben immaginare, si ha una significativa fioritura: *Jahrbuch für Wohnungs, Siedlungs und Bauwesen*, dal 1922, *Vom wirtschaftlichen* dal 1922, *Mitteilungen der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau*, dal 1928 al 1931, *Deutsches Bauwesen* dal 1925, *Die Bautechnik*, dal 1922, *Die Form*, dal 1926, *Der Neubau*, dal 1924 e chiusa nel 1930, *Soziale Bauwirtschaft* del 1921, *Stahl und Eisen*, dal 1881, *Die baulichen Einzelheiten des Kleinhauses*, dal 1921, *Ersatzbauweisen*, dal 1919, *Wohnhausbau*, dal 1927, *Bauanatomie*, dal 1928, *Zement-verarbeitung*, dal 1924, *Handbuch für*

[42] La rivista è chiusa dal regime fascista nel 1943 per le posizioni contrarie all'architettura ufficiale. Pagano muore a Mauthausen nel 1945. La rivista riprende la pubblicazione nel 1946 con ulteriori cambi di denominazione.

[43] L'eliminazione della dizione «arti decorative» è un chiaro segno della volontà di allontanare l'architettura dall'ambito puramente artistico in favore della sua composita identità in ordine ai temi, anche politici, della produttività e dell'organizzazione. (M. Spesso, *op. cit.*, 2017, p. 70).

[44] «Rassegna», n. 5, 1980 p. 78. La forma del 'manuale', secondo Grassi (*op. cit.*), si pone come semplificazione che palesa le norme e consente di costruire una teoria fondata oltre i princìpi. Il valore di norma spesso acquisito dal manuale, fondato sulla successione logica delle proposizioni, deriva dal suo carattere di univocità che non richiede interpretazione.

Eisenbeton, 1927, *Der Stahlhausbau*, 1928, *Der praktische Stahlhochbau*, 1931, *Bauwelt Katalog*, dal 1929, *Der Baustoffführer*, 1931, *Handbuch des Maschinenwesens beim Baubetrieb*, 1931.

Nel 1936, intriso di un credo razionalizzante ideologicamente normalizzatore, al limite del parossismo, viene pubblicato il manuale di progettazione *Bauentwurfslehre* di Ernst Neufert (1900-1986)[45]. In esso una totalizzante visione quantitativa della progettazione resa da un dimensionamento ergonomico-funzionale costante e rigoroso, per certi versi ossessivo, di spazi e componenti edilizi. Oggetti d'uso e attrezzature funzionali sono gli elementi generatori che vanno via via a comporre ambienti, schemi distributivi, e quindi tipi edilizi, rigorosamente codificati. Paradigmatico l'aforisma «dalla dimensione del piatto a quella della città» che ben rappresenta questo modo di vedere le cose. La pianta razionalizzata è nello stesso tempo scopo e mezzo per una composizione di tipo manualistico a uso e consumo dei tecnici progettisti (Figg. 90a e 90b). Non da meno la classificazione tipologica dei dettagli costruttivi destinati a ripetersi meccanicamente nella pretesa univocità di soluzioni conformi pre-costituite (Fig. 91)[46].

Il Comitato Germanico dell'Unificazione (DIN-Ausschuss), nell'introduzione alla prima edizione del manuale, non può che caldeggiarne la struttura e i suoi contenuti e auspica «...che questo

[45] Nel 1919 frequenta la Bauhaus di Weimar e dopo il 1921 collabora con Gropius.

[46] Il manuale del Neufert sarà tradotto, adattato e pubblicato in Italia nel 1949 da Hoepli con il titolo *Enciclopedia pratica per progettare e costruire*. La pubblicazione conclude un lavoro iniziato nel 1943 a opera dell'architetto Luigi Lenzi il quale, nell'introduzione alla prima edizione, auspica convintamente che essa possa contribuire «dopo tanto disastro all'opera di ricostruzione». Certamente generazioni di progettisti attivi nel dopoguerra, e almeno fino agli anni '60, daranno soddisfazione, nel bene e nel male, all'auspicio dell'Autore.

lavoro possa essere di utilità non soltanto agli architetti e a chiunque si accinga a costruire, ma che venga apprezzato anche molto al di fuori di questi ambienti».

E in effetti, osservando la triste analogia fra l'esasperata applicazione del fare razionale e l'organizzazione scientifica della quale si avvale la macchina nazista nelle sue più tragiche e oscure manifestazioni di potere, sembra che la tecnica, emendata del pensiero etico e morale, si orienti ancora una volta a tradire la sua reale funzione (Figg. 92-94).

> L'Olocausto fu pensato e messo in atto nell'ambito della nostra società razionale moderna, nello stadio avanzato della nostra società e al culmine dello sviluppo culturale umano: ecco perché è un problema di tale società, di tale civiltà, di tale cultura[47].

L'Inghilterra, salvo poche eccezioni, affida l'aggiornamento tecnico-professionale al progressivo adattarsi degli strumenti editoriali esistenti, primo fra tutti il manuale *Building Construction* di George Mitchell. Prevale in questo atteggiamento la logica di innovazioni concepite in continuità con la cosiddetta tradizione costruttiva. In alcuni casi, ad esempio il *Journal of the Riba*, organo ufficiale dell'ordine professionale degli architetti, è palese la tendenza conservatrice, mentre solo gli argomenti di *structural engineering* presentano significative evoluzioni. Tra le nuove pubblicazioni proprio *The Structural Engineer*, dai primi anni '20, e *The Architect and building News*, del 1926.

Anche la Francia mantiene sostanzialmente attiva la sua precedente editoria manualistica, a partire da *L'art de Bâtir* del *Planat*, edita dal 1905, alla quale si aggiungono nuove edizioni del *Cours supérieur*

---

[47] Z. Bauman, *Rationality and shame* (Razionalità e vergogna), Capitolo VIII, in *Modernity and the holocaust*, Oxford, 1989.

de béton armé, fino al 1932, del *Cours de constructions métallique*, nel 1920, de *La construction en béton armé*, nel 1923. Nuovi prodotti sono invece il *Traité pratique de construction moderne*, nel 1926, i *Procédés modernes de construction*, del 1928, la *Constructions modernes*, del 1929 e il *Cours d'architectures et de constructions civiles*, del 1931. Riguardo alle riviste tecniche mantengono la loro posizione, almeno fino al 1939, *Le bâtiment*, fondata nel 1864 dall'architetto-ingegnere Stanislas Ferrand, *La réforme du bâtiment*, fondata nel 1862 e l'*Architecture moderne*, fondata nel 1909, in pratica strumento pubblicitario degli industriali edili. In evidenza *Le béton armé* che, dal 1898 al 1939, è la rivista tecnica e documentaria delle costruzioni in cemento armato Sistema *Hennebique*. Organo mensile degli agenti e concessionari del Sistema la rivista svolge un ruolo cardine nella diffusione della tecnica del conglomerato armato[48].

L'Italia non può dirsi ambiente favorevole allo sviluppo di pubblicistica tecnica; qui prevale la tendenza della cultura accademica a interessarsi quasi esclusivamente di argomentazioni teorico-scientifiche spesso indifferenti rispetto a quanto stigmatizzato per l'eccessiva compromissione con il reale[49]: quasi un confronto fra cultura idealista e attivismo liberale-positivista borghese.

Fra le riviste tecniche di antica tradizione abbiamo *Il Politecnico*, dal 1869 al 1937 e *Il Cemento*, fondato nel 1904, che nel 1923 si scinde ne *Il Cemento Armato* e *l'industria del Cemento* per riunificarsi, nel 1936, ne *Il Cemento Armato*. Nuove pubblicazioni sono *Ingegneria*, nel 1922, che nel 1927 diventa *l'Ingegnere*, organo ufficiale del sindacato Nazionale Fascista Ingegneri, *Le industrie dei laterizi e affini*, nel 1922, che nel 1923 diventa *I laterizi e affini*, la *Rivista italiana di costruzioni e dei lavori pubblici*, nel 1927, e *L'Organizzazione scientifica del lavoro* che pubblica dal 1926 al 1943.

---

[48] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 76 e nota 253.

[49] A. Nulli, in «Rassegna», n. 5, 1980, p. 85.

In ambito ingegneristico si continuano a pubblicare dal 1878 nuove edizioni del *Manuale Colombo* redatto dall'ingegnere Giuseppe Colombo (1836-1921)[50]. Per quanto riguarda gli ingegneri-architetti[51] è il Manuale di Daniele Donghi[52], che prolunga i suoi aggiornamenti dal 1893 al 1920, ad accompagnare la categoria a cavallo dei due secoli. L'opera ben rappresenta l'anello di congiunzione fra tradizione ottocentesca e architettura moderna. Primo Manuale dedicato agli architetti può essere considerato *La costruzione razionale della casa* di Enrico Griffini[53], edito nel 1931 e quindi precedente al *Neufert*, ove si riportano ampi stralci dei lavori e delle ricerche sull'abitazione presentati all'Esposizione di Parigi del 1928 da Alexander Klein[54] (Fig. 95). Il *Manuale dell'architetto*, in cui confluiscono le ricerche sul progetto e sulle tecniche costruttive di Mario Ridolfi (1904-1984), sarà pubblicato dal CNR solo nel 1946 (Fig. 96).

Lo sviluppo che gli eventi bellici avevano impresso alla produzione meccanica, con in primo piano tematiche quali la durabilità, la manutenibilità, l'intercambiabilità dei componenti, la normalizzazione dimensionale e il controllo della produzione, porta alla fondazione di istituzioni nazionali preposte a promuovere e consentire unificazione e normalizzazione di prodotti e processi. Alla *British Standard Institution* (BSI), operante dal 1901, si aggiungono il *Deutsches Institut für Normung* (DIN), nel 1917, l'*Association*

[50] L'opera, sempre aggiornata, è a tutt'oggi a disposizione dei tecnici.

[51] C. Guenzi (a cura di), *L'arte di edificare, manuali in Italia 1750-1950*, Bema, Milano, 1981.

[52] Ingegnere capo del Comune di Venezia e docente di Architettura Tecnica a Padova. Fu promotore e divulgatore del Sistema Hennebique. Progetta la ricostruzione del Campanile di S. Marco dopo il crollo.

[53] Aderisce nel 1930 al MIAR (Movimento Italiano per l'architettura razionale) fondato nel 1928.

[54] In particolare sono documentate le innovazioni relative all'*Existenzminimum.*

Française de Normalisation (AFNOR), nel 1926 e l'*Ente nazionale di normazione* (UNI), nel 1928.

Innumerevoli le associazioni di diversa natura sorte nel periodo. Allo scopo di promuovere e tutelare le attività si fondano o si consolidano associazioni professionali di architetti, ingegneri, urbanisti e paesaggisti, associazioni per la promozione di comparti industriali, istituti di promozione per l'edilizia pubblica, camere sindacali di settore.

Sul piano culturale l'evento più significativo, nel 1928, è l'esordio dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM)[55] promossi da Le Corbusier. Lo storico e critico dell'architettura Sigfried Giedion (1888-1968)[56] è il primo segretario generale dell'associazione. All'incontro fondativo partecipa *Berlage*, unico rappresentante della generazione anziana, che, diligentemente, presenta una memoria su «Le relazioni fra lo Stato e l'Architettura»; Le Corbusier, colta la crescente importanza dell'intervento pubblico rispetto all'insieme della produzione edilizia, inserisce l'argomento fra i sei *topics* da discutere nell'occasione.

A seguito del IV CIAM, che si tiene ad Atene nel 1933, viene redatta, ancora su iniziativa di Le Corbusier che ne è il principale estensore, la cosiddetta *Carta di Atene*. Il documento, pubblicato nel 1938, sviluppa 95 punti che intendono enunciare e fissare i principi fondamentali della città contemporanea[57].

---

[55] Si terranno i congressi fino al 1959 con una lunga interruzione dal 1938 al 1946 per gli eventi bellici.

[56] Giedion, ingegnere laureato a Vienna nel 1913, frequenta il Bauhaus nel 1923 venendo a contatto con Gropius. Nel 1941 pubblica il testo fondamentale sull'architettura moderna *Space, Time and Architecture* per la *Cambridge University Press*. Dal 1938 insegna ad Harvard.

[57] È considerato uno dei documenti fondamentali del Movimento Moderno. Oltre ad aspetti squisitamente urbanistici tratta il tema del patrimonio storico.

Gli effetti distruttivi sulle città europee di quanto è sul punto di esplodere renderà indispensabili piani di ricostruzione che molto spesso tradiranno le teorie esposte mettendo a nudo, nella cornice del dibattito sulla discendenza morale rispetto al Moderno, quanto di irrisolto era rimasto in architettura nei confronti sia del mondo borghese che della prospettiva socialista[58].

[58] AA.VV., *Architettura razionale*, Franco Angeli, Milano, 1973.

Altre teorie

Anche se la lettura a posteriori di questo periodo dimostra, senza ombra di dubbio, la potenza unica e vitale dei movimenti gravitanti nella sfera del cosiddetto 'razionalismo'[1] è certo che, almeno fino al 1930, siano anche presenti, e in quantità non irrilevante, espressioni di un'architettura poi identificata con la locuzione «cosiddetta tradizionalista», ove il primo termine, sempre presente, sembra volerne rappresentare, non senza sfumature dispregiative, l'incerta collocazione[2].

A questa particolare tendenza viene in genere associata l'idea di una composizione ispirata al «gusto storicistico dell'Ottocento»[3], ma, pur essendo innegabile un principio di continuità con i caratteri antecedenti il 1914, l'aggettivo «storicistico» appare a ben vedere

[1] Vitalità solo parzialmente contenuta laddove, negli anni '30, l'architettura si è andata compromettendo con i regimi autoritari.

[2] Anche i Tradizionalisti colgono la netta frattura provocata dalla guerra ma, al contrario dei Modernisti, non la ritengono definitiva e irreversibile. Peraltro quanto fatto dai Modernisti «doveva necessariamente essere fatto. Era l'assolvimento di un compito che l'epoca stessa si era posto, e lo stile che essi avevano creato corrisponde ai dati sociali e tecnici del secolo nascente». (in: N. Pevsner (1960); trad. It. *Storia dell'architettura europea*, Il Saggiatore, Milano,1966, p. 671).

[3] H.R. Hitchcock, *op. cit.*, pp. 532-556.

limitativo e superficiale rispetto alla peculiarità e alla ricca concretezza dei contenuti espressi da questa architettura[4].

Di questo particolare orientamento, omettendone l'analisi storico-critica[5] compiutamente sviluppata in ambiti disciplinari specialistici[6], vogliamo evidenziare i tratti che pensiamo possano renderlo non alieno alle dinamiche che l'istanza razionale andava costruendo.

Premesso che sarebbe in ogni caso un errore classificare il tradizionalismo come stile o pensarlo come moto di continuità frutto di pigra e inerte sopravvivenza culturale, esso si presenta in questi anni come movimento di forte reazione alla vistosità di certa architettura tardo ottocentesca. I suoi tratti rappresentano una posizione, chiara e attuale, non liquidabile come semplice effetto ritardato della reazione antistoricistica di fine secolo[7].

Ciò che ha sollecitato il nostro interesse per il tradizionalismo è la naturalezza, a dispetto del suo appellativo, con cui incontra i nuovi mezzi tecnici che lo sviluppo industriale post-bellico mette a disposizione dell'architettura. Quasi una contraddizione nei termini se si

---

[4] «Occorre comunque sottolineare che, per tutti gli anni Venti e Trenta, il "movimento moderno" resta un orientamento minoritario e subisce dalle istituzioni consolidate clamorose sconfitte» (A. Muntoni, *Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 1997, p.193).

[5] Per una trattazione storico-critica completa dell'argomento si rimanda a: G. Pigafetta, I. Abbondandolo, M. Trisciuoglio, *Architettura Tradizionalista*, Jaca Book, Milano, seconda edizione, 2002.

[6] Ci limitiamo a riportare quanto Reginald Blomfield dice in proposito: «La differenza fra di noi è che il "Modernista" pretende di spazzare via il passato e cercare un inizio completamente puro a partire dalla sua coscienza interiore, mentre il "Tradizionalista"- un termine di vituperio nella bocca dei Modernisti- è deciso a continuare e a muoversi in avanti su linee già poste e accettate dalle persone civili; e lasciatemi ripetere che questa è una posizione interamente differente da quella dei revivalisti e dei falsificatori del XIX secolo». In *Modernismus*, Londra, 1934.

[7] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 67.

considera che tradizione, nesso fra generazioni, ed esperienza, cioè dati accumulati anche inconsapevolmente e confluiti nella memoria, sono di norma concetti considerati incompatibili con l'esercizio di un sapere che pretenda di fondarsi sull'oggettività d'una ragione in continuo divenire.

L'architettura che si vuole in questi anni affermare nega infatti il valore della tradizione, relega l'esperienza a semplice fattore tecnico e affida alla ragione il proprio sviluppo sostituendo al sapere trasmesso di mano in mano quello istituzionalizzato, e quindi controllato, delle Scuole[8].

Il tradizionalismo, almeno nei suoi protagonisti più rappresentativi, non intende opporsi alla modernità che per le ragioni proprie della storia cammina inarrestabile sulle continue mutazioni della tecnica e della politica[9]. Se, come abbiamo visto, i nuovi materiali e le nuove tecnologie industriali sono icone del modernismo, diventandone *slogan* quasi ossessivo, il tradizionalismo non li nega ma, come è nel suo pensiero fondante, li assorbe silenziosamente in una visione di continuità con il passato.

---

[8] Si pensi alla funzione esperita in questo senso dal *Werkbund* e dalla *Bauhaus*.

[9] In questo senso appare quanto mai grottesco e opportunisticamente ideologico il giudizio espresso dall'ambiguo Marcello Piacentini sui caratteri della nuova architettura: «Ne hanno quindi assorbito forme per noi assurde: le pareti continue tutte di vetro che, sotto il nostro sole centuplicherebbero i casi di congestione cerebrale; le finestre larghe, buone per diffondere uniformemente negli ambienti la scarsa luce del nord, anziché alte, come noi abbiamo sempre usato per dare aria pure alle zone superiori degli ambienti dove si ammassa e si ferma l'aria viziata. Niente persiane (addio dolce sollievo di frescura nei cocenti pomeriggi estivi; niente cornicioni o cornici protettrici delle facciate, e degli infissi delle finestre; l'acqua entrerà dalle piattabande e dalle soglie, cancellerà tinte e sgretolerà in pochi mesi intonaci e paramenti. Niente tetti: gli ultimi piani dovranno sopportare il caldo e il freddo in omaggio al razionalismo trionfante» (M. Piacentini, *Prima internazionale architettonica*, in *Architettura e Arti decorative*, 1928) in G. Pigafetta et al., *op. cit*., p. 43.

Nel confronto fra modernismo e tradizionalismo sembra fra l'altro riproporsi, proprio sul tema dei materiali, quanto era accaduto sul finire del XIX secolo fra le diverse *lobbies* industriali nel momento in cui il calcestruzzo armato, sopravanzando la costruzione metallica, consumava al suo interno il confronto fra i diversi sistemi costruttivi e i diversi brevetti[10].

Nei vent'anni successivi alla Prima guerra mondiale sono Inghilterra e Francia i luoghi elettivi, ma non certo esclusivi, del tradizionalismo. In Germania, come abbiamo visto, si manifesta una tendenza espressionistica[11], non collegabile al tradizionalismo, ben presto superata nei fatti dalla potenza, anche comunicativa, dell'innovazione modernista.

L'Inghilterra, sul cui suolo non si è combattuto, non vive l'evento bellico come linea di netta demarcazione fra un prima e un dopo, per cui, complice anche la stasi del comparto edilizio, manifesta comprensibilmente la disponibilità ad ammettere un'idea di continuità con il passato prossimo.

La Francia, forte della tradizione ormai consolidata nell'uso del calcestruzzo armato, esaltato come invenzione nazionale garante della sua razionalità ontologica, trova proprio nel materiale il collante per tenere insieme tradizione e modernità. È una idea di continuità che si rifà ad Auguste Perret, ma ancor prima alla verità strut-

---

[10] «Si è aperta una grande campagna contro l'arte moderna per opera del denaro che si difende. Questa campagna è finanziata; si diffonde nei giornali corporativi. Alcune corporazioni dell'edilizia sostengono economicamente il movimento. Sono quelle che i tecnici moderni hanno disturbato: l'acciaio e il cemento armato provocano la decadenza della tegola, dell'ardesia, della carpenteria in legno, dei materiali zincati; il consumo della pietra delle cave scende terribilmente». (Le Corbusier, *Croisade ou le crépuscule des académies*, Parigi, 1933. In G. Pigafetta et al., *op. cit.* p. 49).

[11] Ne è un esempio, di Hans Poelzig (1869-1936), il *Teatro a Berlino* del 1919-20 (Fig. 97).

turale di Viollet-le-Duc; dunque una tradizione vissuta come reale stratificazione nel tempo del sapere costruttivo. In altre parole uno spostamento del confronto fra tradizione e innovazione dalle considerazioni di stile, prioritarie in Inghilterra, a quelle di verità costruttiva intesa come confronto fra struttura e rivestimento, struttura e impianti, struttura e decorazione[12].

Se per i tradizionalisti inglesi il modernismo è meccanica adesione ai nuovi materiali, per quelli francesi il calcestruzzo armato, che per coerenza intellettuale non può certo essere celebrato come nuovo materiale, sottende la coesistenza nei progetti di architettura di elementi artistici e fattori puramente tecnici[13].

Sta di fatto che la quantità di edifici 'tradizionalisti' costruiti in Europa fino al 1930 è relativamente cospicua, ben oltre lo spazio che la critica e la storia dell'architettura ufficiali abbiano voluto riservare loro. Londra e Parigi sono le capitali maggiormente interessate[14] complici anche i regolamenti in essere sul decoro urbano.

A Londra: John James Burnet (1857-1938), *Adelaide House* (1921-1925) (Figg. 98-99), *Unilever House* (1930-1932) (Fig. 100), Edwin Landseer Lutyens (1869-1944)[15], *Britannic House* (1924-1927) (Fig. 101) , *Midland Bank* (1924-1939) (Fig. 102), Reginald Blomfield (1856-1942), *Carlton Club* (1923) (Fig. 103), Herbert Baker (1862-1946), *South Africa House* (1935) (Fig. 104), Giles Gilbert Scott (1880-1960), *Battersea Power Station* (1930-1935) (Fig. 105).

---

[12] G. Pigafetta et al., *op. cit*., p. 94.

