

Espressionismo e razionalismo*

...È solo se si accetta questo modo aperto e continuo di vedere lo svolgersi, più che lo svilupparsi, delle idee e delle azioni per l'architettura cosiddetta moderna, che è possibile giustificare quella terza ondata di palese romanticismo (forse all'interno di un lungo periodo tutto sostanzialmente qualificabile come romantico) che è l'espressionismo in architettura.

Espressionismo in architettura piuttosto che architettura dell'espressionismo perché non è del tutto chiaro il motivo per il quale questo aspetto dell'architettura contemporanea sia arrivato con un certo ritardo, e distaccato in certo qual modo, dall'espressionismo letterario e pittorico, collegato soltanto ad una parallela corrente cinematografica. Chiarezza che non perderemo tempo a cercare, proprio per la affermazione prima fatta circa il valore della contraddizione nello sviluppo della cultura attuale. L'espressionismo architettonico non interessa tanto in se stesso quanto nella concatenazione delle correnti, per spiegare il suo sviluppo di contraddizione dalla linea Liberty-Art Nouveau-Jugendstil-Sezession-Floreal e per spiegare l'altro suo sviluppo, sempre in contraddizione (apparente? apparente soltanto?) nel Movimento Razionalista tedesco e nel Costruttivismo russo e in certe derivazioni architettoniche del Futurismo, giacché quest'ultima corrente, il Futurismo, si svolgerà poi in Italia secondo la linea sostanzialmente diversa del Funzionalismo e dell'architettura «mediterranea», opposta quindi allo spirito nordico e industriale che ha animato almeno il primo razionalismo in Germania...

...Meglio di chiunque altro Taut mostra, nei suoi scritti e nelle sue opere, la contraddizione interna al Movimento Moderno (ammesso che si accetti l'espressionismo come parte integrale dello stesso, cosa che molti escluderanno, anche fra i nostri più noti storici dell'architettura), anzi mostra la contraddizione fra i suoi scritti (con le illustrazioni relative) e le sue opere costruite, per non parlare delle contraddizioni interne addirittura ad ogni opera scritta, disegnata o costruita. E questo ci sembra sia l'interesse principale di questo maestro mancato. Ma accanto a lui possiamo allineare, a proposito di contraddizione, tutti gli altri espressionisti che furono integrati nell'*Arbeitsgruppe* un «ristretto gruppo di lavoro

messo insieme con lo scopo di sviluppare un progetto utopistico di costruzione» nell'ambito dell'*Arbeitsrat*, o che firmano il programma della mostra degli «Architetti sconosciuti», il cui emblema comprendeva una croce uncinata, e cioè Walter Gropius, Otto Bartning, Max Taut, Hermann Finsterlin, Erich Mendelsohn, Ludwig Hilberseimer, i fratelli Hans e Wassili Luckhardt, Paul Mebes e Hans Pölzig; personaggi tutti che appunto, firmati nel '19 quei programmi, compariranno, dieci anni più tardi, come promotori e sostenitori del Movimento Razionalista.

Con questo non si vuole gettare la croce addosso ai protagonisti di quell'incandescente decennio; si vuole, al contrario, porre in evidenza la contraddizione che intimamente vitalizza l'opera d'ogni architetto attuale, anche se le esegesi degli storici di parte riescono ad attenuare, e non a giustificare, questa che è l'anima, il movimento interno, la ragione intima, e infine la speranza aperta di questo avanzare per contraddizioni appunto, per controsensi, per capate a destra ed a mancina, per ambivalenze e indecisioni, per paludamenti sacri e profani, metodici e libertari, classici e romantici, anarchici e socialisti, soggettivi ed oggettivi, orgogliosi e remissivi, anima, movimento, ragione e speranza che costituiscono l'aspetto più enigmatico e profondo del nostro essere oggi architetti.

Dopo orge sfrenate di fantasia, dopo i fuochi d'artificio delle forme, dei colori e delle luci in completa libertà o nella agghiacciante geometria del poliedro puro, dopo l'utopia di una fratellanza universale spontanea, di uomini che cercano il riscatto dagli orrori della guerra costruendo il tempio di cristallo colorato al limite del *kitsch*, il gruppo di architetti che assieme agli altri artisti e amici collaboravano nell'*Arbeitsrat*, si ritroverà nel *Bauhaus* dove purificherà lo spirito e si libererà degli istinti, dove il suo socialismo cercherà una concretezza politica, lasciando tuttavia in anticamera, con gli eccessi e le astrazioni ingenuie, anche quel tanto di spirito poetico e di fantasia che sono necessari per sopravvivere, come uomini e come architetture. Personalmente, i migliori fra gli espressionisti lo conserveranno sia pure nascosto nelle linee e nei volumi puri...

