

L'ESPERIENZA DEL BAUHAUS



Dalle Cattedrali del socialismo alla soppressione nazista

Il *Bauhaus* (Casa del costruire) rappresenta il più alto e significativo momento di sviluppo del Razionalismo tedesco. Fondato nel 1919 a Weimar, in Turingia, dall'architetto Walter Gropius, costituì la fondamentale e insostituibile palestra intellettuale per diverse generazioni di giovani artisti europei. Un po' scuola, un po' bottega artistica, un po' laboratorio artigiano, esso incarnò il simbolo stesso della rinascita umana e morale della Germania nel breve e intenso periodo intercorrente tra la sconfitta della prima guerra mondiale e il devastante avvento della dittatura nazista.

Formato dalla significativa riunione, a opera di Gropius, dell'Accademia di Belle Arti e della *Kunstgewerbeschule* di Weimar, il *Bauhaus* si proponeva di sviluppare ulteriormente le esperienze del *Deutscher Werkbund*, arrivando a radicarle nel gusto e nella coscienza nazionali.

Il *Bauhaus*, è prima di tutto una scuola pubblica. Una scuola pubblica nuova e democratica, nella quale allievi e docenti studiano, vivono e lavorano insieme, un po' come avveniva nelle scuole filosofiche

dell'antica Grecia. Ciascuno porta le proprie esperienze, ciascuno insegna e ciascuno impara, secondo una concezione culturale *pragmatica*, cioè fondata sull'esperienza pratica, sul confronto (e lo scontro) delle idee, sulla voglia di fare un'arte che sia soprattutto utile, e che sappia venire amichevolmente incontro ai bisogni della gente.

L'ideologia dominante è quella, democratica e libertaria, di un ceto intellettuale pieno di speranze e di illusioni che, dopo la guerra e il conseguente crollo del mito borghese, vede negli ideali del socialismo la vera soluzione a tutti i problemi di convivenza civile e di sviluppo economico.

Il programma del *Bauhaus* è perfettamente riassunto in una celebre xilografia di Lyonel Feininger, impiegata come copertina del manifesto tecnico ed ideologico della scuola.

L'illustrazione mostra una cattedrale del futuro che, al posto delle croci, ha tre stelle scintillanti di luce. Si tratta di una cattedrale laica e socialista, una di quelle che, secondo Gropius, "un giorno si innalzeranno verso il cielo dalle mani di un milione di lavoratori quali simboli cristallini della nuova fede".

Il *Bauhaus* è dunque un'officina di idee prima che di opere, e al suo interno sono rappresentate tutte le tendenze della moderna ricerca artistica: dalla pittura alla scultura, dalla grafica all'architettura, dall'urbanistica fino all'**industrial design** (disegno industriale). In quest'ultimo campo, in particolare, vengono poste le basi per produzioni industriali di qualità artistica, realizzando in concreto il vecchio sogno della *Kunstgewerbeschule* di Vienna.

All'interno della scuola Gropius e gli altri insegnanti seguono i propri allievi in tutte le fasi creative: dalla progettazione (insegnata attraverso il disegno tecnico, la geometria e l'educazione alla visione) alla sperimentazione (effettuata per mezzo di ricerche pratico-teoriche sui materiali, sulle forme e sui colori) fino alla realizzazione in officina dei prototipi pronti per essere messi in produzione dalle industrie. E' proprio dal *Bauhaus*, del resto, che escono alcuni oggetti di arredamento nei quali la purezza della forma e l'evidenza della funzione si sposano in modo così perfetto da essere diventati dei punti di riferimento del gusto contemporaneo.

La **Poltrona Barcellona**, ad esempio, realizzata da Ludwig Mies van der Rohe nel 1929, in occasione dell'Esposizione Internazionale di Barcellona di quell'anno, è ancora oggi regolarmente in produzione e la sua linea non tradisce affatto i quasi settant'anni d'età.



Realizzata con un'esile struttura in acciaio piegato e saldato a croce, essa è di una semplicità sconcertante e proprio in ciò sta la sua straordinarietà. Poiché la sua forma è disegnata esclusivamente dalla funzione, essa non è legata al gusto o alla cultura di una determinata epoca e, grazie a questa particolarità, è destinata a non invecchiare mai.

Molti dei primi allievi del *Bauhaus* sono a loro volta diventati maestri, come Marcel Breuer, ad esempio, che fu il responsabile del settore arredamento dal 1924 al 1928. A lui dobbiamo lo studio e la progettazione di sedie e poltrone in tubolare metallico, anch'esse ancor oggi non solo prodotte, ma anche e soprattutto imitate.

In particolare, la più celebre **poltrona di Breuer**, significativamente dedicata all'amico Vasilij Kandinskij, anch'egli insegnante al *Bauhaus*, si compone di appena sei elementi di tubolare sagomato, assemblati tra di loro a freddo, con semplici viti cromate.