[13] Può essere questa una chiave di lettura della stessa figura di Le Corbusier.

[14] In Italia ad esempio: M. DeRenzi *Abitazioni a Roma* (1924) (Fig. 116), M. Piacentini, *Albergo Ambasciatori*, Roma (1926) (Fig. 117), G. Muzio, *Università Cattolica a Milano* (1929) (Fig. 118), F. Fichera, *Regio Istituto Commerciale a Catania* (1926-29) (Fig. 119).

[15] Nel 1912 gli era stato affidato il piano di costruzioni di New Delhi per il quale progettò anche numerosi edifici.

A Parigi: Henry Sauvage (1873-1932), *Magazzini Samaritaine* (1926) (Fig. 106), Louis Brachet (1877-1968), *Stazione della metropolitana alla Città Universitaria* (1930) (Fig. 107), Auguste Perret (1874-1954), *Laboratoire de la Marine Nationale* (1932) (Fig. 108), *Museo dei Lavori Pubblici* (1937-38) (Fig. 109-110), Lucien Bechmann (1880-1968), *Immobile Shell* (1929-32) (Figg. 111-115).

Di formazione *Ecole de Beaux Arts*[16] Lucien Bechmann[17] viaggia negli Stati Uniti, su invito di John Rockefeller jr., e in Inghilterra su invito del barone Edmond de Rothschild.

È soprattutto oltreoceano che Bechmann, nel 1927[18], visitando opere realizzate, studi di progettazione e cantieri, viene a contatto con i metodi tayloristici di organizzazione e gestione ottimizzata della fase costruttiva, di cui la razionalizzazione del lavoro e il ricorso a prefabbricazione e standardizzazione[19] sono gli strumenti imprescindibili. Particolarmente importante quanto da lui appreso sulla redazione dei progetti esecutivi e sulle tecniche di controllo del *comfort* abitativo.

Ciò che gli dà modo di applicare concretamente tutte le sensibilità e le nozioni acquisite sul costruire moderno e razionale è, nel 1930, l'incarico per la progettazione del citato edificio *Shell* a Parigi.

Si tratta di un'opera matura che esprime una grande modernità sia dal punto di vista tecnico-costruttivo che funzionale. La struttura, per gli otto piani fuori terra oltre i tre interrati destinati a garage, è in carpenteria metallica ricoperta in calcestruzzo per la sicurezza al fuoco. I rivestimenti esterni, lapidei o a pannelli in calcestruzzo cellulare rivestito di ceramica, sono ancorati a secco alla struttura, con

---

[16] Ove apprende dal classicismo di Laloux e dal razionalismo di Viollet-le-Duc.

[17] Per una conoscenza completa: A. Mastrorilli, *Lucien Bechmann architetto, Tecnica Modernità Tradizione*, Alinea, Firenze, 2002.

[18] La sua attività era già matura avendo avuto nel 1922, fra altri incarichi, quello del progetto del primo nucleo della Città Universitaria.

[19] Argomenti che esporrà anni dopo sulla rivista *La Construction moderne*.

tecniche proprie della prefabbricazione avanzata. Il sito di impianto è considerato il primo cantiere industrializzato di Parigi essendo organizzato da Bechmann secondo i modelli operativi appresi in America. L'impiantistica è completa e innovativa per l'uso di pannelli radianti a pavimento e per l'installazione di sofisticati strumenti di controllo destinati a mantenere costante la temperatura in tutti gli ambienti[20]. I tempi di esecuzione sono estremamente rapidi e, soprattutto, aderenti al cronoprogramma elaborato[21].

Ancorato compositivamente alle ragioni del tradizionalismo ma costruito secondo il più spinto tecnologismo, l'*Immeuble Shell* induce una qualche riflessione in ordine alla diffusa retorica dell'istanza razionale in opposizione alla continuità della storia.

> Le teorie tradizionaliste rappresentano sotto certi aspetti il versante di chi è stato sconfitto nel confronto diretto con l'avversario. È il versante che ha visto dileguare inesorabilmente i propri valori artistici e le proprie consuetudini disciplinari sostituiti via via con quelli generati dalla cultura modernista. Per giunta, scarsa memoria è rimasta delle loro ragioni, delle convinzioni più radicate e strenuamente difese[22].

Dato conto dell'esperienza tradizionalista, a sé stante e ricca di dignità propria se ne abbiamo compreso la natura delle premesse e la tangibilità dei prodotti, non può omettersi qui un cenno a quanto pagato dall'architettura nella sua compromissione e nei suoi conflitti con i regimi autoritari.

---

[20] Quasi vent'anni dopo l'impiantistica del *Palazzo Shell* sarà ancora oggetto di interesse sulla rivista *Technique et Architecture.*

[21] Impietoso da questo punto di vista il confronto con coeve realizzazioni di Le Corbusier afflitte da considerevoli ritardi sia nella preparazione dei progetti che nell'esecuzione di cantiere.

[22] G. Pigafetta et al., *op. cit*., p. 13.

Nonostante Gropius avesse affermato con decisione l'indipendenza della ricerca architettonica rispetto all'instabilità delle vicende politiche, quanto abbiamo visto in precedenza ci ha rappresentato l'assoluta invasività nel campo dell'architettura dei processi di cambiamento sociale compartecipi dell'instaurarsi dei regimi autoritari in Russia, Germania e Italia.

Come abbiamo ricordato, registrando sommariamente i fatti della storia civile, si tratta di vicende dai contorni del tutto differenti, accumunate però dal fatto che i movimenti autoritari, appropriandosi della rappresentatività formale dell'architettura, operano anch'essi applicando logiche di spinta razionalità, peraltro senza esprimere in questo senso precise teorie di appartenenza. Si producono vere e proprie strutture di pensiero e comportamentali finalizzate a raggiungere 'scientificamente', si potrebbe dire appunto con logiche di spinta razionalità, gli scopi repressivi propri dei regimi. Scopi innanzi tutto di autocelebrazione e di obnubilamento delle masse raggiunti anche esasperando oscuri culti di personalità.

Abbiamo parlato della retorica staliniana della Russia post 1924 (Fig. 120), abbiamo ripercorso la parabola della *Bauhaus* da Weimar a Dessau fino alla presa di potere di Hitler nel 1933, abbiamo evidenziato come, già nel 1922, l'ascesa del fascismo in Italia eserciti il controllo sulle spinte moderniste che stavano prendendo forma. A subire gli arretramenti più significativi tutta l'architettura pubblica destinata alle sedi istituzionali, alla rappresentatività, ai riti celebrativi.

L'Unione Sovietica si chiude nei suoi ampi confini e della rivoluzione d'ottobre lascia all'Europa l'ideale di un socialismo normalizzatore risolutivo delle questioni sociali che si erano accumulate dopo il 1918. A esso abbiamo visto ispirarsi i modi dell'architettura e dell'urbanistica nel momento in cui queste hanno deciso di accollarsi l'onere morale di provvedere alle vicende del mondo.

Ben diversa la successione degli accadimenti in Germania e Italia.

In Germania l'avvento del Nazionalsocialismo chiude ogni velleità razional-modernista fatto salvo il mantenimento di un approc-

cio funzionalista concentrato sugli edifici per l'industria. La retorica antirazionalista, che considerava la nuova architettura incompatibile con la conservazione dei caratteri della sedicente razza ariana, sposa principalmente l'idea dell'affermazione identitaria del popolo tedesco, per cui nell'edilizia residenziale si palesano forme nordiche arcaico-rurali con modelli di insediamento di tipo estensivo.

Sul piano tecnologico è evidente la dicotomia fra esaltazione antimacchinista delle tecniche artigianali tradizionali e meccanizzazione e applicazione estrema del concetto di serie nella produzione a servizio dell'industria pesante su cui si basa, anche a livello mediatico, la costruenda potenza del *Reich*.

La connotazione politica si fa prepotente nelle architetture di Stato che, per esaltare il *Reich* millenario, non possono che ricorrere all'eredità classica schinkeliana. La rappresentazione onirica del nazionalsocialismo assume le forme dettate da Albert Speer (1905-1981)[23] sia nelle scenografie posticce a contorno degli oceanici raduni di regime sia negli edifici di rappresentanza, tra cui lo *Stadio di Norimberga* del 1937 (Fig. 121) e la nuova *Cancelleria del Reich* del 1938 (Figg. 122-123). Volendo comunque cercare in Speer tracce di un prudente modernismo, ovvero di un compromesso stilistico fra storicismo e funzionalismo, possiamo guardare alle sue composizioni definite da un sostanziale geometrismo, a servizio dell'idea di ordine e controllo, che si palesa, a livello di dettaglio, nella forma delle giganteggianti colonne e paraste prive di riferimenti proporzionali, di cui fa ampio uso, che passano dalla sezione tonda a quella quadrata e rettangolare.

[23] Allievo e poi collaboratore di Tessenow all'Istituto di Tecnologia di Berlino fu in pratica l'architetto personale di Adolf Hitler dal 1933. Nel 1942 è nominato ministro degli armamenti del Reich. Nel 1937 ottiene la medaglia d'oro per il padiglione germanico all'Esposizione Universale di Parigi del 1937. Arrestato dagli Alleati nel 1945 è processato a Norimberga e condannato a vent'anni di carcere essendogli stato ascritto il solo reato di sfruttamento di manodopera in stato di schiavitù presso le industrie belliche.

Stante la singolarità del caso che vede il modernismo affacciarsi in contemporanea all'instaurarsi del fascismo[24], possiamo distinguere in Italia due periodi: il primo che va dal 1922, marcia su Roma, al 1931, anno in cui l'Unione degli architetti, sostenuta dal Governo, fa mancare il suo appoggio al Movimento Italiano per l'Architettura Razionale[25], e il secondo che arriva al 1942, l'anno della incompiuta Esposizione Universale di Roma EUR (Fig. 124 e 125) che, come noto, palesa l'incrinarsi del regime.

In Italia il rapporto fra dittatura e modernismo è ondivago e, senza mai raggiungere i livelli di compromissione raggiunti nel *Reich*, esplicita l'ambiguità di un potere politico indeciso fra autoaffermazione quale forza propulsiva per il futuro, ancora palpabile la eco futurista delle visioni del perduto Sant'Elia (1888-1916), e ricorso alla romanità quale espressione formale del ricostituito sedicente Impero. Decisivo per il permanere di questo equivoco il sostanziale isolamento dal resto d'Europa in cui il Regime ha costretto la Nazione[26] e l'affidamento monopolistico alle rivisitazioni neoclassiche di un Piacentini a un certo punto non indifferente all'influenza di Speer.

Riguardo alle tecniche costruttive, pur nella varietà e singolarità della ricerca di soluzioni autarchiche, in alcuni casi al limite del credibile, le sanzioni economiche imposte all'Italia dalla Società delle Nazioni nel 1935 portano a un ridimensionamento dell'uso del calcestruzzo armato dipendente dall'estero per il legname dei casseri e per il metallo delle armature[27].

---

[24] M. Spesso, *op. cit.*, 2017.

[25] K. Frampton, *op. cit.,* p. 252.

[26] Nel 1931 compaiono su *Architettura e arti decorative* l'edificio della Bauhaus, che viene presentato come «Sede dell'impresa di costruzioni Bauhaus a Dessau», e «le casette di abitazione di Meis (scritto così) van der Rohe». (In: L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1971, p. 613).

[27] T. Iori, *Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Edilstampa, Roma, 2001, p. 157.

Lasciando alla storia e alla critica dell'architettura la testimonianza e l'interpretazione di questo complicato periodo diamo solo evidenza, attraverso alcune realizzazioni, del travaglio intellettuale, spinto in alcuni casi fino al sacrificio personale[28], in cui si svolge il dibattito architettonico in Italia.

Di Giovanni Muzio (1883-1981) a Milano la *Ca' Brutta* (1919-1922) (Fig. 126) e il *Palazzo dell'Arte* (1931-1933) (Fig. 127), di Giuseppe Pagano (1896-1945) a Roma *l'Istituto di Fisica alla Città universitaria* (1932) (Fig. 128), di Giuseppe Terragni (1904-1943) la *Casa del Fascio* (1934) a Como (Fig. 129), di Marcello Piacentini a Genova *Piazza della Vittoria* con *Arco di Trionfo* (Fig. 130) e *Palazzo INPS* (1936-1938) (Fig. 131) e *Grattacielo Sud* (1935-1937) (Fig. 132).

[28] Ricordiamo Giuseppe Pagano, Giuseppe Terragni ed Edoardo Persico.

America

Avevamo lasciato l'America[1] dei primi '900 nel pieno del rigurgito accademico che l'Esposizione di Chicago del 1893 aveva proposto[2] nelle forme di quella che Giedion chiamerà «affermazione del classicismo commerciale»[3]. Quanto di innovativo Chicago aveva dato all'architettura con la sua Scuola viene rimosso da una ondata eclettica[4] che non teme il disegno in forme neogotiche dei grattacieli dell'*East Coast*[5] (Fig. 133).

Ma, nonostante questo fresco precedente, l'America, coacervo di etnie e tradizioni, si presenta ora come luogo ideale ove avviare quel processo di internazionalizzazione che stenta a decollare nell'ambito degli angusti confini europei.

---

[1] E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, p. 59.

[2] A esprimere vigorosamente la delusione per la deriva reazionaria è l'ingegnere belga Arthur Vierendeel (1852-1940) che scrive: «…le costruzioni erano soltanto imitazioni di quanto conoscevamo da lungo tempo in Europa. Noi ci aspettavamo di meglio, molto di meglio, dall'audacia ben conosciuta, dall'iniziativa e dall'originalità degli americani. Siamo rimasti profondamente delusi». (S. Giedion, *op. cit.*, p. 264).

[3] *Ibidem*.

[4] Sulla cui qualità formale il dibattito è aperto.

[5] Solo Wright, portatore di una esperienza del tutto autonoma e di una visione profondamente personalistica, sembra sfuggire al moto conformista.

Primo ambasciatore in Europa del potente messaggio di libertà intellettuale e culturale era stato Wright che nel 1910 aveva esposto a Berlino una raccolta dei suoi disegni[6].

L'evento che scuote vigorosamente il mondo dell'architettura è il già ricordato Concorso per la *Sede del Chicago Tribune* del 1922. Il fatto che dei 260 progetti ammessi alla competizione ben 100 arrivino dall'Europa, soprattutto da Germania e Olanda, costituisce una formidabile occasione di confronti e riflessioni[7]. Vincitore è il progetto neogotico di Howells & Hood (Fig. 134), ma a riscuotere un certo interesse sono le proposte del finlandese Eliel Saarinen (1873-1950) (Fig. 135), che evita ogni riferimento storicistico certo, di Gropius, la più vicina alla ormai storica Scuola di Chicago (Fig. 32), e quella del 'tecnologico' Hilberseimer (Fig. 31).

Ma quanto ampio sia in questi anni il margine di interpretazione espressiva lo dimostrano gli eccessi *Deco* del *Chrysler Building* di William Van Alen (1883-1954) del 1928 (Fig. 136), e il rigore del *Daily News Building* di Raymond Hood (1881-1934) del 1929 (Fig. 137).

A favorire una certa contaminazione fra scuole è indubbiamente la prima ondata di trasferimenti di architetti europei in America. Fra questi, nel 1923, lo stesso Eliel Saarinen e il 'modernista' Richard Neutra (1892-1970) formatosi prima alla *Technische Hochschule* di Vienna e poi nello studio di Adolf Loos.

Nel 1937, ormai a ridosso degli eventi bellici, arrivano in America Mies, Gropius e Breuer; Mendelsohn li raggiungerà nel 1941.

Chi arriva in America trova importanti committenze, una formidabile organizzazione del lavoro, la fiducia di prestigiosi istituti universitari, occasioni professionali e opportunità di confronto con nuove

---

[6] Già preparati da Berlage sulla figura di Wright i giovani architetti olandesi, in questa occasione, assorbono con entusiasmo l'insegnamento del Maestro.

[7] M. Wiffen, F. Koeper, *American Architecture*, Vol. II, MIT Press, Cambridge, 1981, p. 320.

tecniche costruttive[8]. Di contro, entrando in contatto con una società che interpreta lo spazio urbano in termini principalmente finanziari (Fig. 138), gli architetti europei non possono pragmaticamente evitare di riposizionarsi su fronti non perfettamente organici ai principi del loro pensiero originale.

Sul formarsi dell'istanza razionale in America è estremamente efficace l'analisi di Richard Neutra che, estraneo all'approfondimento dei temi sociali sui quali è invece impegnato il movimento moderno europeo dopo il '30, rimane in qualche modo coerente ai principi fondativi della nuova architettura (Figg. 139 e 140).

Neutra[9] suddivide in due fasi non discontinue lo sviluppo tecnologico che concorre a mutare lo «stile architettonico». Nella prima fase, che definisce «paleotecnica», la grande tecnologia si inserisce in modo approssimativo e imperfetto in un mondo antico che continua a sopravvivere. La seconda fase, che chiama «neotecnologica», cresce assieme alla psicologia sperimentale[10] dando spazio al giudizio umano nella progettazione dei processi di produzione e distribuzione. Tutta l'industria, fra cui anche quella delle costruzioni, è riprogrammata in funzione di un concetto di processo che dal rilevamento scientifico dei bisogni, campo peraltro assai difficile da trattare, arriva al loro soddisfacimento in termini di bene edilizio[11].

---

[8] R. Giannantonio, *L'architettura americana dagli anni trenta al dopo guerra*, Univ. G. d'Annunzio, Pescara, 2018.

[9] R. Neutra, *Amerika*, Schroll & Co, Vienna, 1930. Numero 2 della collana *Neuen Bauen in der welt*. La copertina del volume è disegnata da El Lissitzki.

[10] Si richiamano gli psicologi Wilhelm Wundt e William James di cui si è trattato in precedenza.

[11] Siamo molto vicini alla definizione di Processo edilizio che l'UNI (7868) darà cinquant'anni dopo (P.N. Maggi, *Metodi e strumenti della progettazione edilizia*, Clup, Milano, 1984, p. 13).

Concetto trainante in questa fase[12] è quello di *standard*, termine con cui si identifica «…non solo l'accettazione di dimensioni e forme, ma anche la definizione dei valori merceologici, dei processi e dei metodi di lavorazione»[13].

Uno degli effetti della standardizzazione è l'intercambiabilità di pezzi identici che svincola dall'artigianato sia la fase costruttiva sia, soprattutto, quella manutentiva. Anche in questo caso l'occasione di sviluppo del nuovo approccio è figlia della massiccia produzione di armi e macchine belliche, ma l'applicazione dei nuovi concetti, a partire dagli anni '20, coinvolge pienamente il settore delle costruzioni edilizie che, rielaborati alcuni principi squisitamente industriali, comincia ad avvalersi di tecniche di montaggio in cantiere di componenti edilizie pre-fabbricate.

Sul presupposto dei vantaggi per l'utenza Neutra scrive:

> Si tratta di un apporto della psicologia umana nella tipizzazione funzionale degli edifici, un far valere il punto di vista del consumatore[14], mentre la tecnologia del periodo paleotecnologico era piuttosto limitata sotto l'aspetto costruttivistico e rappresentava il punto di vista del produttore cercando nel caso migliore di rabbonirlo con l'aggiunta di orpelli accettati supinamente[15].

Nel rappresentare il significato di standardizzazione Neutra introduce un concetto di estrema modernità sostenendo il rapporto diretto fra dettaglio delle «specifiche tecniche» e «fattori tecnici di sicurezza». Per Neutra i prezzi base della costruzione diminuiscono al diminuire del rischio d'acquisto.

---

[12] Neutra lo definisce come «radice».

[13] R. Neutra, *op. cit.*

[14] Significativo il termine utilizzato se lo rapportiamo, ad esempio, al concetto di *comfort*.

[15] Traduzione in «Rassegna», 38/2, 1989, p. 56.

Questo spiega, secondo il Nostro, la propensione americana per la struttura metallica, tradizionalmente oggetto di specifiche tecniche molto accurate. Il confronto è con la struttura in conglomerato armato normativamente soggetta a punitivi coefficienti di sicurezza che, a compensazione dell'aleatorietà della componente umana indispensabile per il confezionamento in cantiere del conglomerato e per il posizionamento delle barre di armatura, determinano una considerevole maggiorazione delle sezioni resistenti[16].

> L'esatto calcolo preventivo e il calcolo delle dimensioni di tutti i particolari, così come la determinazione attraverso le specifiche tecniche, sono diventati molto più di prima le caratteristiche fondamentali della progettazione edilizia[17].

Lo sviluppo e l'adozione della tecnologia è senza pregiudizi, al punto da diventare un preciso tratto della nuova architettura assieme al continuo perfezionamento pratico di tipi di pianta da utilizzarsi in funzione dei diversi tipi edilizi. Ma l'istanza razionale presenta in America una nuova dimensione, quella dei gruppi di influenza funzionalisti costituiti da associazioni di proprietari, esperti di vendite, amministratori immobiliari e psicologi immobiliari. La prevalenza sembra confermarsi quella del punto di vista finanziario, una prevalenza che, organizzata dagli architetti, orienta anche l'area costruttivista animata da strutturisti, esperti in costruzioni meccaniche, progettisti di impianti per il comfort: in pratica il mondo dell'ingegneria.

La concezione funzionalista, imponendo le sue regole, promuove lo sviluppo tecnico e tecnologico perché è da esso che dipende la qualità dei risultati.

---

[16] Neutra parla di fattori di sicurezza elevati a cui corrispondono «carichi morti e inutile spreco di materiale».

[17] R. Neutra, *op. cit.*

Il concetto leva è quello di *obsolescence* che Neutra individua nel deprezzamento economico che si contrappone, spesso anticipandolo di molto, a quello tecnico-fisico. Prendono così corpo i concetti di conversione tipologica, che presuppone la preventiva ottimizzazione dimensionale e distributiva delle strutture, utilizzo del sottosuolo, trasferimenti frazionati, demolizione e ricostruzione, riciclo dei materiali. Un modo di progettare che ragiona sulla costruzione ma anche sul riuso e sulla demolizione, stante che la predilezione per investimenti dettati dal dinamismo finanziario non rincorre, anche per un'inevitabile diversità nella interpretazione della 'storia', il tradizionale primato del 'valore eterno' del costruito.

Ancora l'acciaio sembra rispondere al meglio a queste istanze (Fig. 141), anche se persiste una componente espressionista maggiormente legata alla struttura in conglomerato armato come dimostrano coeve architetture europee (Fig. 142) affatto ininfluenti.