L'architettura dell'espressionismo mira proprio a quelli che sono i valori della spazialità e della figuratività espressionista: alla tensione, all'esperazione delle linee, all'accentuazione delle masse, all'intensificazione dei colori: è pro-

* Stralci dall'introduzione al libro di Bruno Taut *La corona della città*, Mazzotta, Milano 1972.

prio con gli espressionisti che il colore è posto, per la prima volta, come materiale da costruzione, cioè come sostanza e non soltanto come completamento dell'immagine. Come nella pittura espressionista della *Brücke*, l'intensificazione coloristica non tende a stabilire rapporti con lo spazio-ambientale, ma a isolare l'immagine, a costituirlo in valore-in-sé: il colore, infine, mira a sostituire la relazione variabile tra forma e luce, a impedire all'edificio di assimilarsi alla natura.

Il cosiddetto utopismo architettonico del *Novembergruppe* non è una profetica proiezione nell'ipotetico, ma nasce da una precisa ragione polemica: afferma la «spiritualità» dell'architettura contro l'architettura utilitaria. Ma utilitaria non è soltanto l'edilizia borghese della fine del secolo XIX: utilitaria o quanto meno praticista è anche la tesi «razionalista» di Adolf Loos, la sua teoria quasi lodoliana della corrispondenza della forma alla funzione e dell'ornamento-delitto. Ora, se riflettiamo al tempo brevissimo che passa tra il cosiddetto utopismo della *Novembergruppe* e le prime teorizzazioni del razionalismo rigoroso (il *Bauhaus* è fondato nel 1919) e se teniamo presente che i *leaders* di questo movimento sono gli stessi del *Novembergruppe*, dobbiamo concludere che tra il cosiddetto utopismo dell'architettura «fantastica» dell'espressionismo e il razionalismo rigoroso tedesco non v'è contraddizione, ma continuità: esattamente come, nella storia dell'ideologia politica che anima tutta l'architettura moderna, non v'è contraddizione ma continuità tra socialismo «utopistico» e socialismo «scientifico».

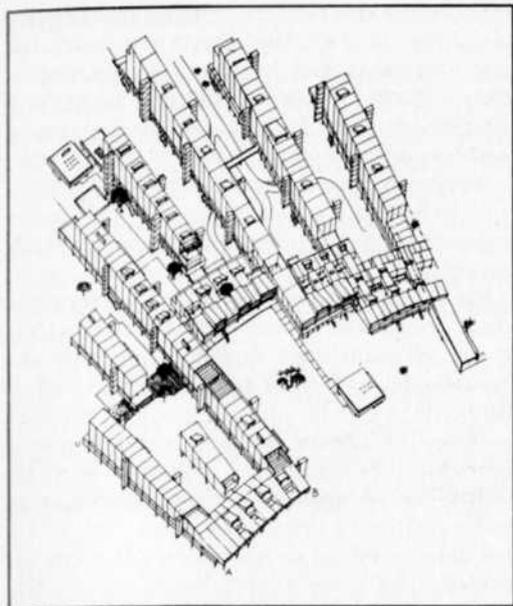
Il programma del *Bauhaus* steso da Gropius nel 1919 è tutto nello stile degli «utopisti» del *Novembergruppe*: «Già si delinea l'idea del mondo moderno ma la sua forma è confusa e intricata. Impallidisce la antica visione del mondo, l'io contrapposto al Tutto; affiora invece l'idea di una nuova unità, che reca in sé la conciliazione assoluta di tutte le antitesi. Questo riconoscimento aurorale dell'unità di tutte le cose e di tutti i fenomeni dà all'opera creativa dell'uomo un senso collettivo, radicato nella più intima profondità di noi stessi. Nulla esiste più *in sé*, ogni immagine diventa il simbolo di un pensiero che ci spinge a costruire, ogni lavoro una manifestazione della nostra intima essenza». «Il limite dell'architettura espressionista è, forse, di avere percorso le possibilità di una concreta realizzazione costruttiva: nell'ordine tecnico e nell'ordine sociale. Ma il suo contributo essenziale consiste nell'aver identificato totalmente, così nelle fantasie grafiche che nella strutturalità razionalista, costruzione e spazialità: nell'aver cioè con-

cepito lo spazio come qualcosa che si costruisce con la forma e non più come qualcosa in cui si costruisce la forma. Ciò che basta a spiegare come più d'una intuizione formale del *Novembergruppe* abbia potuto realizzarsi più tardi, con la conquista di nuovi mezzi e procedimenti tecnici»...