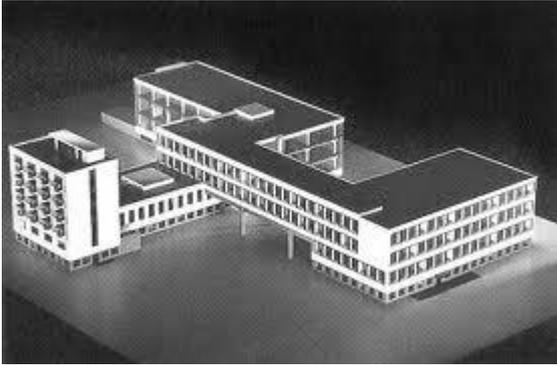


La seduta, i braccioli e la spalliera, invece, sono realizzati con sette fasce di stoffa cucita sul tubolare stesso. Anche in questo caso il risultato è di uno straordinario rigore formale e di una grande funzionalità d'uso. Gli intenti di Breuer, infatti, erano quelli di creare un oggetto di *design* elevato ma di prezzo contenuto, dunque raggiungibile da tutti. Tale risultato non fu conseguito del tutto in quanto, viste le qualità del prodotto finale, esso andò a ruba soprattutto presso coloro che erano in grado di comprendere l'elevato valore formale.

Il successo che il *Bauhaus* dimostrava di riscuotere, richiamando a Weimar studenti e intellettuali da ogni parte della Germania, oltre che da numerosi paesi d'Europa, indispetti a tal punto i gretti ambienti accademici locali che nel 1924 Gropius fu costretto a trasferire il suo istituto a Dessau, nella Germania centro-orientale.

Ciò rappresentò senza dubbio la prima sconfitta politica dell'ideologia razionalista che, essendo fin troppo trasparente e democratica, finì per essere accusata addirittura di sovversione. Poiché nel corso della storia, però, non sempre tutti i mali vengono per nuocere, il trasferimento del *Bauhaus* significò anche la possibilità per **Gropius** di progettare e arredare, insieme ai suoi colleghi e ai suoi allievi, la nuova sede. Egli si riservò il progetto architettonico dell'edificio che, più di ogni altra cosa, avrebbe dovuto costituire il vero e proprio manifesto della scuola. Ciò gli diede l'opportunità di realizzare una delle prime e più perfette

architetture razionaliste, esempio di straordinario equilibrio compositivo, di rigoroso studio delle funzioni, di grande abilità tecnica e di estrema coerenza nell'uso dei materiali.



La struttura, stante la complessità organizzativa delle funzioni che vi si svolgono, è articolata in due volumi a forma di rigoroso parallelepipedo. In uno vi sono le aule per le azioni teoriche e nell'altro vi sono i laboratori per le esercitazioni pratiche. Un lungo corpo sospeso su pilastri in calcestruzzo armato collega i due settori accogliendo anche gli uffici amministrativi e della segreteria.

Sotto questo <<ponete coperto>> passa la strada di accesso al *Bauhaus*. Un po' discosto dal resto della struttura e collegato ad essa da un basso corpo di fabbrica adibito alle riunioni comuni e alle attività extrascolastiche, infine, si innalza la palazzina a cinque piani ove sono riunite le camere e i sevizi per gli studenti interni.

La planimetria, nel suo insieme, assume la forma di due <<L>> incastrate fra loro, mentre i prospetti denunciano in modo inequivocabile le funzioni che si svolgono al loro interno. Le pareti del settore dei laboratori, infatti, sono sostituite da grandi vetrate che consentono il maggior soleggiamento possibile. Alle aule e all'amministrazione corrispondono invece lunghe finestre a nastro che percorrono orizzontalmente le facciate per la loro intera lunghezza. La palazzina dell'ostello, infine, è regolarmente scompartita con finestre e portefinestre a <<L>>, con piccoli balconcini che disegnano una sorta di scacchiera astratta.

Gli unici materiali visibili sono il vetro (che individua i vuoti), il ferro (che incornicia i vuoti degli infissi) e l'intonaco bianco (che corrisponde ai pieni della muratura). Questo estremo rigore non può non richiamare alla mente la bicromia brunelleschiana (bianco-intonaco e grigio-pietra serena); gli intenti di Gropius sono, del resto, quelli di semplificare e geometrizzare la propria architettura fino a renderla pura funzione. Non esistono cornici né altri elementi decorativi non direttamente necessari alla struttura, e questa attinge il proprio valore estetico dalla razionale semplicità dei suoi rapporti e delle sue forme.