Conclude Neutra:

> Quindi in ultima analisi l'aspetto che finora conferisce alle costruzioni americane una tonalità comune non è tanto quello ingegneristico o di per sé costruttivistico, quanto l'elemento funzionalistico, o della psicologia operativa, l'ottica di un uso duraturo attraverso l'abbandono della rigidità e della singolarità.

In pratica, rispetto ai diversi materiali, ai quali si aggiunge il vetro ora prodotto in grandi lastre di elevata resistenza meccanica destinate all'involucro, si arriva alla individuazione di equazioni «psicologico-funzionali» finalizzate alla ottimizzazione dei risultati. Il tema da sviluppare è dunque quello della realizzazione coordinata di molteplici esigenze spaziali adagiate in impianti strutturali standardizzati e di massima economia (Figg. 143-144).

Nel 1938, nella prefazione del catalogo della Mostra *Bauhaus 1919-1928*, il Direttore del Museum of Modern Art di New York, Alfred H.Barr Jr, scrive:

> It is no wonder then that young Americans began to turn their eyes toward the Bauhaus as the one school in the world where modern problems of design were approached realistically in a modern atmosphere[18].

Ma l'America non porge occasioni di crescita solo a quanti sono lì emigrati stabilmente; il suo contributo alla formazione di nuovi orizzonti riguarda anche coloro i quali, dopo aver viaggiato oltre oceano, riportano in Europa esperienze determinanti per la loro attività. È il caso, come abbiamo visto, di Lucien Bechmann e, per quanto riguarda l'Italia[19], dell'ingegnere imprenditore Adriano Olivetti (1901-1960) che visita gli Stati Uniti nel 1924 e al suo ritorno, nel 1926, entra nell'azienda paterna. Oppositore del regime, comprende l'importanza del reinvestimento degli utili in azioni sociali a beneficio dei dipendenti[20]. Per questo, influenzato dall'ambiente milanese dell'architettura, dell'urbanistica, della psicologia e della sociologia, si dimostra particolarmente attento, secondo una personale interpretazione dell'istanza razionale, alla creazione di spazi di architettura capaci di migliorare le condizioni di lavoro e di vita delle sue maestranze. Determinante l'incontro con gli architetti razionalisti Luigi Figini (1903-1984) e Gino Pollini (1903-1991) che inaugurano il sodalizio con l'Azienda[21] progettando, nel 1934-35, le *Officine Olivetti* (Fig. 145) e, tra il 1938 e il 1940, l'*Asilo* e la *Casa popolare al Borgo Olivetti* (Figg. 146-147).

Il secondo dopoguerra non sarà per l'America come il primo. Scriverà un reduce al ritorno dall'Europa:

---

[18] H. Bayer, W. Gropius, I. Gropius (a cura di), *Bauhaus 1919-1928*, MoMa, New York, 1938.

[19] Per i rapporti dell'Italia con il Movimento Moderno vedi: M. Spesso, *op. cit.*, 2017.

[20] E quindi, indirettamente, della produzione.

[21] Che si protrarrà fino agli anni '50 del '900.

La guerra mi ha dato l'occasione di conoscere molti popoli diversi, a tutte le latitudini. Non sarò mai più isolazionista. Ho troppo visto come nel mondo tutto sia connesso[22].

[22] A. Maurois, *op. cit.*, p. 226.

Immagini

Nel progettare un'opera futura,
chi presenta il modello su cui deve formarsi il lavoro intrapreso,
non deve trascurare nessun elemento di perfezione e verità.

Platone, *Leggi*, V 746 B

La scienza può esser definita in generale come la possibilità di una interconnessione fondata di proposizioni vere. Ma questa definizione non è né completa né tale da investire la scienza nel suo senso. In quanto comportamenti dell'uomo le scienze hanno il modo di essere di questo ente (l'uomo).

M. Heidegger, *Essere e tempo*, 4

LA GVERRA E' LA LEZIONE DELLA STORIA
CHE I POPOLI NON RICORDANO MAI ABBASTANZA

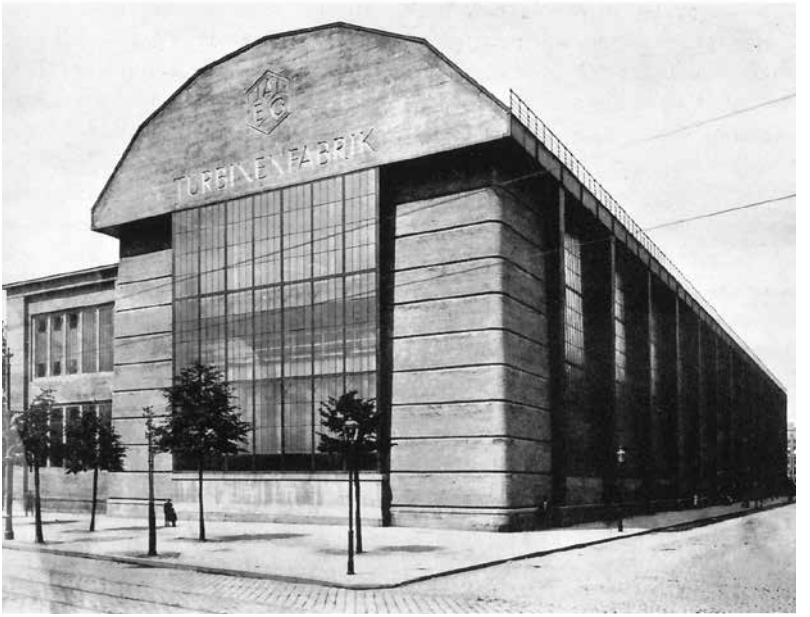
Fig. 1 – Eugenio Fuselli, *Casa del Mutilato di Guerra*, Genova, Italia, 1937-1938.

Fig. 2 – Josef Hoffmann, *Palazzo Stoclet*, Bruxelles, Belgio, 1905-1911.

Fig. 3 – Josef Hoffmann, *Sanatorio di Purkersdorf, Purkersdorf*, Austria, 1904-1905.

Fig. 4 – Auguste Perret, *Casa Rue Franklin*, Parigi, Francia, 1903.

Fig. 5 – Auguste Perret, *Garage in rue Ponthieu*, Parigi, Francia, 1906-1907.


AEG
TURBINENFABRIK

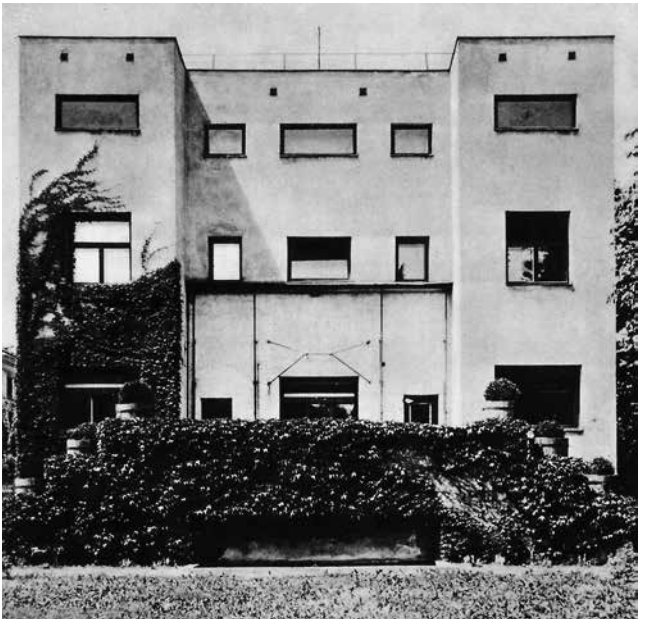


Fig. 6 – Peter Behrens, *Fabbrica delle turbine AEG*, Berlino, Germania, 1908-1909.

Fig. 7 – Adolf Loos, *Casa Steiner*, Vienna, Austria, 1910.

Fig. 8 – Adolf Loos, *Casa Michaelerplatz*, Vienna, Austria, 1909-1911.

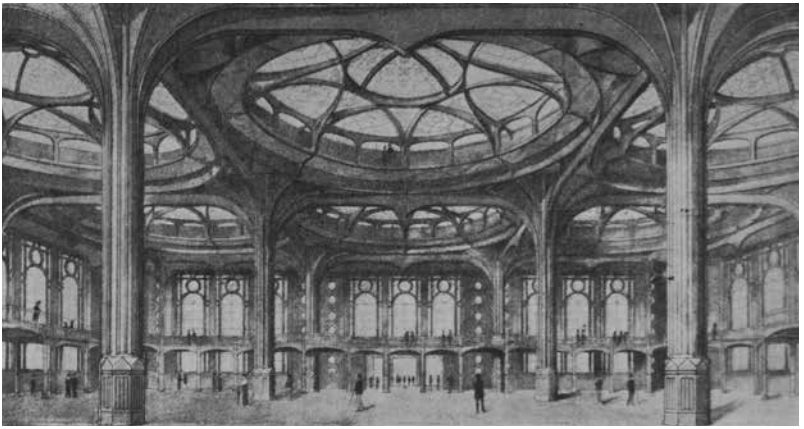
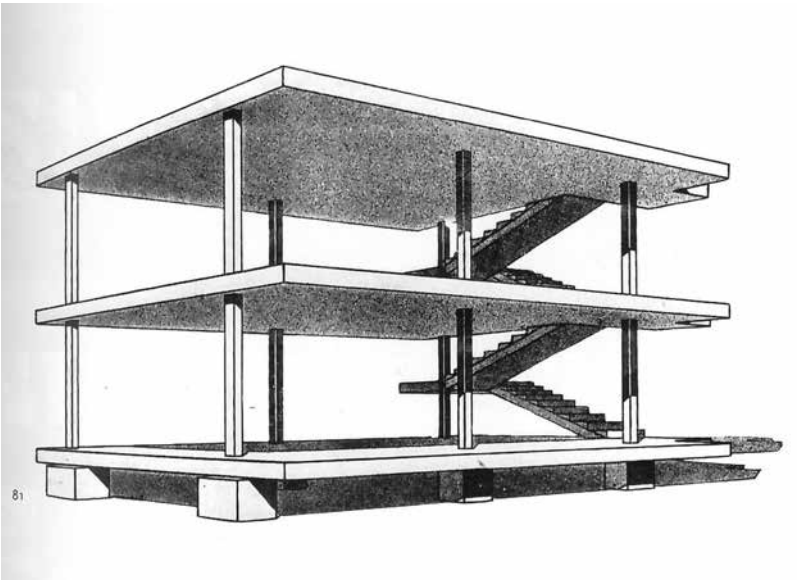


Fig. 9 – Walter Gropius, Adolf Meyer, *Officine Fagus*, Alfeld, Germania, 1911.

Fig. 10 – Anatole de Baudot, *Grande spazio coperto con illuminazione dall'alto*, 1916.

Fig. 11 – Walter Gropius, Adolf Meyer, *Fabbrica ed edificio per uffici per l'Esposizione del Werkbund: Edificio per uffici e fabbrica*, Harvard Art Museums/ Busch-Reisinger Museum, Regalo di Walter Gropius, Photo ©President and Fellows of Harvard College, BRGA.6.5, Colonia, Germania, 1914.



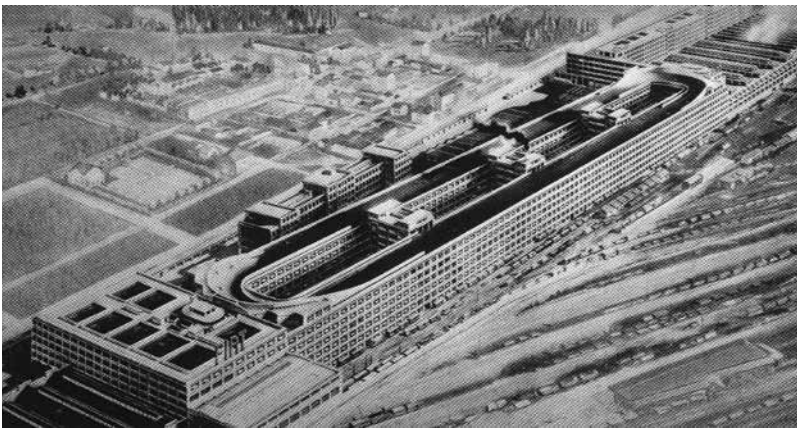


Fig. 12 – Le Corbusier, *Maison Dom-ino*, 1914.

Fig. 13 – Giacomo Matté-Trucco, *Lingotto*, Torino, Italia, 1915-1923.

Fig. 14 – Giacomo Matté-Trucco, *Rampe elicoidali del Lingotto*, Torino, Italia, 1923-1926.

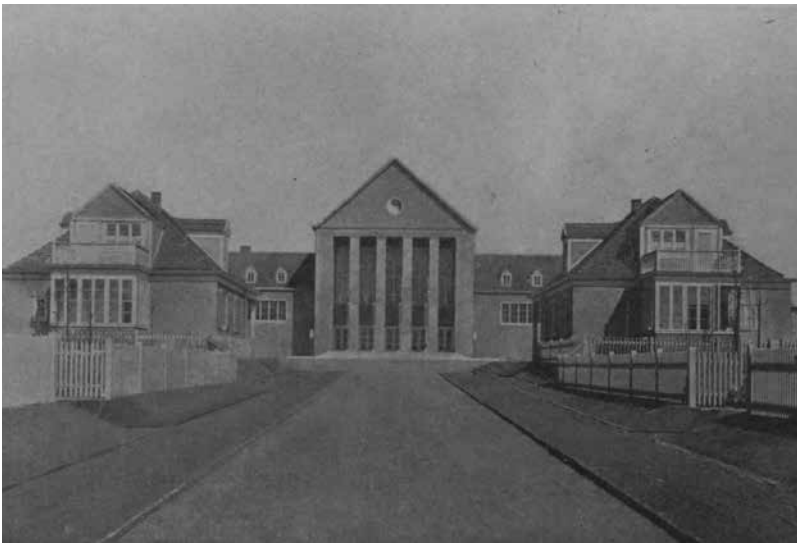


Fig. 15 – Heinrich Tessenow, *Festspielhaus*, Hellerau, Dresda, Germania, 1911.

Fig. 16 – Heinrich Tessenow, *Immagine di un'abitazione a schiera*, tratta da *Hausbau und* dergleichen, 1916.

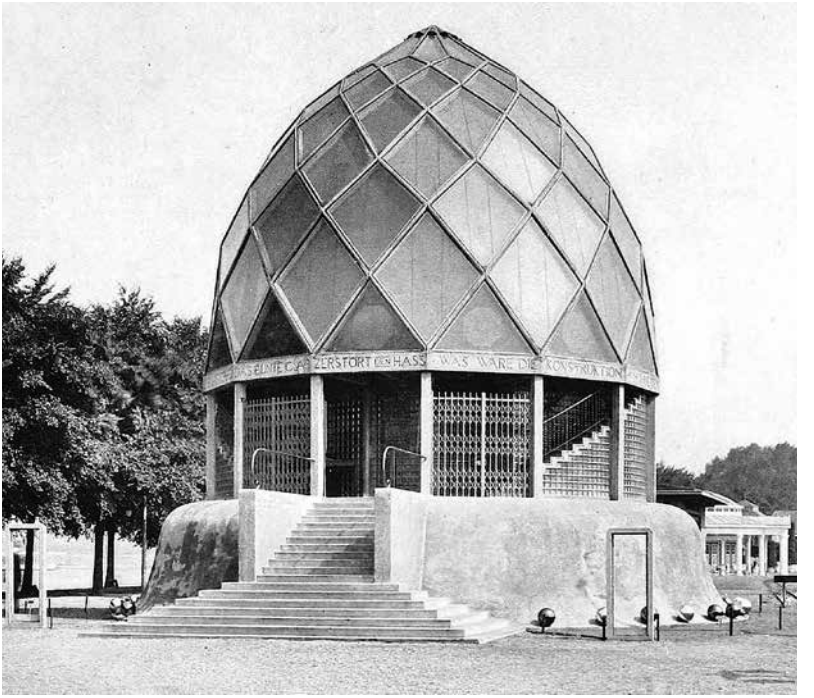

ZERSTÖRT DER HASS

Fig. 17 – Karl Ehn, *Karl Marx-Hof*, Vienna, Austria, 1926-1933.

Fig. 18 – Bruno Taut, *Padiglione di vetro per l'Esposizione del Deutscher Werkbund*, Colonia, Germania, 1914.

Fig. 19 – Erich Mendelsohn, *Torre Einstein*, Potsdam, Germania, 1919-1921.

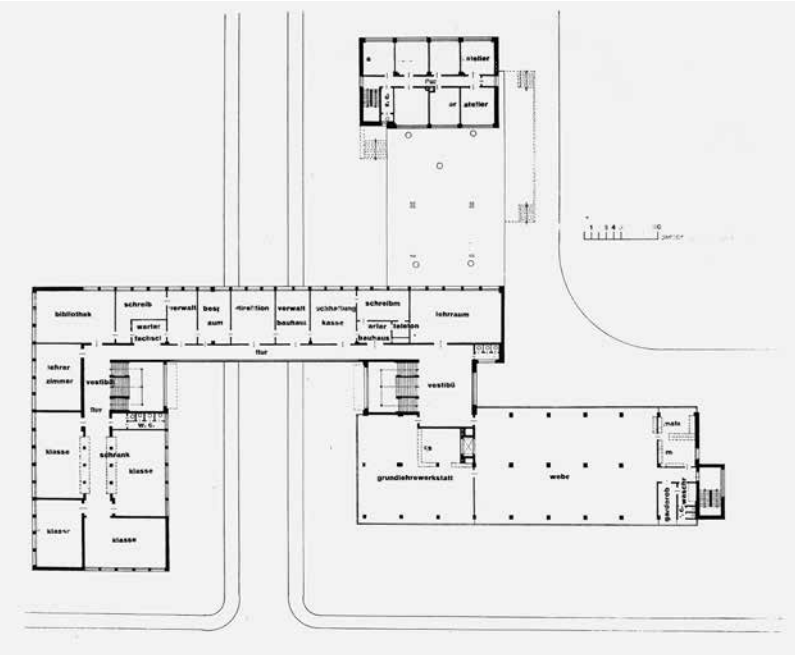
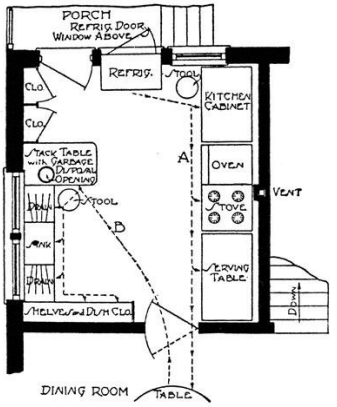
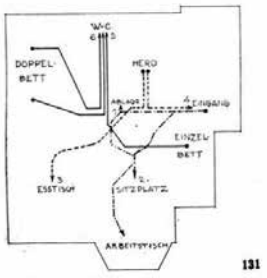

bibliothek
schreib
verwalt
verwalt
bauhaus
kasse
schreibm
lehrraum
flur
lehrer
zimmer
vestibü
klasse
schrank
klasse
klasse
grundlehrewerkstatt
webe
gardoroh

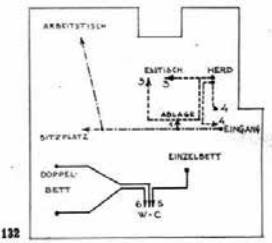
Fig. 20 – Bruno Taut, *Großsiedlung Britz*, Berlino, Germania, 1925-1933.

Fig. 21 – Walter Gropius, *Edificio del Bauhaus: pianta del primo piano*, 1:200, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Regalo di Walter Gropius, Photo ©President and Fellows of Harvard College, BRGA.20.5, Dessau, Germania, 1925-1926.

Fig. 22 – Walter Gropius, *Edificio Bauhaus Dessau*, Dessau, Germania, 1925-1926.


PORCH
REFRIG. DOOR
WINDOW ABOVE
REFRIG.
STOOL
KITCHEN CABINET
CLO.
CLO.
RACK TABLE WITH GARBAGE DISPOSAL OPENING
A
OVEN
VENT
STOVE
STOOL
B
SINK
SERVING TABLE
DRAIN
SHELVES and DUM CLO.
DUMB
DINING ROOM
TABLE





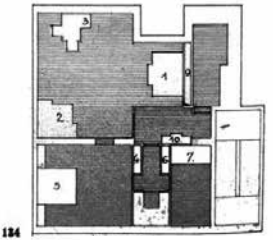
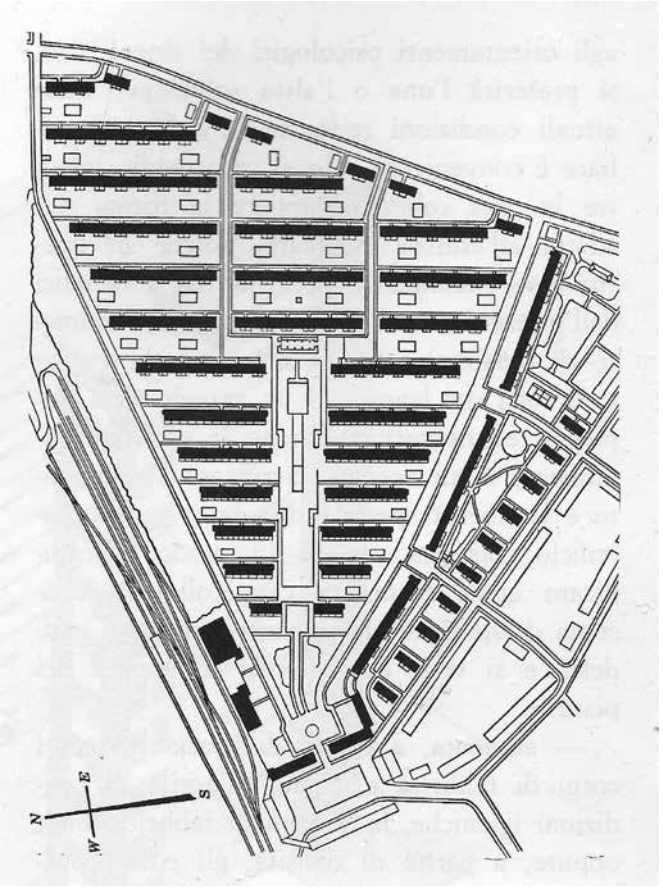
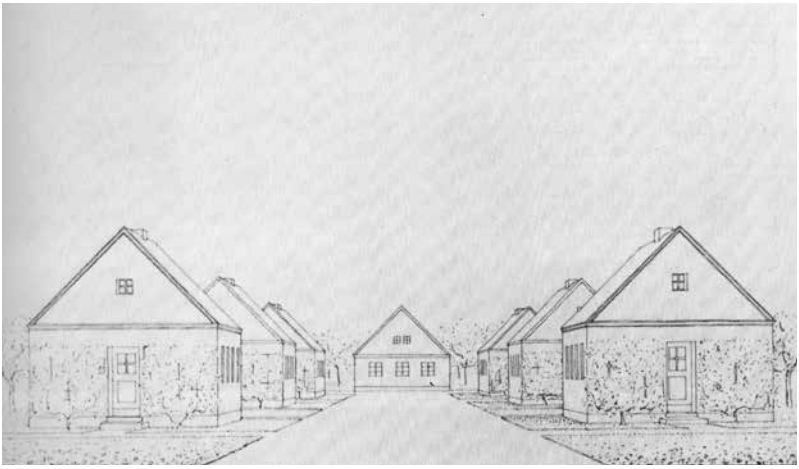


Fig. 23 – Margarete Schütte-Lihotzky, *Frankfurte Küche*, Francoforte sul Meno, Germania, 1925.