...Ad una persona che sia oggi tutta calata nelle ricerche sulla oggettività nel progettare l'architettura, oggettività che ha ritrovato in questi ultimi anni un momento di fortuna, parrà strano che si sia voluto pubblicare, tradotto in italiano, il testo de *La corona della città*, la *Stadtkrone* di Bruno Taut.

A parte l'opportunità di considerare che approfondimento «oggettivo» non significa di per sé necessità di abbandonare l'aspetto soggettivo dell'architettura, e che semmai rimane in piedi il problema del modo col quale oggettività e soggettività debbono intrecciarsi durante la progettazione e fuori, anche, della stessa, nell'architettura, mi sembra che la pubblicazione sia opportuna proprio in questo momento di ripensamento totale dell'architettura, senza urgenze, senza nuovi grandissimi architetti, senza stati d'animo nostri particolari, ma nella piena crisi dell'architettura e dell'arte, nella più estesa e profonda crisi di quel mondo, di quella visione occidentale del mondo che la grande guerra prima e la seconda guerra mondiale poi ci hanno rivelato, individualmente e collettivamente, fino a mettere in dubbio oggi perfino l'idea stessa di progresso e di civiltà umana quali si erano venute positivamente ed orgogliosamente precisando negli ultimi secoli.

È opportuna innanzitutto perché chiarisce, forse, le ragioni della crisi interna all'architettura. Il secondo dopoguerra non è stato vissuto, nemmeno dai tedeschi stavolta, come il primo, nell'orrore della trincea, nello strazio dei morti, nell'umiliazione della disfatta. Stavolta l'immagine di Berlino anno zero e delle tragiche parate, tra surrealiste ed espressionistiche, delle croci uncinatate, è stata dimenticata subito, affogata nel benessere del neocapitalismo, e il teatro di Bertold Brecht, le canzoni di Kurt Weil sono restate oggetto solo di conversazione fra gli intellettuali-bene della West Germany. Ma dentro ognuno, anche dentro gli architetti fiduciosi del futuro dell'uomo, la verità c'è stata: meno evidente, ma più angosciata, senza la speranza dell'Arte, senza la speranza dell'affratellamento dei popoli, senza la speranza della *Stadtkrone*. Senza le ingenuità e senza gli infantilismi degli anni di Taut, con la chiarezza, anzi la consapevolezza che l'architettura



40/Quartiere 167 Casilino, Roma 1964. Schema assonometrico della aggregazione.

tura non avrà mai la forza di costruire lei l'umanità; proprio lei, che ha solo saputo servire i tiranni, interpretare le esigenze politiche dei principi e dei papi, o esprimere, nei tersi parallelepipedi di cristallo e di acciaio inossidabile, il potere e la religione del capitale e della burocrazia.

L'architetto sa che oggi non c'è più unione fra cultura e umanità, e sa anche che questo «oggi» è già vecchio; sa anche, purtroppo, che forse non basta un partito, e nemmeno una rivoluzione, a risolvere il problema per intero. Sa infine che se un'uscita ci sarà, non sarà facile trovarla, e che comunque non è cosa che riguarda lui personalmente, per quanto giovane egli sia, e nemmeno i figli; nemmeno, forse, i nipoti. Sa dunque che non è possibile abbandonarsi a velleitarie, effimere prese di posizione.

Tuttavia questo architetto d'oggi deve anche vivere in qualche modo; deve trovare un suo momentaneo rifugio, una sua evasione attiva dalla angoscia, e cerca dunque di mantenere in piedi, per tempi migliori, la continuità del fare l'architettura, cerca di mettere a punto i mezzi, le tecniche operazionali, i criteri di giudizio; e cerca anche di non dimenticare i problemi dell'immaginazione, della creatività, anche se la sua produzione è tutta fuori della realtà, anche se ogni tanto si abbandona e si scopre a pensare all'utopia della città di cristallo, alla fratellanza fra gli uomini, e, peccato mortale d'orgoglio, all'archi-

tetto che organizza pittori, scultori, musicisti, uomini di lettere e di teatro non per o contro lo Stato, ma *invece* dello Stato, per la Comunità, quasi che fosse possibile un'Architettura *senza* una committenza, e una committenza *fuori* del sistema nel quale viviamo, fuori di qualsiasi sistema.