Dal punto di vista tecnologico, Gropius applica anche qui, come già aveva fatto in alcune precedenti esperienze progettuali, l'angolo di vetro. Fino ad allora le finestrate e le vetrate non potevano arrivare fino agli angoli degli edifici che, necessariamente, dovevano essere realizzati in muratura. Con l'impiego del calcestruzzo armato, invece, i solai dei vari piani sono in pratica delle grandi piastre libere, rette da pochi pilastri posti all'interno della costruzione. In questo modo la ripartizione degli spazi ai vari piani è svincolata da qualsiasi obbligo poiché le pareti, persa ogni funzione statica, sono ridotte a puri setti divisorii e, in quanto tali, possono essere liberamente disposte secondo le necessità funzionali del progettista.

Questo rivoluzionario modo di costruire, chiamato **a pianta libera**, consente quindi di arretrare i pilastri rispetto alle facciate che, in tal modo, possono essere vetrate fino agli spigoli, rendendo possibile la costruzione di incredibili scatole trasparenti.

La presenza delle vetrate continue, del resto, ha connotati sia funzionali sia ideologici. Dal punto di vista dell'uso le ampie superfici vetrate consentono una migliore illuminazione e, di conseguenza, condizioni di maggiore igiene abitativa e lavorativa.

Dal punto di vista ideologico, poi, il vetro e il cristallo sono simboli espressionisti di chiarezza di pensiero e di pulizia morale.

Se le nostre case saranno tutte di cristallo, teorizzavano utopisticamente i Razionalisti tedeschi, anche i nostri comportamenti al loro interno dovranno essere perfettamente giusti e trasparenti. E in fabbriche di cristallo non potrà essere possibile lo sfruttamento dei lavoratori, così come nelle scuole di cristallo il sapere sarà impartito in modo leale e democratico, senza prevaricazioni né preconcetti.

La stagione di Dessau è per il *Bauhaus*, quella più proficua e culturalmente intensa. Nonostante la società tedesca stia rapidamente spostandosi verso destra, le ricerche condotte nell'ambito del *Bauhaus* sono di grande rilievo per l'arte moderna, intesa ancora come momento di liberazione sociale e di democratizzazione del gusto.

Nel 1928 Gropius cede la direzione della scuola all'amico e collega Hannes Meyer, architetto e teorico svizzero di vedute apertamente socialiste. Questi tenterà di potenziare ulteriormente il già stretto rapporto con l'industria mentre, sul piano architettonico, sosterrà con convinzione l'esigenza che la progettazione debba innanzi tutto rispondere ai principali bisogni sociali. Quattro anni dopo, però, la situazione politica diventa definitivamente incompatibile con quella fucina di sperimentazione e di democrazia che è il *Bauhaus*. La scuola viene pertanto chiusa e tutti gli insegnanti licenziati.

Abbandonare la sede-simbolo di Dessau rappresenta la seconda sconfitta di una delle esperienze artistiche e culturali più vive e stimolanti del nostro secolo. Alcuni insegnanti tentano di giocare con tenacia l'ultima carta: il Bauhaus si sarebbe ricostituito a Berlino, sotto la prestigiosa direzione di Mies van der Rohe, finanziato non più dallo Stato, ormai sul punto di passare in mano ai nazisti, ma con i proventi delle vendite di alcuni oggetti di *design* prodotti dalla scuola stessa.

L'iniziativa si rivela ben presto un inutile canto del cigno e sortisce l'unico effetto di ritardare d'un paio d'anni la definitiva chiusura.

Nel 1933 il regime nazista, appena al potere, decreta la fine senza appello del *Bauhaus*. Con esso muoiono le speranze democratiche della repubblica di Weimar e si gettano le basi per quella che sarebbe stata la lugubre esperienza del terzo *Reich* di Hitler. Il nuovo potere, arrogante e incolto, bolla come degenerata l'intera esperienza razionalista, disperdendone i prodotti e perseguitandone gli artefici. In questo modo i migliori intellettuali tedeschi sono costretti ad abbandonare il loro Paese, lasciandolo, di conseguenza, in mano ad artisti mediocri e servili ai voleri del regime. E' così che l'architettura tedesca, senza dubbio la più avanzata del dopoguerra, sarà ricacciata verso l'assurdo e vacuo monumentalismo classicheggiante (negli edifici pubblici) e nella banalità della tradizione pseudotirolese delle casette con il tetto spiovente e i gerani sui balconi (nelle costruzioni private).

Gropius, Mies van der Rohe e decine di altri straordinari talenti sono dunque costretti a fuggire. Molti, delusi e disgustati, non faranno mai più ritorno in patria. Si rifugeranno in Inghilterra, qualcuno in Unione Sovietica, ma la maggioranza si rivolgerà verso gli Stati Uniti, unico Paese ove potranno applicare in libertà le proprie convinzioni, costruendo edifici e grattacieli che, a ragione, sono ancora oggi considerati i modelli di riferimento di buona parte dell'architettura contemporanea.