Fig. 24 – Margarete Schütte-Lihotzky, *Pianta della Frankfurte Küche*, Francoforte sul Meno, Germania, 1925.

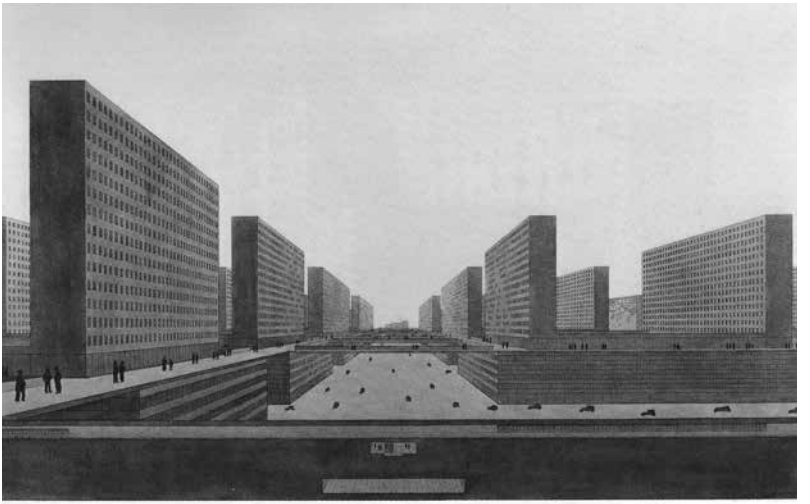
Fig. 25 – Alexander Klein, *Studi comparativi su piante per abitazioni*, 1927.

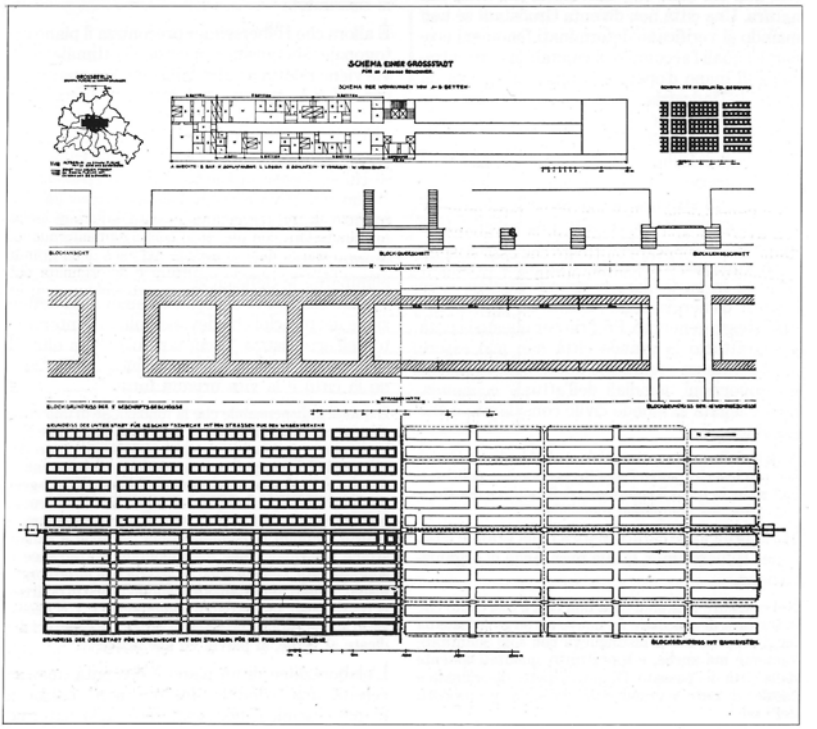

N
E
S
W



Figg. 26a e 26b – Alexander Klein, *Bad Dürrenberg Gross-Siedlung*, Bad Dürrenberg, Germania, 1928-1930.

Fig. 27 – Ludwig Hilberseimer, *Piccola Siedlung*, senza data (circa 1915-20).




SCHEMA EINER GROSSSTADT

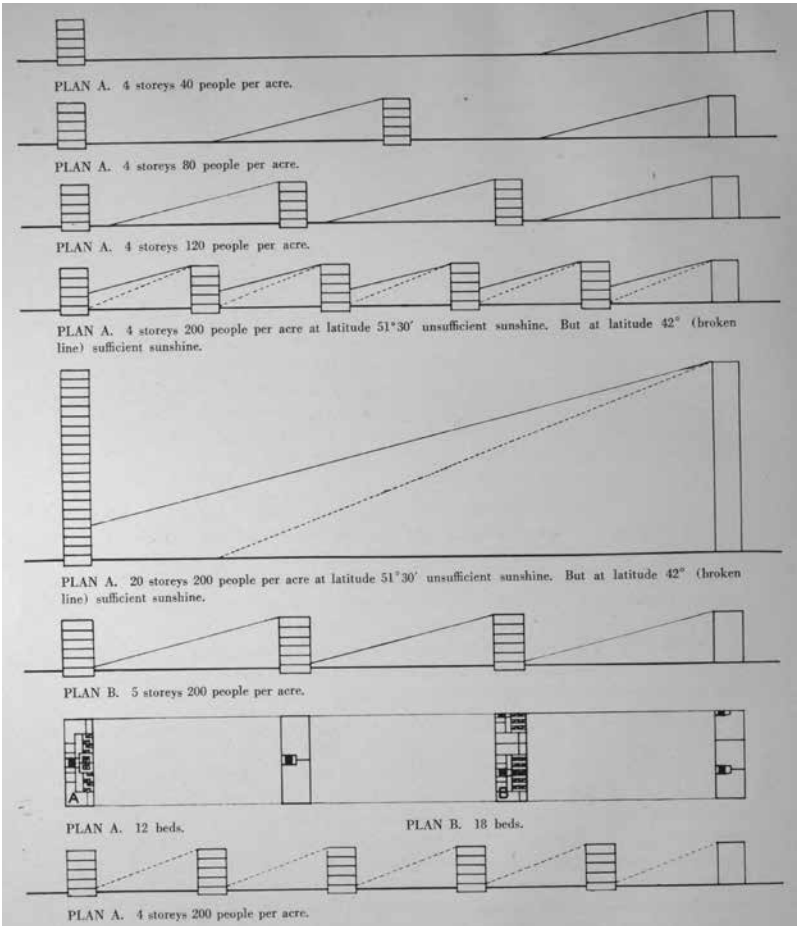
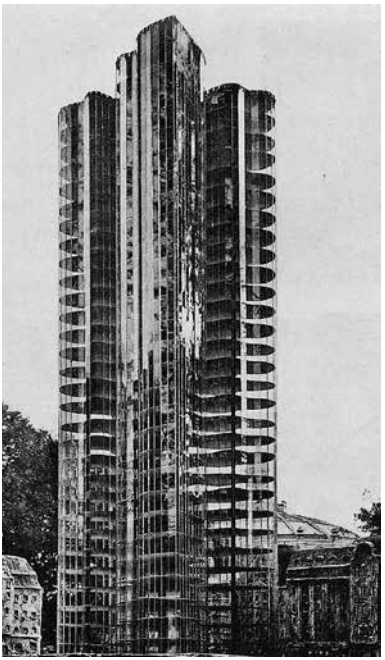


Fig. 28 – Ludwig Hilberseimer, *Metropoli Verticale, Prospettiva di una strada nord-sud*, 1924.

Fig. 29 – Ludwig Hilberseimer, *Schema di una «Metropoli verticale» per un milione di abitanti*, 1925.

Fig. 30 – Ludwig Hilberseimer, *Schema del rapporto tra i distaccamenti e il soleggiamento degli edifici.*

NEUE ARCHITEKTUR I
LUDWIG HILBERSEIMER
GROSSTADTBAUTEN
APOSSVERLAG HANNOVER



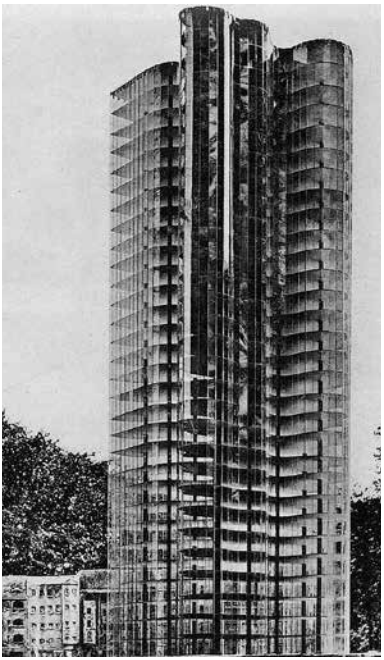
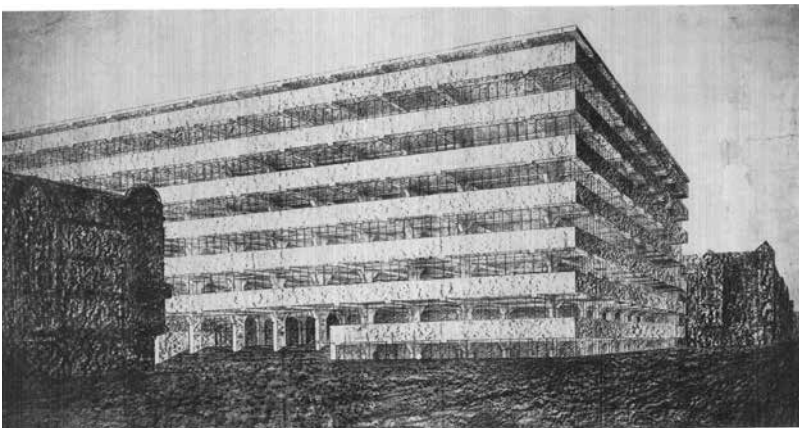


Fig. 31 – Ludwig Hilberseimer, *Copertina di Grosstadtbauten, Hannover, Apossverlag*, 1925, con il progetto della nuova sede del *Chicago Tribune* (1922).

Fig. 32 – Walter Gropius, Adolf Meyer, *Progetto per il concorso della sede per il "Chicago Tribune"*: Prospettiva, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Regalo di Walter Gropius, Photo ©President and Fellows of Harvard College, BRGA.10.5, 1922.

Fig. 33 – John Welborn Root, *Monadock Buiding*, Chicago, Stati Uniti d'America, 1891-1893.

Figg. 34a e 34b – Ludwig Mies van der Rohe, *Progetto di un grattacielo di vetro*, 1922.



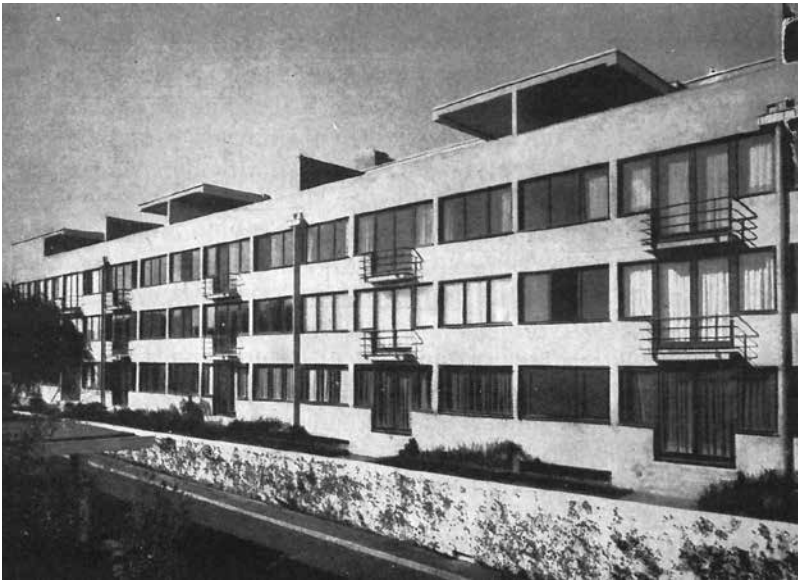


Fig. 35 – Ludwig Mies van der Rohe, *Edificio per uffici in calcestruzzo armato*, Berlino, Germania, 1923.

Fig. 36 – Ludwig Mies van der Rohe, *Edificio residenziale per il Weissenhofsiedlung*, Stoccarda, Germania, 1927.

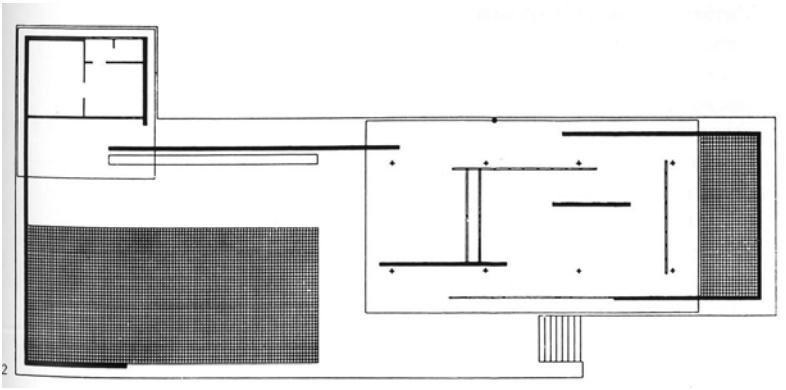


Fig. 37 – Ludwig Mies van der Rohe, *Pianta del Padiglione Tedesco per l'Esposizione Internazionale di Barcellona*, Barcellona, Spagna, 1929.

Fig. 38 – Erich Mendelsohn, *Magazzini Schocken*, Stoccarda, Germania, 1926-1928.

Fig. 39 – Peter Behrens, *Manifattura Tabacchi*, Linz, Austria, 1929-1935.

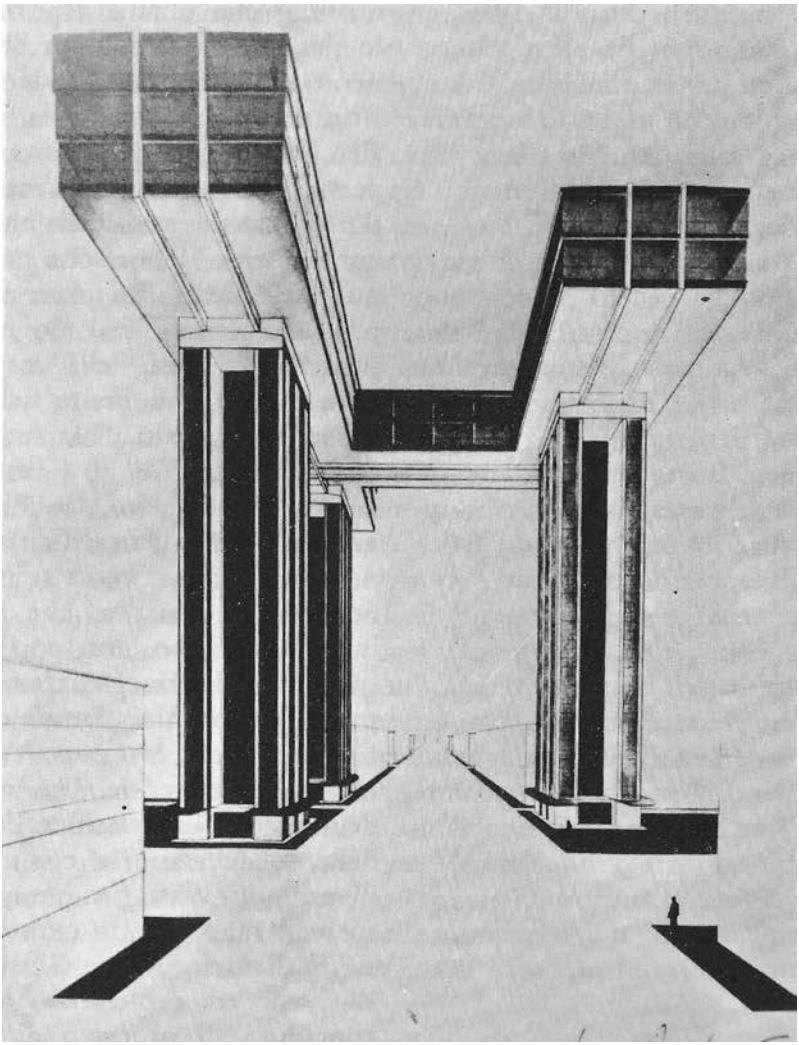
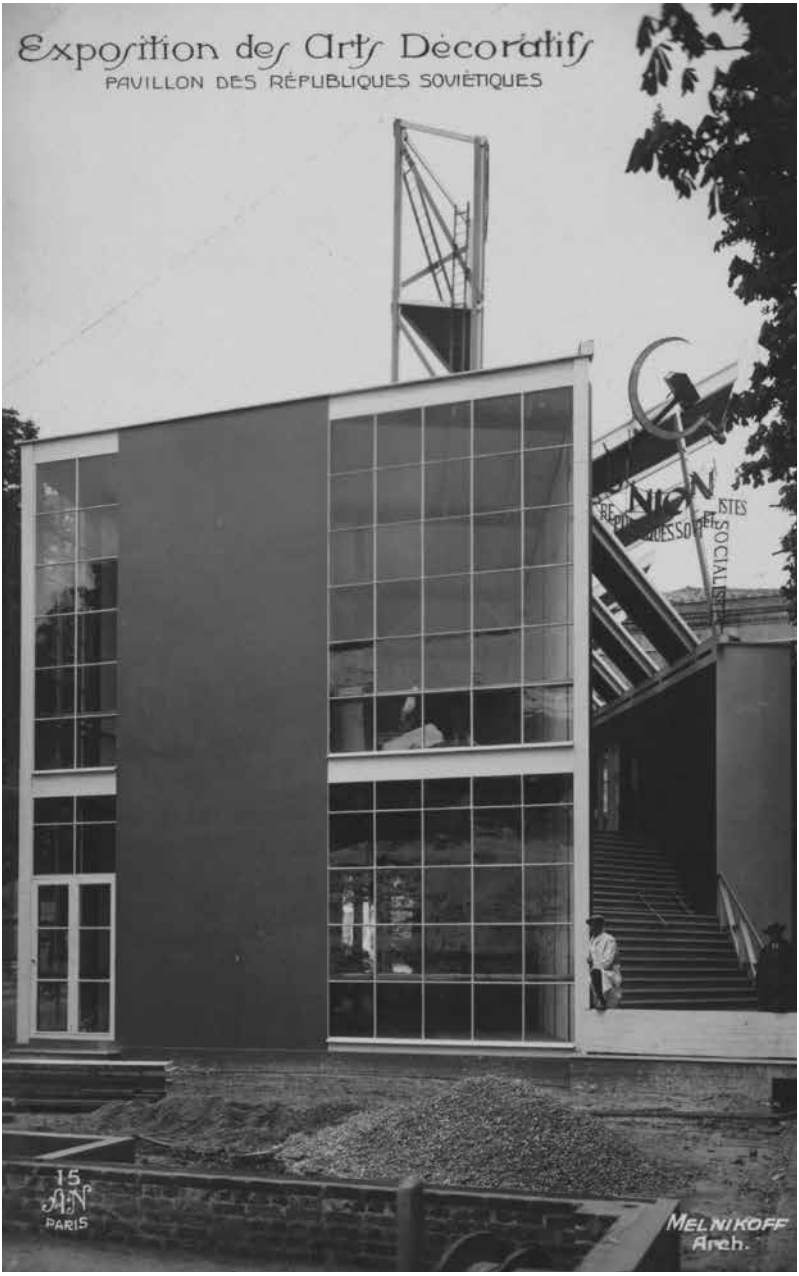
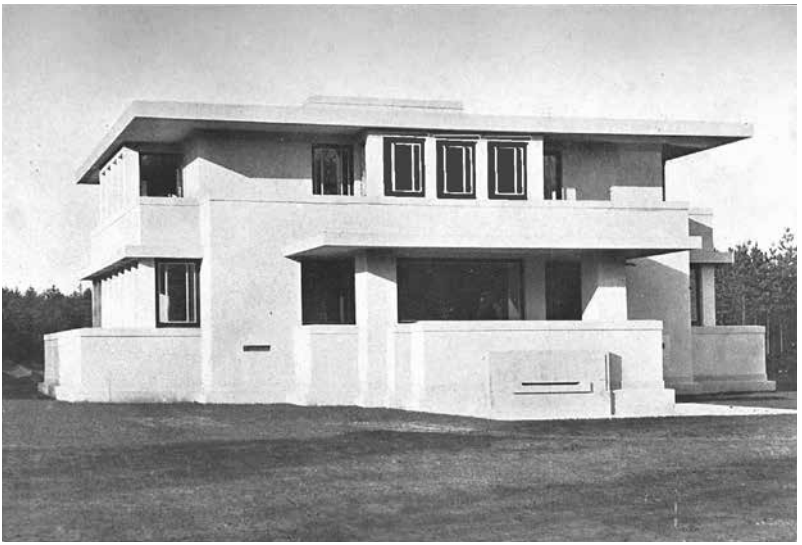


Fig. 40 – El Lissitskij, *Progetto di grattacielo* (costruzioni per uffici a Mosca, 1924), veduta verso il Cremlino.

Fig. 41 – Boris Iofan, P*rogetto per il Palazzo del Soviet*, 1931.

Fig. 42 – Konstantin Stepanovič Mel'nikov, *Padiglione dell'Unione Sovietica per l'Esposizione delle Arti Decorative di Parigi*, Parigi, Francia, 1925.


Exposition des Arts Décoratifs
PAVILLON DES RÉPUBLIQUES SOVIÉTIQUES
15
PARIS
MELNIKOFF
Arch.