L'architetto d'oggi che non abbia dunque accettato in pieno le dure, ferree leggi della «professione» (ed accettato quindi quanto, oltre alle tasse, questo reca con sé), si comporta per un verso in modo opposto agli espressionisti, e parla contro i miti, e si affanna intorno al tentativo di una costruzione e ricostruzione disciplinare, distinguendo, separando, integrando, chiarendo, mettendo in dubbio, apprendendo, immerso nelle noie burocratiche ed umane dell'insegnamento, o cercando di organizzare qualcuno per qualche cosa; per un altro verso, invece, si comporta come Bruno Taut, sognando il Regno di Dio, ma di un Dio laico e socialista, non meglio identificato, al quale innalzare la cattedrale di cristallo, nella quale tutti si possano incontrare e riconoscere fratelli, dimenticando, come Taut stesso del resto, la parabola dell'Apocalisse scerbartiana, con gli angeli che si riprendono le meravigliose costruzioni, lasciando la terra vuota e muta e buia sotto la neve. Per quest'architetto che si inebria di prismi e di sfere, e della stessa assenza intellettuale «specifica» dell'architettura, non sarà male dare una scorsa al libro e meditare sulla caducità delle costruzioni umane, specie quando sono solo di carta, sulla carta.

Per altro verso la pubblicazione della *Stadtkrone* potrà gettare acqua sugli entusiasmi troppo accesi dalla affiorante moda revivalistica del Razionalismo. Ci sembra giusto infatti che sia uno dei primi celebrati maestri dell'architettura sociale delle *Siedlungen* a chiarire le origini mistiche, romantiche, primitive e decadenti insieme, illogiche e irrazionali, di pura atmosfera, del Movimento Moderno, troppo spesso visto nascere, come Minerva dal Cervello di Giove, da quello di Walter Gropius, e considerato un momento di chiare, coscienti origini politiche, con finalità ben precise alla base, e con precisa impostazione oggettiva, classica, spersonalizzata, scientifica della ricerca architettonica.

Purtroppo il passaggio dalle prime espressioni espressionistiche, dalla posizione quasi Sturm und Drang dell'immediato dopo e prima guerra mondiale, all'international style di Skidmore, Owens and Merrill e di altri comuni amici, è stato salvato da una diecina di grossissimi personaggi, che hanno avuto la fortuna di essere gli ultimi forse, architetti e artisti, e che da soli rap-

presentano bene la cultura tedesca prima che Terzo Reich e New Deal ne decretassero l'assorbimento nell'anonimato generale d'una cosiddetta civiltà occidentale, che ha rinunciato a tutto meno che al superfluo, al sorriso e alle altre regole dell'establishment, al potere per il potere, al denaro per il denaro, all'ordine per l'ordine.

È morto Bruno Taut, e sono morti Mendelsohn, Pölzig, Gropius, Mies van der Rohe, e tutti gli altri uguali e minori, che hanno creato, anche attraverso il dramma dell'Espressionismo, l'architettura del secolo XX. Oggi proprio è morto Hans Scharoun. Se dunque ci si deve entusiasmare di quel periodo si cerchi di illuminarlo bene, e non soltanto, come è stato fatto recentemente con successo, dal solo punto di vista politico.

Ai giovani architetti italiani vorremmo soprattutto dire che non è stata fatta ancora una analisi valida ed ampia dei rapporti, tutti di superficie anche se qualche volta autentici, fra il Razionalismo tedesco e il Funzionalismo-Razionalismo italiano. La grande guerra portò a noi quella ulteriore dose di scetticismo cinico e di sfiducia nelle istituzioni che servirono ottimamente a Mussolini e ai suoi finanziatori ed antagonisti per montare la tragica ballata del fascismo, e portò la morte dell'unico architetto: Sant'Elia. La fine del fascismo, la sconfitta e l'intuizione

della disfatta dell'Occidente in cui avevano giurato portarono al suicidio, diretto o indiretto, Pagano e Terragni. Non possiamo quindi contentarci di interpretare, reinterpretare le forme, che quest'ultimo ci ha lasciato, poche, disegnate e costruite, senza tentare di vedere quanta fede, quanti errori, quanta conoscenza e quanta ignoranza vi fossero dietro e dentro nel fondo, nello spessore stesso dei falsi pilastri rivestiti di marmo.

Ma poiché dunque è opportuno e irrinunciabile e tempestivo portare avanti il faticoso discorso dell'architettura moderna — un discorso che abbiamo visto come sia già vecchio quasi di due secoli, e che fin qui ha proceduto per frasi spezzate, per *slogans*, per gridi alti e mormorii sommessi, fra slanci mistici, esaltazioni poetiche e riflessioni scientifiche — riprendiamo pure in esame quanto fu detto negli Anni Trenta, ma non dimentichiamo gli Anni Venti e la stretta dipendenza fra i due mondi, uguali ed opposti, con i quali chi ci ha preceduto ha guardato l'architettura, e con l'architettura le cose più grandi. Bruno Taut ci può dare una mano, e con lui Paul Sheerbart, Erich Baron, Adolf Behne, che hanno messo insieme, inediti tutti prima ad eccezione dello Sheerbart, le sette parti e capitoli in cui consiste *La Stadtkrone*...