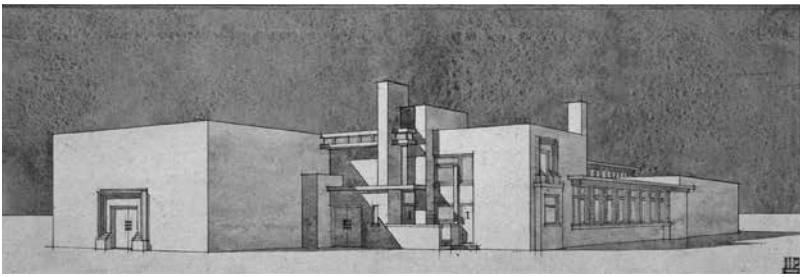


Fig. 43 – Robert van 't Hoff, *Henny House*, Huis ter Heide, Paesi Bassi, 1918.

Fig. 44 – Jacobus Johannes Pieter Oud, *Progetto per una fabbrica*, Purmerend, Paesi Bassi, 1919.

Fig. 45 – Jacobus Johannes Pieter Oud, *Blocco abitativo V*, Spangen, Rotterdam, Paesi Bassi, 1919.

Fig. 46 – Jacobus Johannes Pieter Oud, *Kiefhoek*, Rotterdam, Paesi Bassi, 1925-1929.

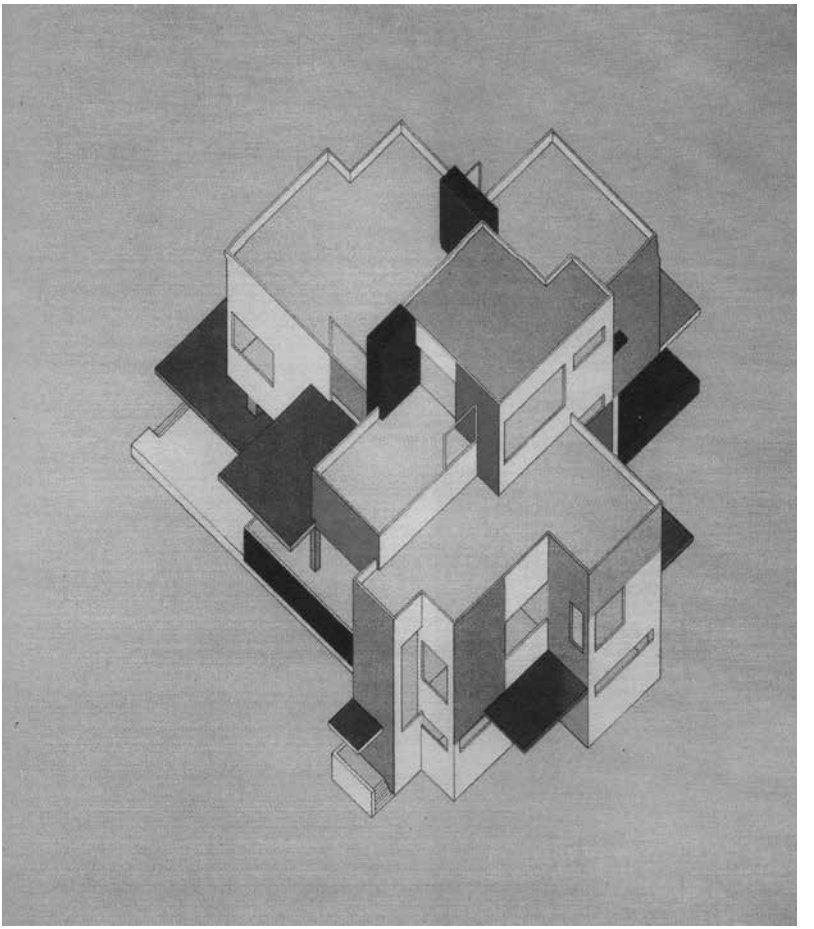


Fig. 47 – Theo van Doesburg, Cornelis van Eesteren, *Progetto per una costruzione*, 1923.

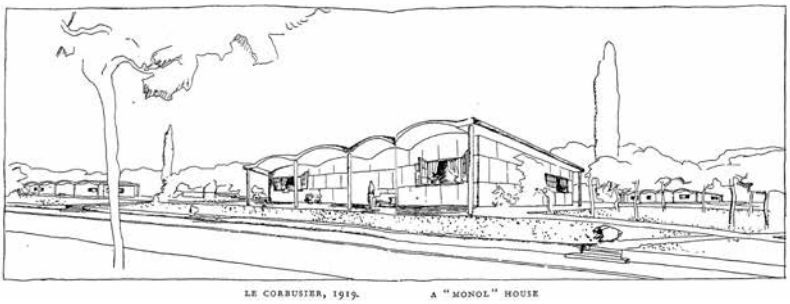
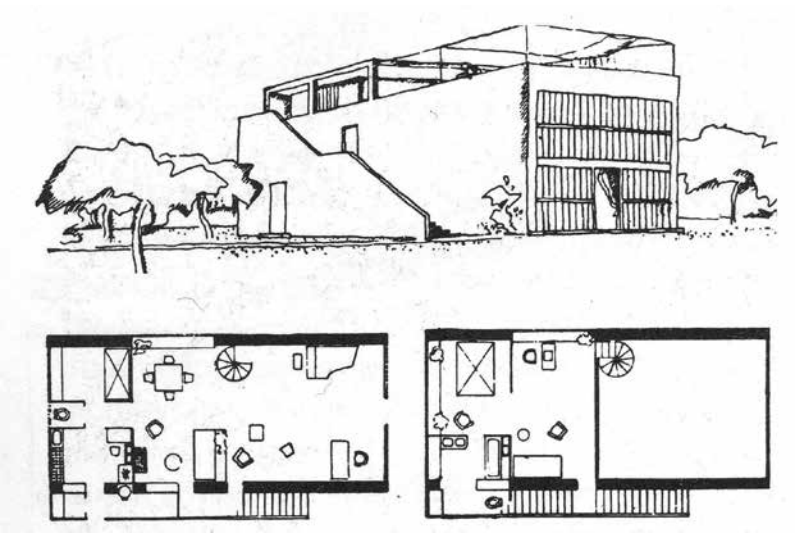


Fig. 48 – Gerrit Rietveld, *Casa Schröder*, Utrecht, Paesi Bassi, 1924.

Fig. 49 – Le Corbusier, *Maison Monol*, 1920.



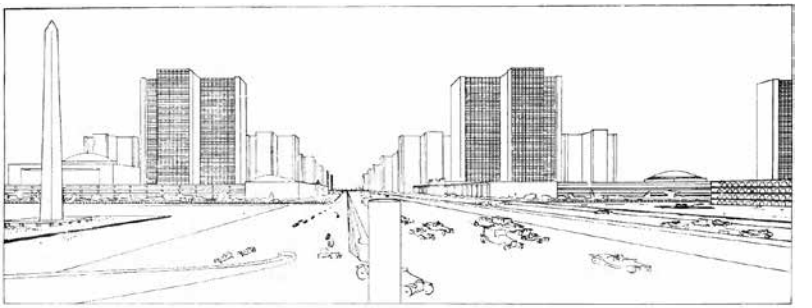


Fig. 50 – Le Corbusier, *Maison Citrohan*, 1922.

Fig. 51 – Le Corbusier, *Progetto per una città contemporanea per tre milioni di abitanti*, 1922.

Fig. 52 – Le Corbusier, *Ville Savoye*, Poissy, Francia 1928-1931.

Fig. 53 – Le Corbusier, Pierre Jeanneret, *Padiglione Svizzero nella Città Universitaria di Parigi*, Parigi, Francia 1930-1932.

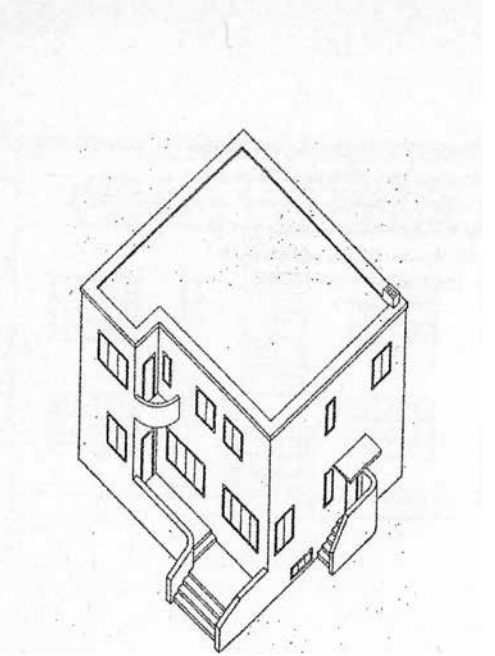
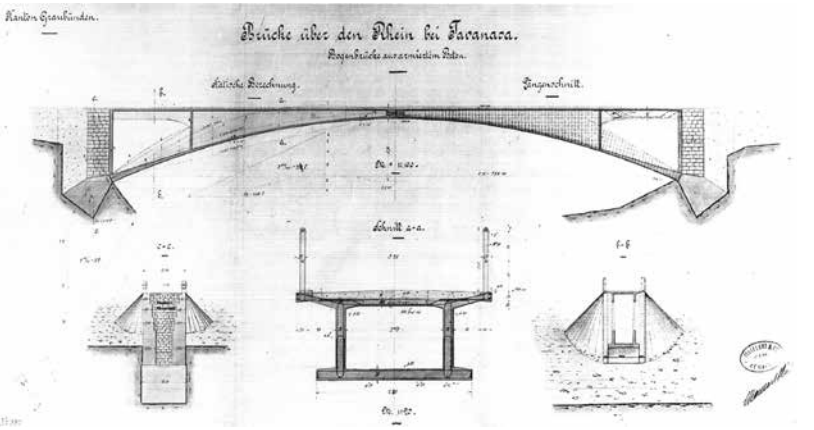


Fig. 54 – H. Hoste, *Casa tipo in costruzione*, Citè industrielle di Zelzate, Zelzate, Belgio, 1921.

Fig. 55 – Victor Bourgeois, *Casa Unifamiliare per la Siedlung Weissenhof*, Stoccarda, Germania, 1927.

Fig. 56 – Walter Gropius, Adolf Meyer, *Fabbrica di macchine agricole Fratelli Kappe&Co.*, Alfeld, Germania,1924.



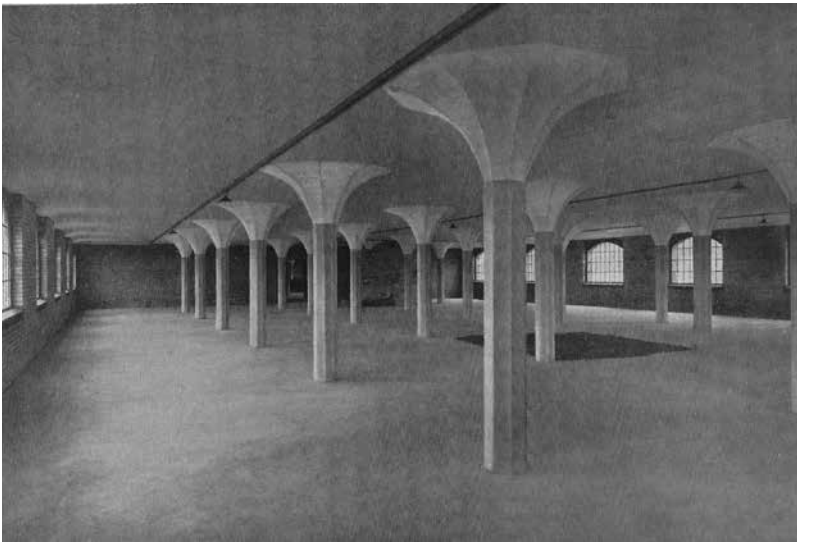
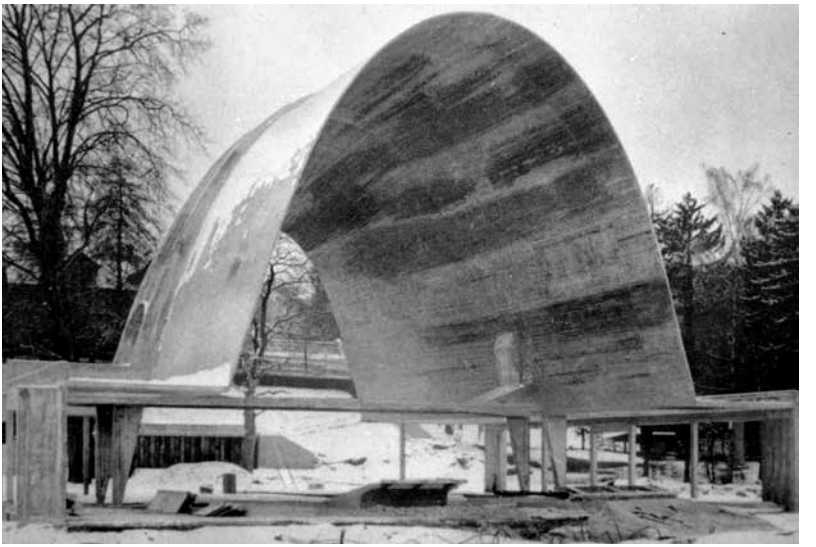


Fig. 57 – Robert Maillart, *Ponte sul fiume Reno a Tavanasa*, Tavanasa, Graunden, Svizzera, 1905.

Fig. 58 – Robert Maillart, *Magazzino Giesshübel*, Zurigo, Svizzera, 1910.

Fig. 59 – Robert Maillart, *Ponte sul fiume Thur*, Felsegg, Svizzera, 1933.

Fig. 60 – Robert Maillart, P*onte sul fiume Arve*, Ginevra, Svizzera, 1936.



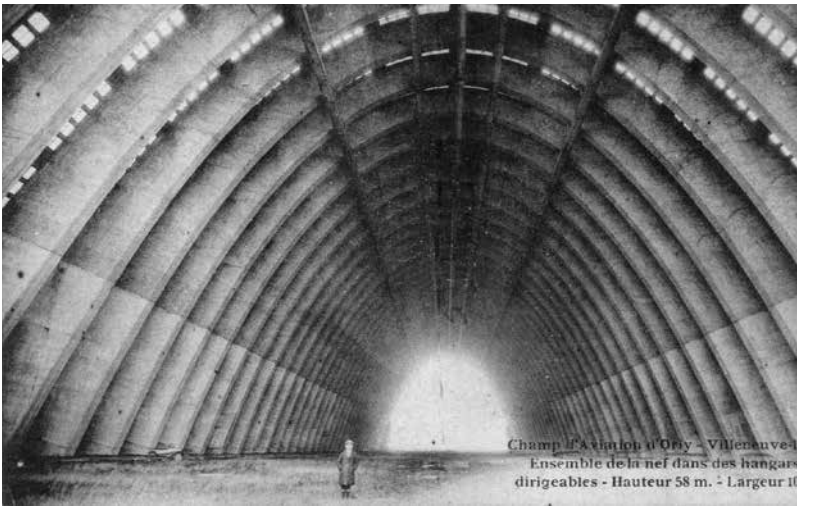


Fig. 61 – Robert Maillart, *Padiglione del cemento all'Expo nazionale di Zurigo*, Zurigo, Svizzera, 1939.

Fig. 62 – Eugène Freyssinet, *Hangar per dirigibili*, Orly, Francia, 1916-1923.

Fig. 63 – Eugène Freyssinet, *Rimesse per locomotive*, Bagneux, Francia, 1929.

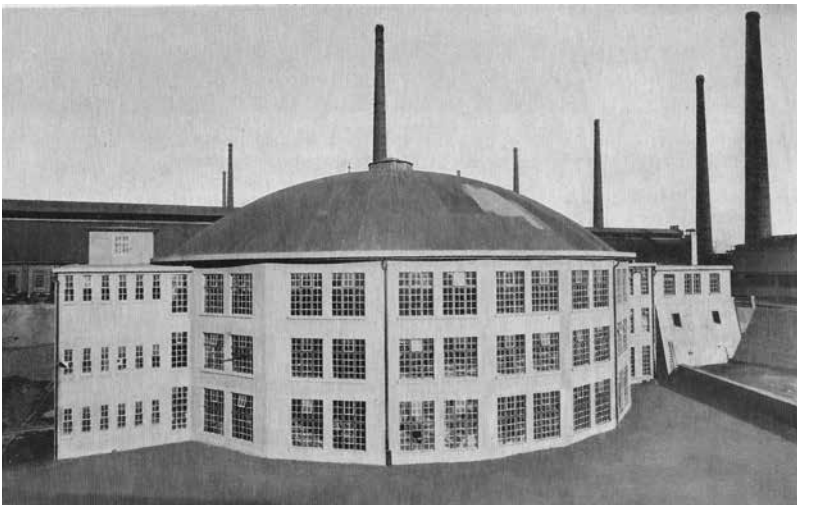


Fig. 64 – Dischinger and Bauersfeld, *Planetarium*, Jena, Germania, 1926.

Fig. 65 – Dischinger and Bauersfeld, *Vetreria Schott & Gen*, Jena, Germania, 1924.

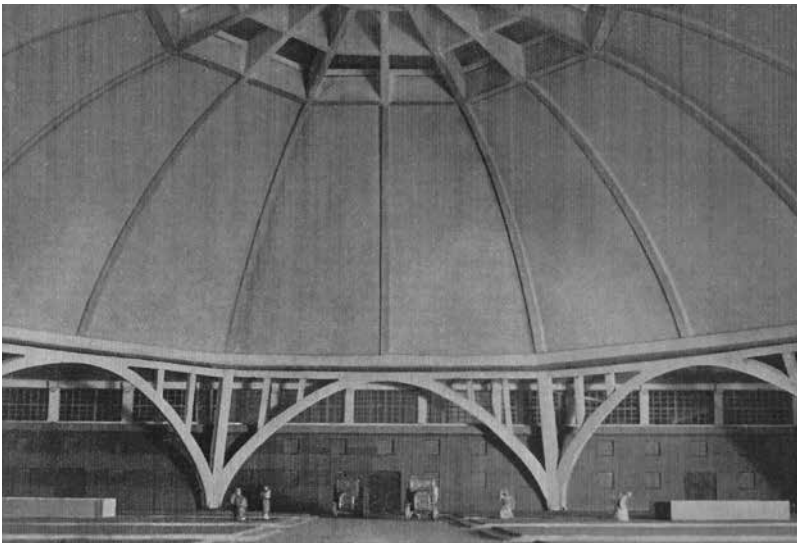
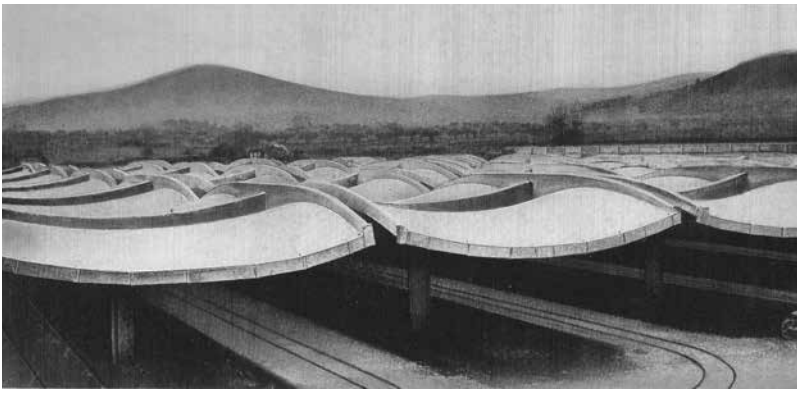
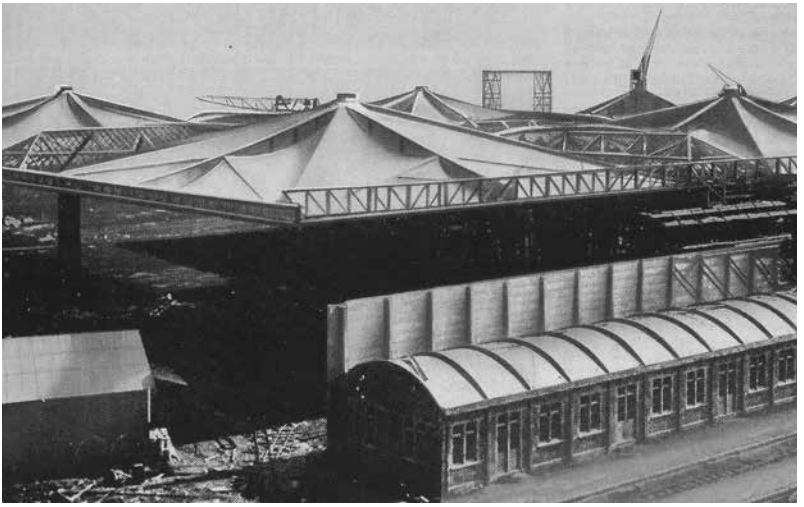


Fig. 66 – Dischinger and Bauersfeld, *Markthalle*, Lipsia, Germania, 1929.





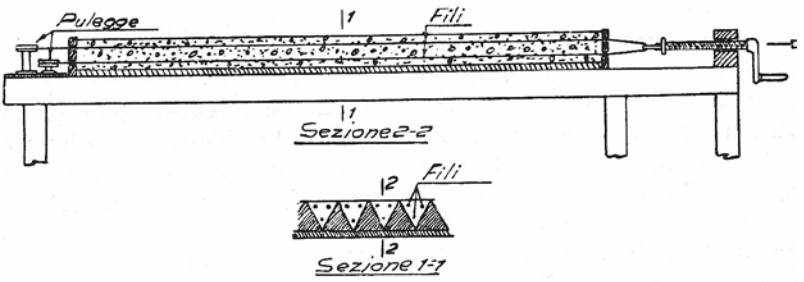

Pulegge
1
Fili
1
Sezione 2-2
2
Fili
2
Sezione 1-1

Fig. 67 – Fernand Aimond, *Deposito con Hangar*, Cuers Pierrefeau, Francia, 1933.

Fig. 68 – Fernand Aimond, *Hangar*, Lanveoc-Poulmic, Francia, 1934.

Fig. 69 – *Apparecchio di Koenen (1907) per la precompressione di elementi cementizi*.

Fig. 70 – Eduardo Torroja Miret, *Mercato*, Algeciras, Spagna, 1933-1935.

Fig. 71 – Eduardo Torroja Miret, *Copertura dell'Ippodromo della Zarzuela*, Madrid, Spagna, 1934-1941.

Fig. 72 – Eduardo Torroja Miret, Secundino Zuazo, *Interni del Fronton Recoletos*, Madrid, Spagna, 1935-1936.

Fig. 73 – Pier Luigi Nervi, *Scala elicoidale dello Stadio Artemio Franchi*, Firenze, Italia, 1930-1931.

Fig. 74 – Pier Luigi Nervi, *Aviorimessa*, Orvieto, Italia, 1936.

Fig. 75 – Pier Luigi Nervi, *Sistema di prefabbricazione per l'aviorimessa di Orbetello*, Orbetello, Italia, 1939.

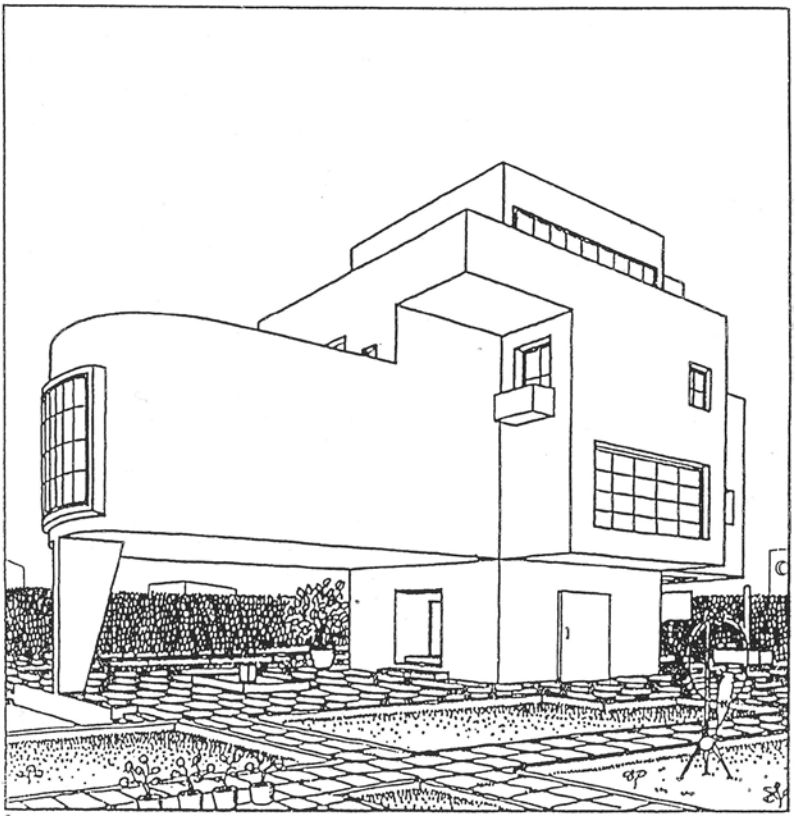


Fig. 76 – Gabriel Guevrekian, *Progetto di villa in cemento armato*, 1928.

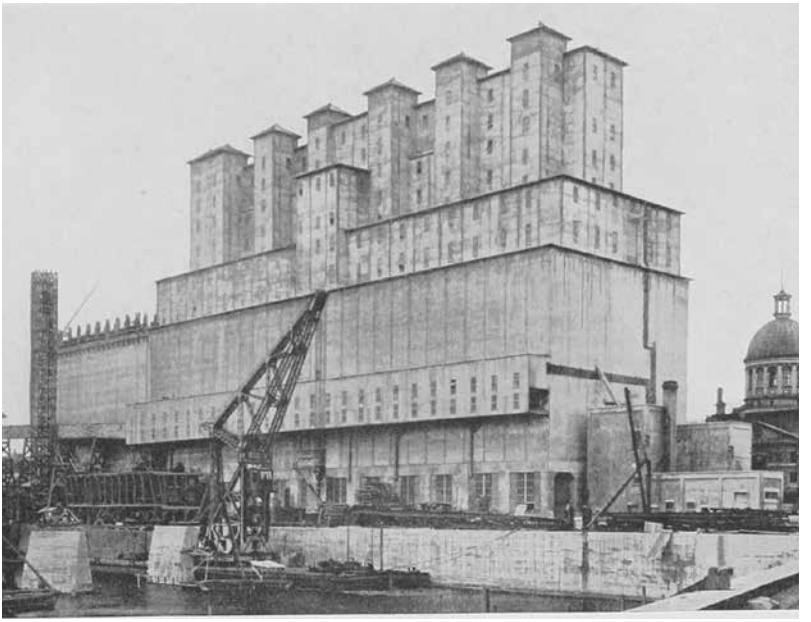


Fig. 77 – Walter Gropius, F*oto di silos per il grano*, Montreal, Canada, 1913.

Fig. 78 – August Perret, Gustave Perret, *Atelier Esders*, Parigi, Francia, 1919-1921.

Fig. 79 – Erich Mendelsohn, *Cappellificio*, Luckenwalde, Germania, 1921-1923.

I ESPOSIZIONE ITALIANA DI
ARCHITETTVRA RAZIONALE
APPROVAZIONE E PATROCINIO DEL SINDACATO NAZ. FASC. ARCHITETTI
E DEL SINDACATO NAZ. FASC. DEGLI ARTISTI
MARZO-APRILE ROMA 1928 ANNO VI
PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI - VIA NAZIONALE

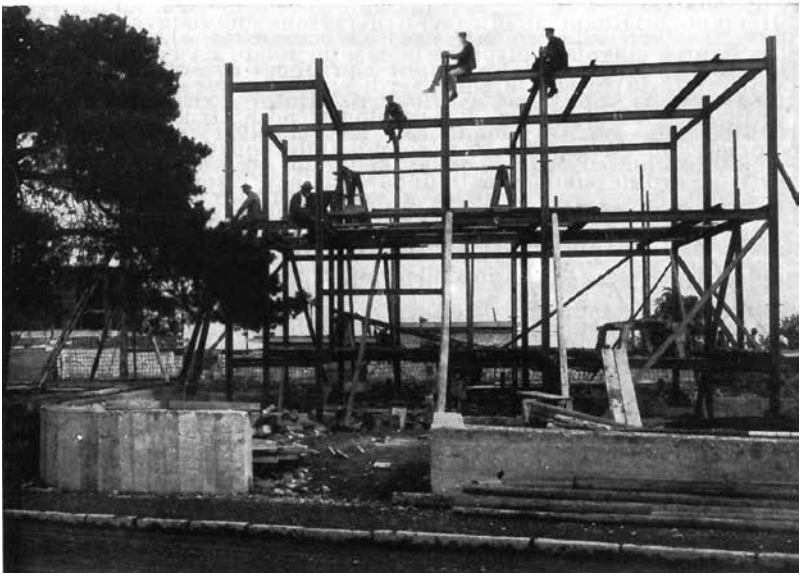


Fig. 80 – *Manifesto per la Prima Esposizione italiana di Architettura Razionale*, 1928.

Fig. 81 – August Perret, Gustave Perret, *Chiesa di Notre-Dame de la Consolation au Raincy*, Le Raincy, Francia, 1922-1923.

Fig. 82 – Ludwig Mies van der Rohe, *Struttura in acciaio per l'edificio residenziale per il Weissenhofsiedlung*, Stoccarda, Germania, 1927.

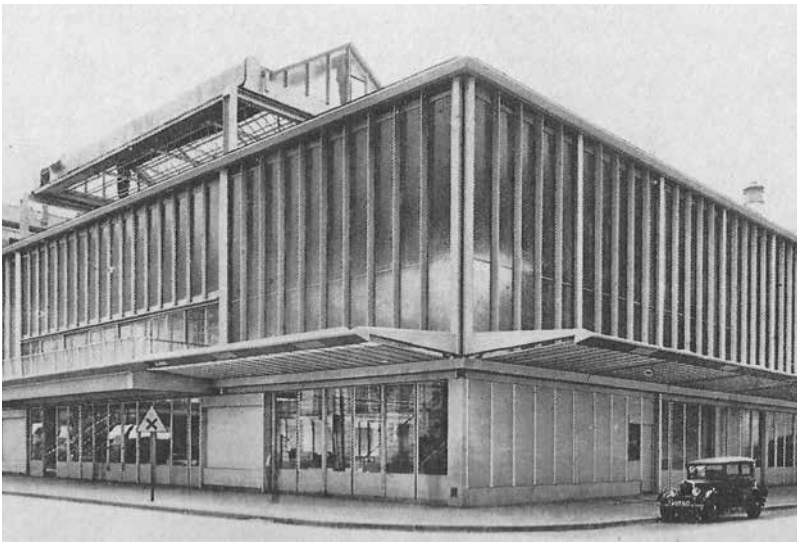
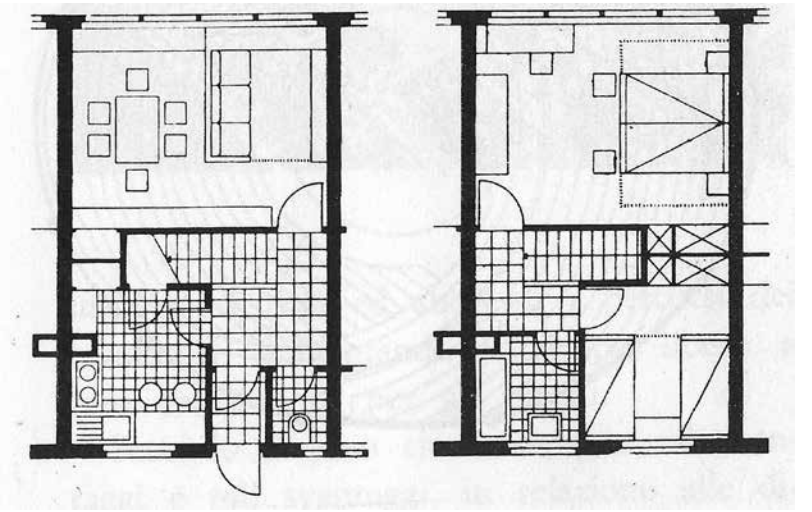
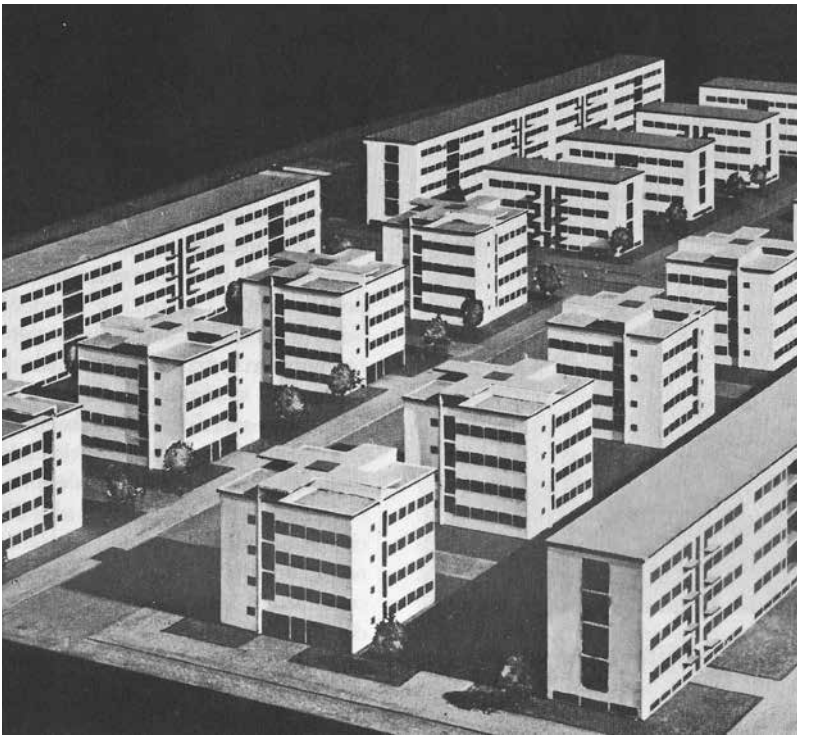


Fig. 83 – Bruno Taut, *Foto del «Ferro di cavallo» in costruzione*, Großsiedlung Britz, Berlino, Germania, 1925.

Fig. 84 – Fotogrammi tratti dal film *Die Hausfabrik der Stadt Frankfurt a.M.*, Germania, 1925.

Fig. 85 – Eugène Beaudouin, Marcel Lods, Vladimir Bodiansky and Jean Prouvé, *Maison du peuple*, Clichy, Francia, 1935-1939.





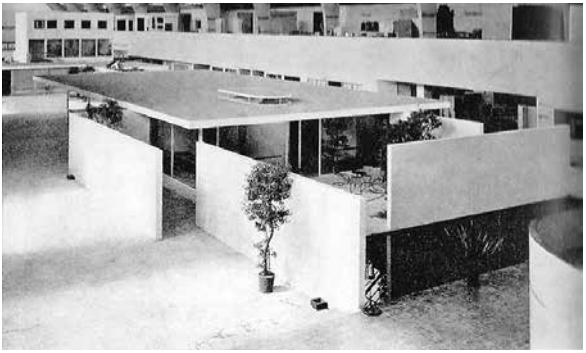
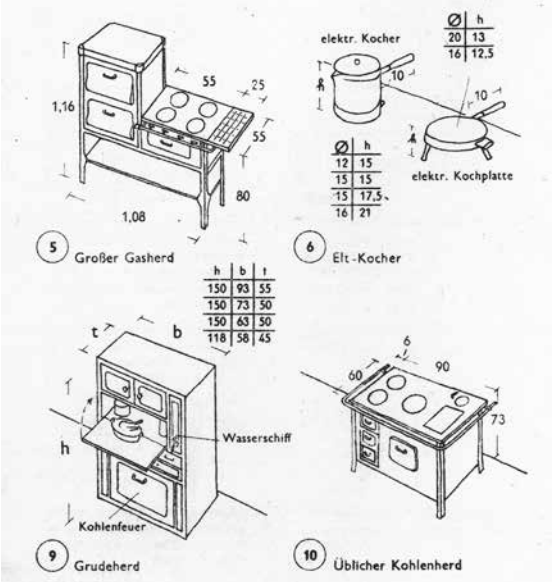


Fig. 86 – Piante del tipo edilizio *Existenzminimum* discusso al CIAM, 1929.

Fig. 87 – Wassili Luckhardt, Hans Luckhardt, *Quartiere con case a torre*, 1927.

Fig. 88 – Ludwig Mies van der Rohe, *Padiglione Tedesco per l'Esposizione Internazionale di Barcellona*, Barcellona, Spagna, 1929.

Fig. 89 – Ludwig Mies van der Rohe, *Casa per una coppia senza figli realizzata per il Berliner Bauausstellung*, Berlino, Germania, 1931.



Figg. 90a e 90b – Ernst Neufert, *Piante per casa in affitto e dimensionamento arredi*, da *Bauentwurfslehre: handbuch fur den baufachmann, bauherren, lehrenden und lernenden*, Bauwelt, Berlino, Germania, 1936.

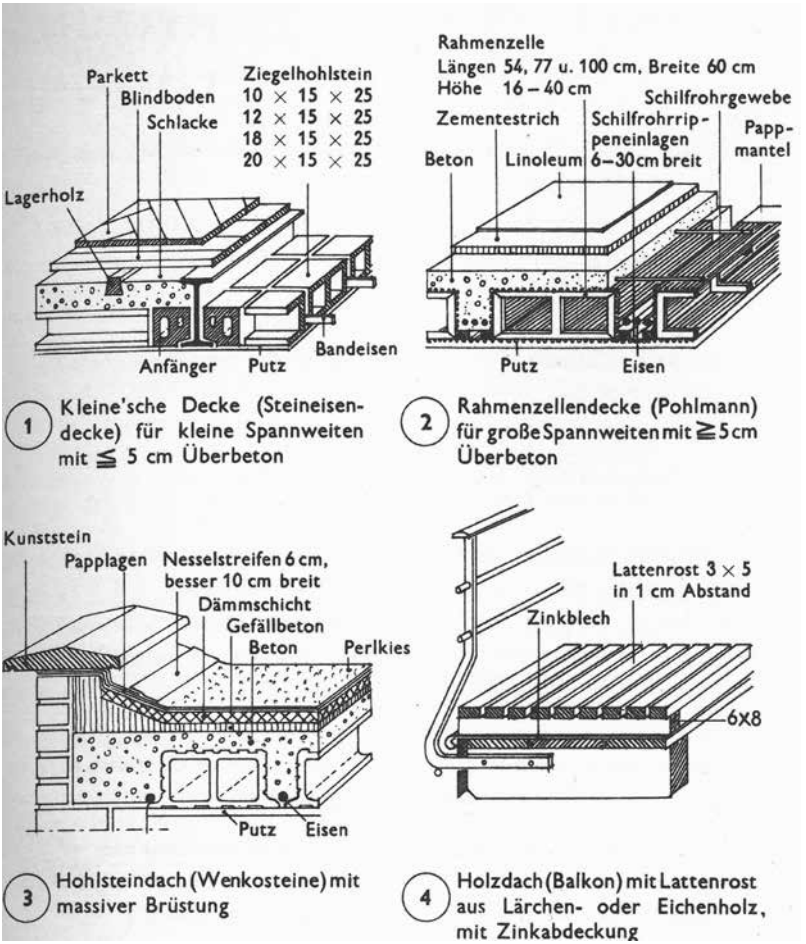


Fig. 91 – Ernst Neufert, *Dettagli costruttivi,* da *Bauentwurfslehre: handbuch fur den baufachmann, bauherren, lehrenden und lernenden*, Bauwelt, Berlino, Germania, 1936.

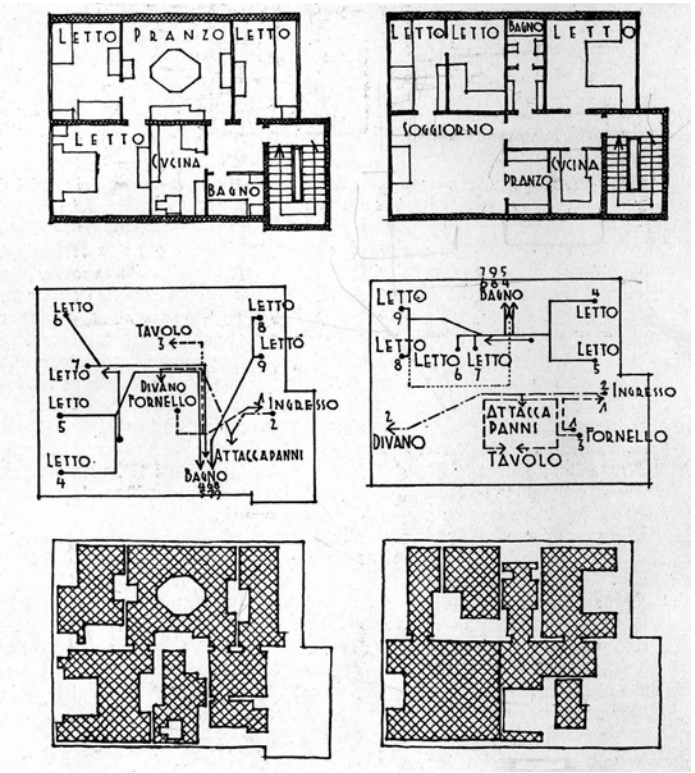
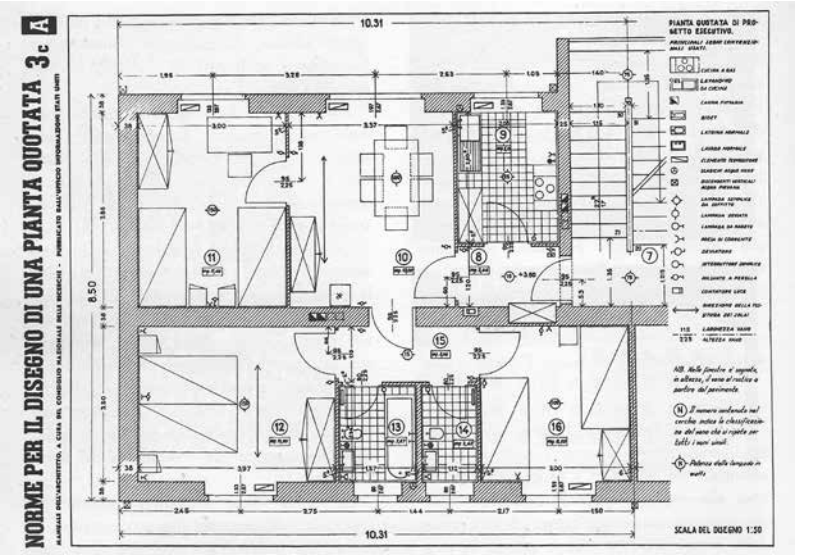


Fig. 92 – Eugène Beaudouin, Marcel Lods, Vladimir Bodiansky, Jean Prouvé, *Cité de la Muette*, Drancy, Francia, 1929.

Fig. 93 – *Vista del campo di internamento e transito*, Drancy, Francia, 1941.

Fig. 94 – *Vista delle baracche dei prigionieri subito dopo la liberazione del campo di concentramento di Dachau*, Dachau, Germania, 1945.

Fig. 95 – A. Klein, *Trasformazione razionale di un alloggio per sei persone*, rielaborazione tratta da E. A. Griffini, *Costruzione razionale della casa*, Ulrico Hoepli ed., Milano, 1932.



HANS POELZIG:
Großes Schauspielhaus, Berlin. Wandelhalle

Fig. 96 – Pagina tratta dal *Manuale dell'architetto di Mario Ridolfi*, 1946.

Fig. 97 – Hans Poelzig, *Ingresso del Großes Schauspielhaus*, Berlino, Germania, 1918-1919.

Fig. 98 – John James Burnet, *Adelaide House*, Londra, Regno Unito, 1921.

Fig. 99 – John James Burnet, *Particolare delle decorazioni dell'Adelaide House*, Londra, Regno Unito, 1924-1925.

Fig. 100 – John James Burnet, *Unilever House*, Londra, Regno Unito, 1929-1933.

Fig. 101 – Edwin Landseer Lutyens, *Britannic House*, Londra, Regno Unito, 1924-1927.

Fig. 102 – Edwin Landseer Lutyens, *Midland Bank*, Londra, Regno Unito, 1924-1939.

Fig. 103 – Reginald Blomfield, *Carlton Club*, Londra, Regno Unito, 1923.

Fig. 104 – Herbert Baker, *South Africa House*, Londra, Regno Unito, 1930-1933.

SAMARITAINE
SAMARITAINE

Fig. 105 – Giles Gilbert Scott, *Battersea Power Station*, Londra, Regno Unito, 1929-1935 e 1937-1941.

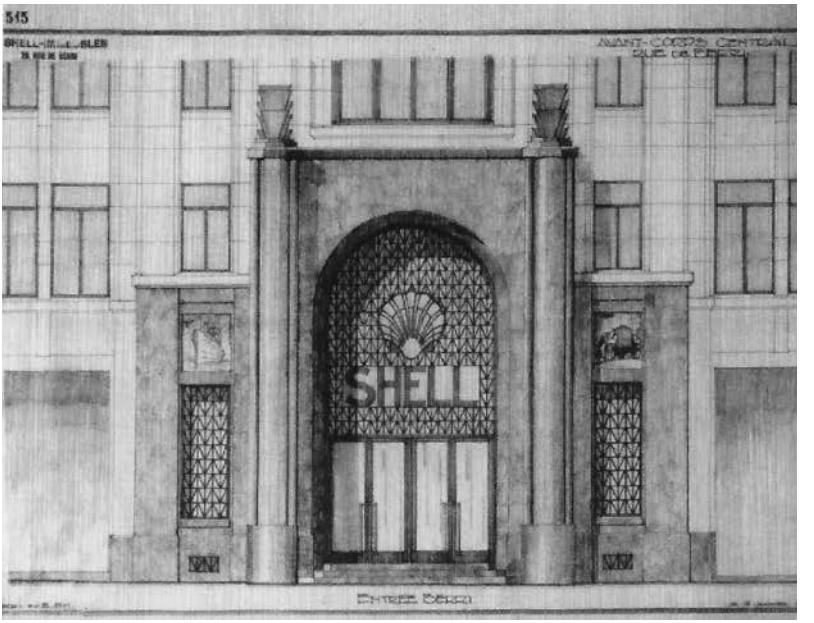
Fig. 106 – Henry Sauvage, *Magazzini Samaritaine*, Parigi, Francia, 1924-1928.

Fig. 107 – Louis Brachet, *Stazione della metropolitana alla Città Universitaria*, Parigi, Francia, 1930.

Fig. 108 – August Perret, *Laboratoire de la Marine Nationale*, Parigi, Francia, 1929- 1932.

Fig. 109 – August Perret, *Museo dei Lavori Pubblici*, Parigi, Francia, 1937-1939.

Fig. 110 – August Perret, *Copertura dell'atrio del Museo dei Lavori Pubblici*, Parigi, Francia, 1937-1939.


SHELL

A DEUX PAS DE L'ÉTOILE
SHELL
RUE DE BERRI
RUE D'ARTOIS
RUE WASHINGTON
SHELL IMMEUBLE

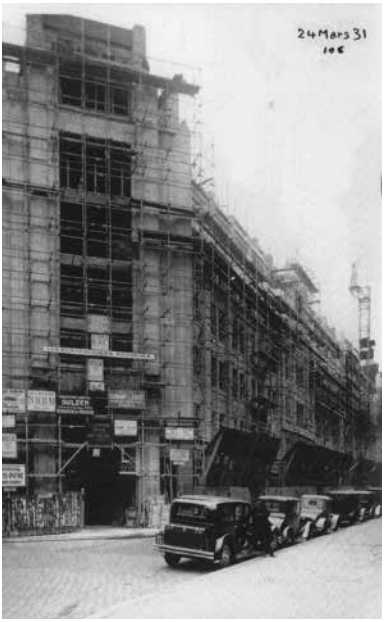


Fig. 111 – Lucien Bechmann, *Disegno della porta d'ingresso dell'Immobile Shell*, Parigi, Francia, 1929.

Fig. 112 – Lucien Bechmann, *Brochure pubblicitaria dell'Immobile Shell*, Parigi, Francia, 1929.

Figg. 113, 114 e 115 – Lucien Bechmann, *Veduta esterna del cantiere dell'Immobile Shell*, Parigi, Francia, 1929.

MOBILI

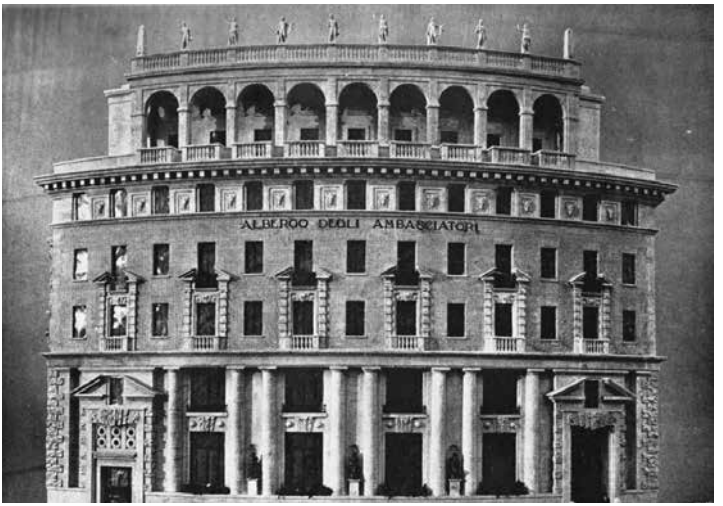

ALBERGO DEGLI AMBASCIATORI

Fig. 116 – Mario De Renzi, *Casa d'abitazione per i dipendenti del Governatorato di Roma*, Roma, Italia, 1924.

Fig. 117 – Marcello Piacentini, *Albergo degli Ambasciatori*, Roma, Italia, 1926.

Fig. 118 – Giovanni Muzio, *Università Cattolica*, Milano, Italia, 1927-1934.

EXPOSITION INTERNATIONALE
PARIS 1937
100. - PAVILLON DE L'U. R. S. S.

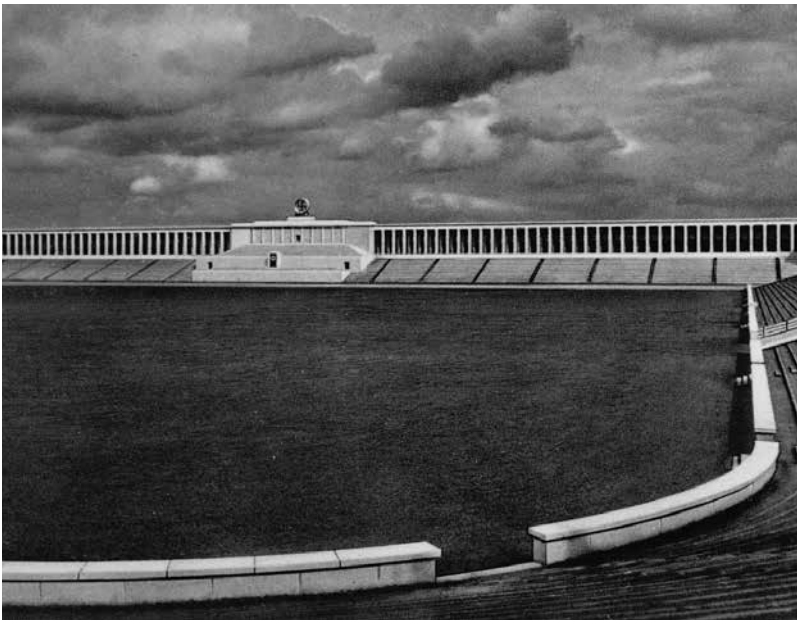


Fig. 119 – Francesco Fichera, *Regio Istituto Commerciale*, Catania, Italia, 1926-1929.

Fig. 120 – Boris Iofan, *Padiglione dell'Unione Sovietica per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937*, Parigi, Francia, 1937.

Fig. 121 – Albert Speer, *Zeppelinfeld*, Norimberga, Germania, 1937.

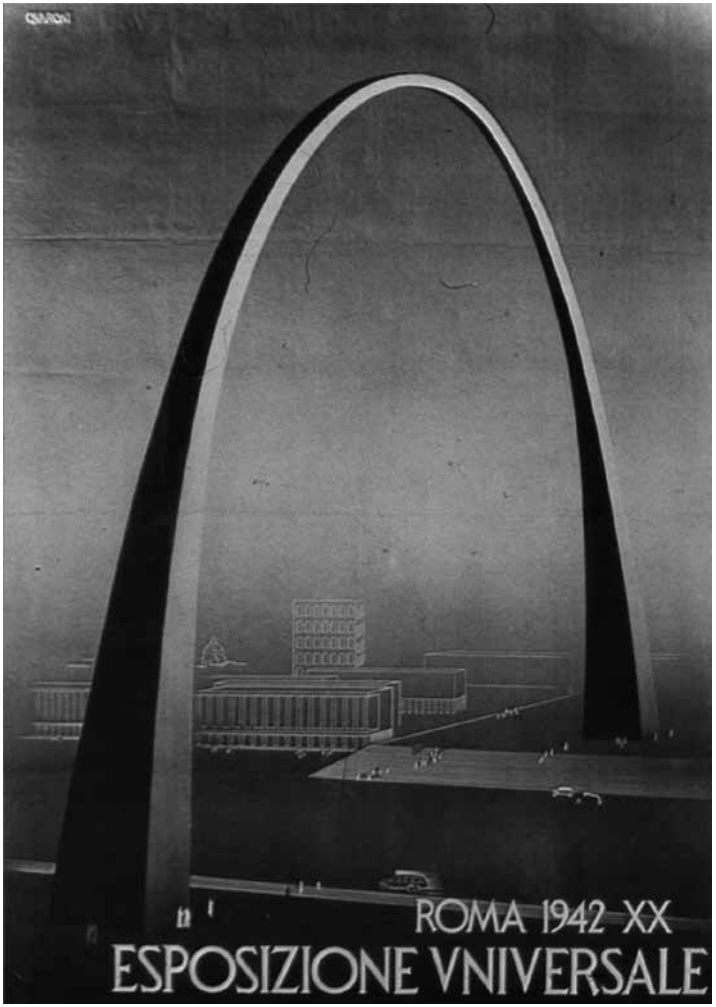


Fig. 122 – Albert Speer, *Corte d'onore della nuova Cancelleria del Reich*, Norimberga, Germania, 1938-1939.

Fig. 123 – Albert Speer, *Ingresso da Voss strasse della nuova Cancelleria del Reich*, Norimberga, Germania, 1938-1939.

Fig. 124 – Adalberto Libera, *Manifesto raffigurante la Porta del Mare progettata per l'Esposizione Universale di Roma*, Roma, Italia, 1942.

UN POPOLO DI POETI DI ARTISTI DI EROI
DI SANTI DI PENSATORI DI SCIENZIATI
DI NAVIGATORI DI TRASMIGRATORI

Fig. 125 – Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula, Mario Romano, *Palazzo della civiltà Italiana*, Roma, Italia, 1938-1940 e 1945-1953.

Fig. 126 – Giovanni Muzio, *Ca' Brutta*, Milano, Italia, 1919-1922.

Fig. 127 – Giovanni Muzio, *Palazzo dell'Arte Bernocchi*, Milano, Italia, 1931-1933.

FISICA

Fig. 128 – Giuseppe Pagano, *Istituto di Fisica della Città universitaria di Roma*, Roma, Italia, 1932-1935.

Fig. 129 – Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, Italia , 1932-1936.

Fig. 130 – Marcello Piacentini, *Arco di Trionfo di Piazza della Vittoria*, Genova, Italia, 1924-1931.

Fig. 131 – Marcello Piacentini, *Sede Istituto Nazionale Previdenza Sociale*, Genova, Italia, 1937.

Fig. 132 – Marcello Piacentini, *Grattacielo Sud*, Genova, Italia, 1935-1940.

Fig. 133 – Cass Gilbert, *Woolworth Building*, New York, Stati Uniti d'America, 1910-1913.

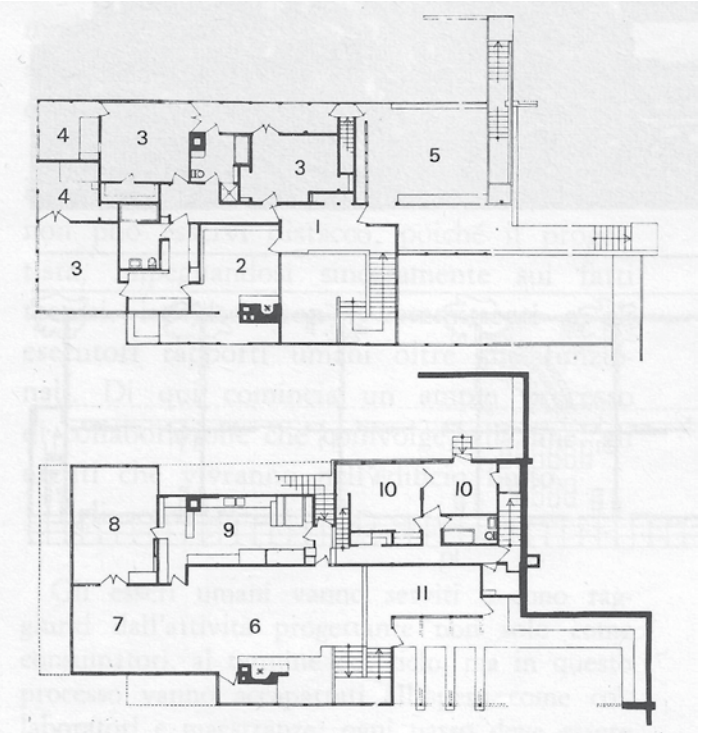
Fig. 134 – Howells and Hood, *Sede del Chicago Tribune*, Chicago, Stati Uniti d'America, 1923-1925.

Fig. 135 – Eliel Saarinen, *Progetto della nuova sede del Chicago Tribune*, 1922.

Fig. 136 – William Van Alen, *Chrysler Building*, New York, Stati Uniti d'America, 1928-1930.

Fig. 137 – Raymond Hood, John Mead Howells, *Daily News Building*, New York, Stati Uniti d'America, 1929-1930.

Fig. 138 – Raymond Hood, *Rockfeller Center*, New York, Stati Uniti d'America, 1930-1939.



piano inferiore

1. ingresso
2. studio
3. soggiorno
4. camere da letto
5. terrazzo

piano superiore

6. soggiorno
7. pranzo
8. veranda
9. cucina
10. camere ospiti
11. biblioteca

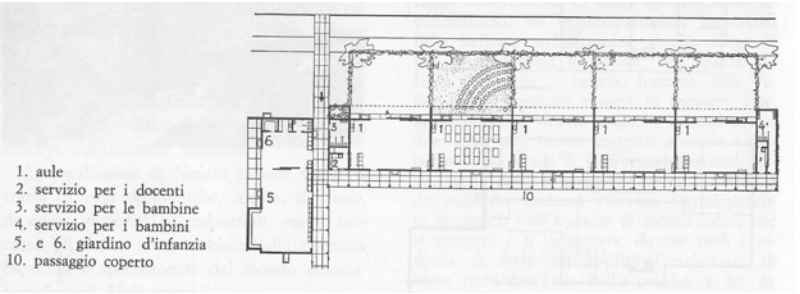


Fig. 139 – Richard Neutra, *Pianta della casa di salute del dottor Lovell*, Los Angeles, Stati Uniti d'America, 1927-1929.

Fig. 140 – Richard Neutra, *Pianta di una scuola sperimentale*, Los Angeles, Stati Uniti d'America, 1935.

Fig. 141 – Trowbridge & Livingston, Edward Mellon, *Gulf Tower in costruzione*, Pittsburgh, Stati Uniti d'America, 1930-1932.

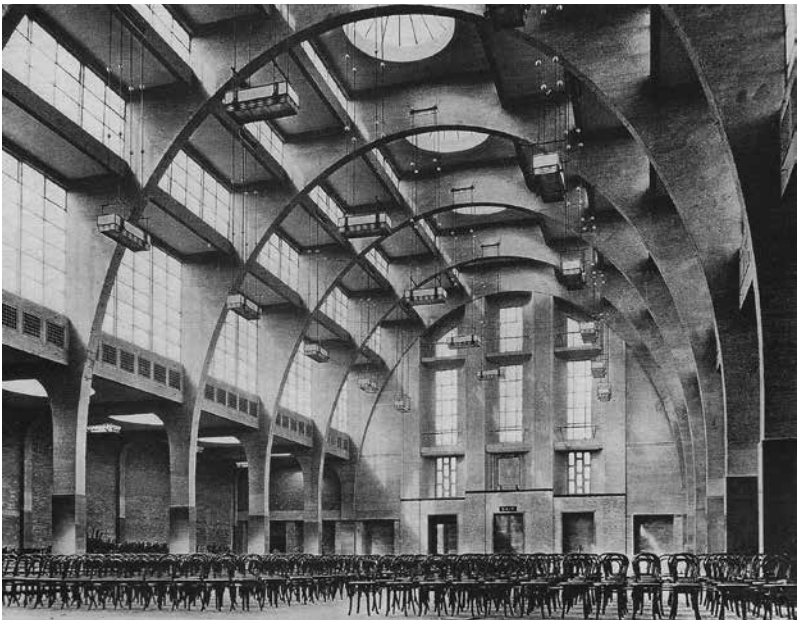
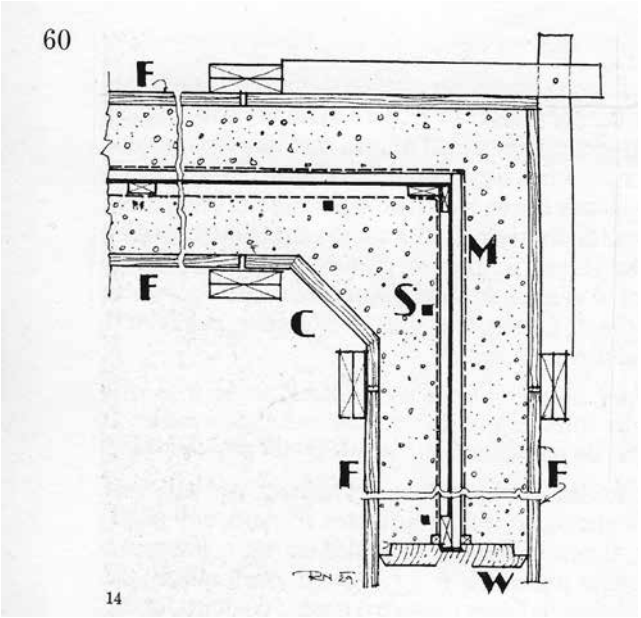
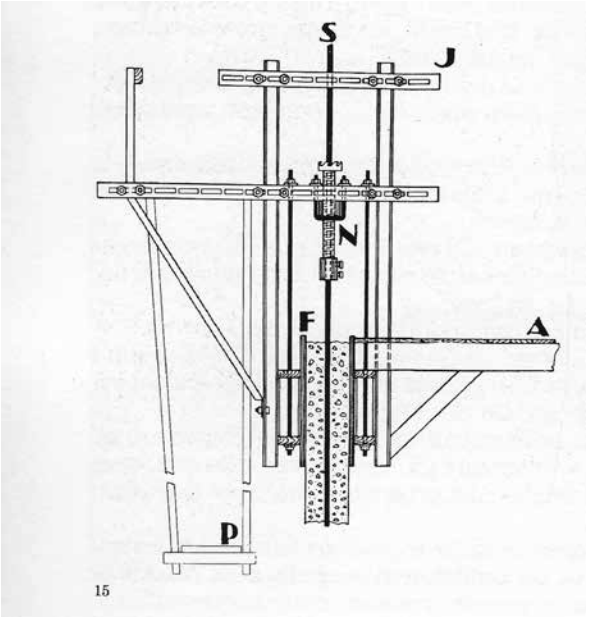


Fig. 142 – Easton e Robertson, *Nuovo edificio della Royal Horticultural Society*, Londra, Regno Unito, 1925-1928.

Fig. 143 – Costruzione di muri di cemento armato a doppio strato, secondo Irving Gill.

Fig. 144 – Forma scorrevole a salita continua Keller-Kimmerle con piattaforma di lavoro.


60
F
F
C
S.
M
F
F
W
14


S
J
N
F
A
P
15

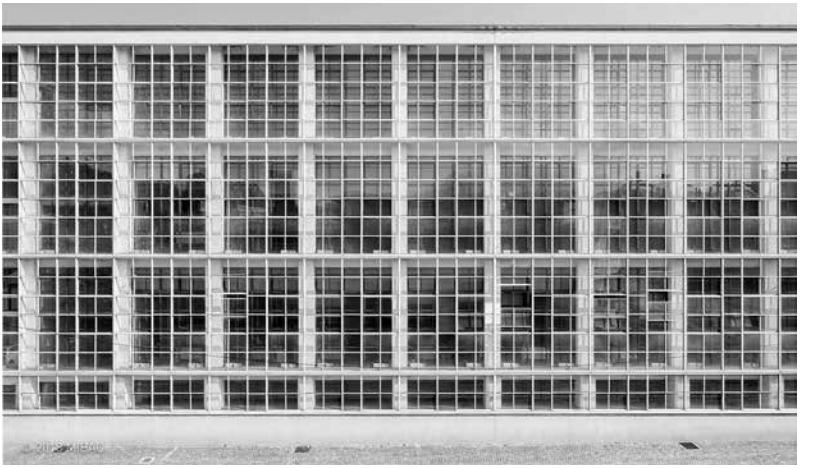


Fig. 145 – Luigi Figini, Gino Pollini, *Officine Olivetti ICO*, Ivrea, Italia, 1934-1936 e 1937-1939.

Fig. 146 – Luigi Figini, Gino Pollini, *Asilo Nido*, Ivrea, Italia, 1939-1941.

Fig. 147 – Luigi Figini, Gino Pollini, *Casa Popolare di Borgo Olivetti*, Ivrea, Italia, 1939-1941.

Fig. 148 – Otto Wagner, *Wiener Postsparkasse*, Vienna, Austria, 1904-1906 e 1910-1912.

Postfazione

> Noi veniamo da Otto Wagner. Non soltanto gli stavamo vicino da accademici, ma anche più tardi come collaboratori e amici. …Perciò sappiamo come pochi altri che l'eredità di Wagner non è da cercarsi nella ripetizione delle sue forme ma nell'arricchimento della consapevolezza architettonica.

Così scrive Emil Hoppe (1876-1957)[1] nel 1931.

Giustificano l'incipit di questa parte finale il fatto che la cosiddetta Scuola di Wagner operi sino al 1914, che il Maestro muoia nel 1918 e che a Hoppe, attivo anche nella prima metà del '900, siano dovute le prime proposte sistematiche su residenze minime accolte in edifici di una certa ricercatezza formale: un'evidente continuità, non solo temporale, che conferma il senso della storia operante che si è cercato fin qui di rappresentare.

L'affermazione di Hoppe è impegnativa ma ci è utile, arretrando di qualche passo rispetto al periodo di cui ci siamo fin qui interessati,

[1] Allievo della Wagnerschule, dopo il diploma all'Istituto Tecnico Superiore di Vienna, e collaboratore nello studio di Wagner dal 1902 al 1910. Si afferma come libero professionista, in associazione con Otto Schönthal (1878-1961), soprattutto dopo la Prima guerra mondiale.

per meglio comprendere quanta 'consapevolezza architettonica' sia dovuta in questi anni al manifestarsi pervasivo dell'istanza razionale e per ricordare, se mai ce ne fosse bisogno, quanto questa debba all'architetto viennese.

La concretezza e l'organizzazione ideologica di Wagner si manifestano con chiarezza con i tratti programmatici della 'sua' *Wagnerschule*[2] il cui orizzonte era stato l'adattamento delle forme architettoniche alle necessità e alle esigenze dei tempi[3].

Dalla prolusione di Wagner all'inaugurazione dei Corsi della Scuola nel 1894[4]:

> Dall'antichità al rinascimento o meglio fino all'impero che appartiene già all'epoca nostra, l'opera d'arte era sempre stata lo specchio dei tempi. In ciò sta il suo segreto. Arte e artisti debbono rappresentare il proprio tempo. Non si troverà certo la salvezza per il futuro nella confusione delle tendenze e degli stili. Il punto di partenza di qualsiasi creazione artistica debbono essere scopo, necessità, mezzi e caratteristiche del nostro tempo… Tutte le volte che avrete da assolvere un compito domandatevi come la soluzione si adatti al tempo in cui viviamo, alla committenza, al genius loci, alle condizioni climatiche, ai materiali e ai mezzi disponibili.

Possiamo solo immaginare gli effetti di queste parole sul corpo accademico che lo stava ascoltando, primo fra tutti quel barone KARL

---

[2] La Wagnerschule prende corpo quando nel 1894 Wagner è chiamato a dirigere una delle due Scuole Speciali di Architettura strutturate presso l'Accademia viennese. Al consolidato programma incentrato sulle nozioni di architettura rinascimentale Wagner oppone un programma di insegnamento del tutto nuovo che pur non negando i riferimenti stilistici prendeva realisticamente in considerazione le nuove istanze dettate dalla 'vita moderna'.

[3] M. Pozzetto, *La Scuola di Wagner 1894-1912*, ed. Comune di Trieste, Trieste, 1979, p. 22.

[4] M. Pozzetto, *op. cit.*, p. 157.

Hasenauer (1833-1894), collaboratore di Semper, che Wagner era stato chiamato a sostituire.

Parole nuove rispetto alla prassi e alla teoria dell'architettura di fine Ottocento, espressioni che trovano compiuta sistematizzazione nel volume *Moderne Architektur*, pubblicato dal Nostro appena un anno dopo[5], il cui impatto sul pensiero architettonico del tempo è ben noto.

La strada, nonostante le veementi contestazioni da parte dei circoli tradizionalisti e il sostanziale isolamento dell'architetto, è tracciata. La nuova architettura che Wagner idealizza puntando sui concetti di *Komposition* e di *Konstruktion* non è certamente la nuova architettura che gemmerà dalla maturazione dell'istanza razionale[6], ma di essa costituisce sicuramente il sostrato su cui si impianterà: alla *Wagnerschule* è prassi il lavoro quotidiano tra maestri e allievi intorno ai temi concreti della *Großstadt*, quello che è considerato il vero e unico oggetto moderno. I temi scolastici sono tratti dalla vita quotidiana e l'allievo può studiare dal vero la situazione particolare vivendo pienamente il tema.

Ancora dalla prolusione:

> Per progettare v'è la necessità di un pensiero guida, di un'idea. Una buona composizione è caratterizzata dalla scrupolosa, esauriente considerazione delle necessità costruttive e locali, senza mai dimenticare i mezzi e lo scopo.

Ciò che l'istanza razionale continua a elaborare rispetto al lascito di Wagner (Fig. 148) sono le sue affermazioni di principio riguardo alla bellezza non disgiunta dalla funzione, all'evidenza dei materiali co-

[5] Ristampato nel 1914 con il titolo *Die Baukunst unserer Zeit*.

[6] Ciò che in ultima analisi Wagner produce è una sintesi fra i temi della Nuova architettura e quelli della Secessione viennese.

struttivi, all'imperativo di evitare menzogne, all'opportunità di non lasciare gli edifici di servizio alla solitudine dei meccanismi ingegneristici. E non è poco nel momento in cui, passata la follia della Prima guerra, si viene ad affrontare il tema della razionalizzazione della forma, ovvero, e questo ci coinvolge pienamente, il quesito ontologico del rapporto fra architettura e tecnica.

In altre parole l'agire determinista e pragmatico del pensiero architettonico moderno, spinto fino a diventare principio etico a cui sottomettere ogni principio estetico, estende le sue radici a fine Ottocento quando matura l'idea che la configurazione dello spazio non sia una variabile indipendente, ma si costituisce in relazione agli scopi dell'uomo[7]. Con gli effetti che la diversa natura di questi scopi ha via via trasferito, fino a oggi, nel tempo reale della società.

I vent'anni che intercorrono tra il 1918, anno del commiato di Wagner, e il 1938, anno dell'addio a Taut, sono stati teatro, come abbiamo visto, di innumerevoli e segnanti accadimenti sociali e politici a cui l'architettura, per sua natura, non è stata indifferente. Il tentativo di sintesi esperito dal nostro particolare e limitato punto di vista porta a considerazioni che non possono essere conclusive se non altro perché, coerentemente con quanto premesso, anche il senso di questi anni si definisce solo rispetto a ciò che li ha preceduti e a ciò che fino a noi li ha seguiti.

Certo è che lo sforzo rigenerativo del pensiero razionalizzante ha posto i diversi attori in campo nella duplice condizione di contestatori ed eredi della vicenda tardo ottocentesca, situazione affatto singolare in architettura.

Sintesi di questo sforzo, a partire dal 1920, abbiamo visto essere la nobilitazione complessiva del prodotto architettonico che, non più divaricato fra bello e utile, può godere della scomparsa del doppio

[7] E. Severino, *Tecnica e Architettura*, Cortina Editore, Milano, 2003, pp. 9 e 87.

criterio di giudizio fra opera d'arte e oggetto d'uso, fino all'affermazione di una sostanziale unità estetica[8].

Riprendiamo ora dalle parole dell'architetto-sociologo Siegfried Kracauer (1889-1966)[9] il quale, nel 1929, afferma che «Da quando esiste il capitalismo all'interno dei suoi confini c'è sempre stata razionalizzazione»[10].

Questa generalizzazione dai toni apodittici ci porta a dubitare che lo sforzo volto al superamento del settorialismo ottocentesco, così ben rappresentato dalla didattica della *Bauhaus*, abbia ottenuto i risultati che si era ripromesso.

Infatti, nonostante l'architettura abbia dichiarato l'assunzione integrata dei parametri produttivi (i nuovi materiali), tecnici (il cantiere), fruitivi (le funzioni) e figurativi (la semplificazione del linguaggio), sembra che la tecnica continui a vivere una sua autonomia indifferente alle idee e alle dichiarazioni programmatiche della prima.

Eloquente, in questo senso, la definizione ufficiale che la Commissione nazionale di vigilanza per l'economia, dà, in Germania, del termine razionalizzazione:

> La razionalizzazione è l'applicazione di tutti i mezzi offerti dalla tecnica e dalla pianificazione per elevare il livello dell'attività economica, e quindi per incrementare la produzione di beni, diminuire il loro prezzo e migliorare anche la loro qualità.

Gli esiti complessivi letti da questo punto di vista sono confusi e viziati da un sincretismo ideologico dagli effetti tanto indesiderati quanto prevedibili. Da un lato esso favorisce il transito dell'architettura ver-

---

[8] G. Kubler, *La forma del tempo*, (1972), ed. italiana Einaudi, Torino, 1976, p. 23.

[9] In contatto con la Scuola di Francoforte, a causa delle sue origini ebraiche emigra a Parigi nel 1933 e in America nel 1941.

[10] S. Kracauer, *Die Augestelten*. Trad. it. *Gli impiegati*, Einaudi, Torino, 1980, p. 9.

so quella che è autorevolmente definita una deriva intellettualistica ed estetizzante, elitariamente internazionale[11], e dall'altro conferisce alla tecnica una dimensione finalistica destinata peraltro a esaurirsi al venir meno delle drammatiche condizioni inziali; una tecnica che, secondo Tafuri, «esclude modelli finali»[12].

D'altra parte, alla luce dei fatti, è comprensibile che la tecnica, che si adegua e risponde di volta in volta ai problemi posti dallo sviluppo della città[13], non abbia avuto bisogno di alcuna forma in cui solidificarsi per sempre[14].

La tecnica, cosa per lei abituale, risolve il problema della forma eludendolo o, come abbiamo visto, subordinandolo nei modi più diversi a parametri che vogliono essere oggettivi.

Ma l'architettura, acquisita l'esigenza di stabilire un fondamento logico alla progettazione, sembra non controllare fino in fondo il processo che la vuole costruita su basi razionali e trasmissibili. Nel 1929, nel corso di una conferenza, Martin Wagner dichiara convintamente che le architetture progettate per la risistemazione di *Alexanderplatz* dovranno durare per il tempo necessario al loro ammortamento.

Il passare in primo piano della struttura tecnica, o più in generale dell'ordine razionale, sembra portare a sintesi il principio del Lodoli,

---

[11] P. Maretto, *Nell'architettura*, Teorema, Firenze, 1973, pp. 39-40. Per Maretto «l'Architettura Razionale non fu settoriale solo perché nel contempo intellettualista, moralista, tecnicista ed estetizzante, ovvero in uno erede dell'Illuminismo, del Romanticismo, del Positivismo e dell'estetismo ottocenteschi».

[12] M. Tafuri, *Sozialpolitik e città nella Germania di Weimar*, Il Labirinto, Torino, 1980, p. 270.

[13] Ne sono esempio la Parigi di Hausmann, la Vienna del Ring, la Barcellona di Cerdà, la Napoli del Rettifilo realizzata con capitali belgi. (cfr: E. Dassori, C. Vite, *op. cit.*, pp. 45-46).

[14] L. Scarpa, *La razionalizzazione e la sua forma*, in «Rassegna», 5, 1980, p. 16.

che nel '700 aveva anticipato il razionalismo dottrinario affermando che solo il necessario è bello, al netto della distinzione kantiana che aveva rimesso tutto in gioco precisando che il necessario non può essere considerato bello, ma soltanto giusto e consistente.

Palese in questo senso lo stridore fra la ridondanza delle dichiarazioni moderniste sulla tecnica e la povertà semantica del progettato che, passata dalle teorie dei Maestri alla quotidianità professionale di epigoni spesso impotenti rispetto alla forza dei capitali o della ideologizzazione politica, arriva a essere «ripetuta sempre più stancamente per tutti gli anni sessanta e settanta», nei «quartieri suburbani "scientifici" realizzati in nome della modernità»[15].

Quanto di nuovo l'istanza razionale ha fatto vedere non sfugge a quella che sembra essere una legge di natura per la quale ogni fase in cui si riconosce un modo di fare architettura coltiva in sé i motivi di quella che sarà la sua crisi, liberando nel contempo le energie necessarie per generare nuovi paradigmi, ogni volta considerati risolutivi, che la supereranno[16].

Le molte risposte che l'istanza razionale ha dato al tentativo di andare oltre lo sperimentalismo dell'avanguardia non sono riuscite a coagularsi in un codice comune; forse perché sono risposte maturate fra le incursioni di una tecnica mai realmente disgiunta dalla sua vocazione positiva e l'omologazione della semplificazione formale di cui si sono ben presto manifestati i limiti. Unico denominatore comune la volontà-necessità di far funzionare su basi oggettive la grande macchina metropolitana, con tutti i corollari che fanno comunque capo al tema della rendita fondiaria.

Attraverso l'idolatria della tecnica, che in questi anni è passaggio dalla fase individualistica artigianale a quella industriale collettiva, si

---

[15] G. Galli, *Le maschere della forma*, Carocci, Roma, 2008, p. 122.

[16] Per approfondire la dinamica di questi fenomeni di reiterazione: T.S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 1969.

è forse tentato l'impossibile e cioè il raggiungimento dell'unità tra ragione e sentimento, forse dimenticando che a divaricare le due entità non è una volontà superiore ma, in buona sostanza, sono i criteri ortogonali di validazione dei risultati.

Un tentativo che, come abbiamo visto, si è indistintamente consumato nel rigorismo metodologico tedesco, nel formalismo francese, nell'insegnamento *De Stijl*, nelle ideologie degli stati etici partoriti prima dalla rivoluzione russa e, in ultimo, nella compromissione con i totalitarismi.

A ricondurci sul terreno della Storia, che è tempo e senso di cui non ci si può liberare, lo stesso Le Corbusier che, anche nel tentativo dichiarato di sottrarsi a ogni estetismo, sembra sottendere, grazie al suo percorso esperienziale, l'antica tradizione visionaria francese.

Ricordiamo cosa aveva scritto Claude-Nicolas Ledoux quasi centotrent'anni prima:

«Qui non è l'Architettura che forma l'Architetto, è l'Architetto che attinge, dal grande libro delle passioni, la varietà dei suoi temi»[17].

E il tema della grande tradizione razionalista, in cui la spirito moralistico di Le Corbusier è pienamente immerso, insiste proprio sul controllo razionale delle passioni, sull'armonizzazione delle pulsioni, sull'infinito confronto fra radicalismo della semplificazione ed ermetismo dei segni. Per il Nostro l'architettura è una «macchina per scatenare emozioni», un complesso di rappresentazioni emotive in cui il caso sia escluso. Un lungo percorso che va dalla *machine à habiter* alla, altrimenti inspiegabile, *Nôtre Dame du Haut* (1950), passando per il formalismo manieristico dei componenti strutturali in calcestruzzo armato delle numerose funzionaliste *Unité*. Approdi forse troppo sbrigativamente denunziati da una certa critica come sconfessioni dei crismi razionalisti.

---

[17] C.N. Ledoux, *L'architecture considerée sous le rapport de l'art, des m*œurs et de la *legislation*, (1804). Ed. Hermann, Parigi, 1997.

Il marcato estetismo individualista che l'istanza razionale in ultima istanza ha prodotto, forse antidoto alla paura che la tecnocrazia potesse trasformare la società stessa in società di massa, sembra negare l'architetto quale tecnico qualificato al servizio della nuova società.

Degli assunti tecnologici rimane però ai posteri la concretezza delle esperienze maturate in ambito tecnico e organizzativo, esperienze a cui l'architettura continuerà comunque a guardare per comprendere il proprio ruolo e le proprie potenzialità.

Fonti delle illustrazioni

1a Esposizione italiana di architettura razionale, Roma: anno VI, 1928, De Alberti, Roma
80

AA.VV., *Works of Pier Luigi Nervi*, F.A. Praeger ed., New York, 1957
74, 75

Archidiap – Sito web (archidiap.com)
128

Architettura e Arti Decorative, vol. 2, n.9, 1928-1929, Bestetti e Tumminelli ed., Roma
116

Architettura e Arti Decorative, vol. 2, n.10, 1929-1930, Bestetti e Tumminelli ed., Roma
119

Archivio della Libreria del Congresso degli Stati Uniti d'America
133, 134, 136, 137

Archivio iconografico dell'autore
1, 4, 5, 6, 12, 23, 24, 25, 26b, 31, 33, 36, 37, 41, 44, 47, 48, 51, 52, 53, 60, 61, 62, 63, 69, 71, 72, 73, 82, 85, 89, 92, 100, 102, 124, 131, 132, 138

Ardalelo.com – Sito web
117

Atlante Architettura Contemporanea (atlantearchitetture.beniculturali.it)
145

G.C. Argan, *L'arte moderna 1770-1990*, Sansoni Ed., Firenze, 1970
40

L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza Ed., Roma-Bari, 1960
86, 87, 139, 140

British History online – Sito web (british-history.ac.uk)
103

A. de Baudot, *L'architecture: Le passé, Le présent*, H. Laurens Ed., Paris, 1916
10

Die Hauserfabrik der Stadt Frankfurt a.M – Film., 1926/1927
84

Die Kunst in Industrie und Handel, Jahrbuch des Deutschen Werkbunden, H. Reckendorfe ed., Berlino, 1913
77

S. Giedion, *Bauen in Frankreich. Eisen*. Eisenbeton, Klinkhardt & Biemann, Lipsia-Berlino, 1928
76

E.A. Griffini, *Costruzione razionale della casa*, Ulrico Hoepli ed., Milano, 1932
95

Harvard Art Museums
11, 21, 32

L. Hilberseimer, *The new city: principles of planning*, Chicago: P. Theobald Ed., 1944
30

L. Hilberseimer, J. Vischer, *Beton als Gestalter*, Julius Hoffmann Ed., Stoccarda, 1928
58, 65, 66, 79

Ivrea Città industriale – Sito web (ivreacittaindustriale.it)
146, 147

Jones & Laughlin Steel Corporation Collection Photographs, Library and Archives Division, Senator John Heinz History Center
141

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Parigi, 1923
49, 50

R. Mallet-Stevens, *Grandes constructions*, vol. 2. pl. 16, Éditions d'art Charles Moreau, Paris, 1929
78

A. Mastrorilli, *Lucien Bechmann architetto. Tecnica, modernità, tradizione*, Alinea ed., Firenze, 2002
111, 112, 113, 114, 115

E. Neufert, *Bauentwurfslehre: handbuch fur den baufachmann, bauherren, lehrenden und lernenden*, Bauwelt, Berlin, 1936
90a, 90 b, 91

Rassegna Anno III, n.5, gennaio 1980, C.I.P.I.A., Bologna
83

Rassegna Anno V, 15/3, settembre 1983, C.I.P.I.A., Bologna
56

Rassegna Anno VIII, 27/3, settembre 1986, C.I.P.I.A. s.r.l., Bologna
27, 28, 29, 35

Rassegna Anno X, 34/2, giugno 1988, C.I.P.I.A., Bologna
54, 55

Rassegna Anno XI, 38/2, giugno 1989, C.I.P.I.A., Bologna
142, 143, 144

Rassegna Anno XIV, 49/1, marzo 1992, C.I.P.I.A., Bologna
67, 68, 70

M. Ridolfi, *Manuale dell'architetto*, Consiglio Nazionale delle Ricerche ed., Roma, 1946
96

H. Tessenow, *Hausbau und dergleichen*, B. Cassirer Ed., Berlin, 1916
15, 16

Victorian web – Sito web (victorianweb.org)
101

Wikimedia Commons
2, 3, 7, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 26a, 34a, 34b, 38, 39, 42, 43, 45, 46, 57, 59, 64, 81, 88, 93, 94, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 129, 130, 135, 148

Collana ***Sustainable Design and Construction***

1. Renata Morbiducci, Clara Vite, *Riqualificazione sostenibile. Processi di Ottimizzazione*, 2017 (ISBN: 978-88-97752-74-5)
2. Giorgio Giallocosta, Simona G. Lanza, Francesca Pirlone, Pietro Ugolini, *Patrimonio storico/architettonico e rischio idraulico. Misure di prevenzione/ mitigazione e possibili applicazioni al Centro Storico genovese*, 2017 (ISBN: 978-88-97752-83-7)
3. Christiano Lepratti, *Caratteri permanenti dell'architettura sostenibile*, 2017 (ISBN: 978-88-94943-01-6)
4. Enrico Dassori, *Percorsi della tecnica in architettura*, 2018 (ISBN versione a stampa: 978-88-94943-17-7, ISBN versione eBook: 978-88-94943-18-4)
5. Renata Morbiducci, *Prè-Visioni – Una nuova porta per la rigenerazione del centro storico di Genova*, 2019 (ISBN versione eBook: 978-88-94943-55-9)
6. Enrico Dassori, Clara Vite, *1870-1914 Società, architetti e ingegneri*, 2020 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-051-6, ISBN versione eBook: 978-88-3618-052-3)
7. *Mobilità sostenibile. La Sopraelevata*, a cura di Ilaria Delponte e Enrico Musso, 2022 (ISBN versione a stampa 978-88-3618- 125-4, ISBN versione eBook 978-88-3618-126-1)
8. Enrico Dassori, Salvatore Polverino, *1914-1938 L'istanza razionale in architettura*, 2022 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-149-0, ISBN versione eBook: 978- 88-3618-150-6)

Enrico Dassori, Architetto, Professore Ordinario, Docente di Architettura Tecnica. Dal 2015 al 2018 Direttore del Dipartimento Architettura e Design. È stato membro del Comitato Europeo di Normazione (CEN) e Presidente del Collegio Tecnici Industrializzazione Edilizia (CTE). Nel 1988 è stato fra i fondatori dell'Istituto Certificazione Marchio Qualità per le costruzioni (ICMQ) di cui è attualmente Presidente.

Salvatore Polverino, Ingegnere Edile-Architetto e Dottore di Ricerca in Architettura. Ha svolto un periodo di formazione presso la Loughborough University (UK). Già Docente a contratto di Progettazione esecutiva in ambiente BIM. Ricercatore Universitario opera nel settore delle applicazioni dei materiali tecnologicamente avanzati. Collabora con Istituti di Ricerca nazionali e internazionali.

Uno dei caratteri principali del periodo in esame è la consapevolezza di una vera e propria crisi dei fondamenti che, aperta fragorosamente dalle esperienze delle Avanguardie artistiche storiche agli inizi del secolo, viene ora a interessare direttamente i modelli tradizionali della cultura europea. I temi che attraversano questi anni sono quello della ricerca di nuovi linguaggi, che coinvolge appieno l'architettura e, a scala enormemente più ampia, quello dell'esistenza nelle condizioni della società tecnologica. La società vuole essere nuova, la collettività si trasforma in 'massa', una nuova realtà antropologica in cui tramontano le distinzioni di appartenenza sociale, di classe e di cultura, i nuovi valori non si impongono per l'autorità della tradizione ma in virtù della loro diffusione e gestione organizzata. L'organizzazione del lavoro, la diffusione delle mode e delle opinioni diventano forze dirompenti al servizio di un nuovo modo di vedere le cose.

ISBN: 978-88-3618-150-6

9 788836 181506

In copertina:
Oscar Schlemmer, Disegni di costumi per il *Triadisches Ballett*,
Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum,
Museum Purchase, Photo ©President and Fellows of Harvard College, BR50.428, 1926.

Università di Genova

RICERCA