

## NIKOS VERSUS IL BAUHAUS.

### UN DIBATTITO SU ARCHIWATCH

#### SEGUITO DAL DECISIVO (PER NOI)

#### “ORNAMENTO E SCRITTURA”



## Introduzione.

DI PIETRO PAGLIARDINI

Caro Nikos,

discutere di Mies van der Rohe in Internet, anche se su un blog come *Archiwatch*, importante e qualificato non solo dalla presenza del suo curatore ma anche da numerosi e appassionati frequentatori, sperando di analizzarne la storia e soprattutto discutendo della qualità del progettista e delle sue singole opere è una strada senza uscita.

La storia dell'architettura può emergere in Internet in maniera indiretta, come ricerca e lettura di una storia diversa dell'architettura, valutando non il progetto in se stesso secondo i canoni della critica storica, ma le conseguenze che quel progetto e quell'idea che la sottende hanno prodotto nella società che da quell'idea è stata profondamente influenzata e permeata da allora e fino ai giorni nostri. (...)

➤ segue a pag. 10.

### INDICE

- I *Pietro Pagliardini*. Introduzione.
- 10 *AA.VV.* Il thread sul Bauhaus.
- II Cartagloria. *Nikos Salingaros*. Ornamento e scrittura.

## Il thread sul Bauhaus.

Un dibattito apparso su [Archiwatch](#) nell'Aprile 2012 è ripubblicato qui con la gentile autorizzazione del direttore, Giorgio Muratore.

I

### Bauhaus... una patologia...

Da dove è incominciato tutto il male... l'architettura inumana... contro la natura... una perversione. Purtroppo i poteri dell'accademia e i media non hanno ancora compreso l'entità del danno! — *Nikos*.



Alcuni membri del Bauhaus nel 1926: Josef Albers, Hin-nerk Scheper, Georg Mucbe, Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl e Oskar Schlemmer. Gropius, “l'architetto che non sapeva disegnare”, fu il primo direttore nel periodo 1919-1927.



2

No! Mi dispiace no!  
Non sono d'accordo.

Liquidare in modo lapidario e sommario l'architettura della scuola della Bauhaus come «inumana, contro natura, e perversa», mi sembra veramente ingiusto. Io rispetto tutte le opinioni e quindi anche la sua, ma non posso impedirmi di replicare.

Questo argomento è troppo complesso per dibatterlo in questa sede.

Posso dire solamente che tutte le scuole e tutti i movimenti artistici hanno avuto i loro limiti storici ed intellettuali, ma sono sempre nati da esigenze sociali e non per volontà di singoli uomini. La scuola della Bauhaus è stata all'origine di molti movimenti del secolo passato, non ultimo il razionalismo italiano, che non si possono cancellare con delle parole così radicali. — *Michele Granata.*



Hannes Meyer, docente al Bauhaus tra il 1927 e il 1930, e il suo secondo direttore. Meyer licenziò Herbert Bayer e Marcel Breuer. Walter Gropius lo allontanerà a sua volta dopo uno scandalo sessuale, e anche perché Meyer nutriva idee “troppo” comuniste.

3

“Questo argomento è troppo complesso per dibatterlo in questa sede”.

E perché no? Il bravo professor Muratore ospita su Archiwatch i dibattiti più interessanti relativi al pensiero architettonico contemporaneo in tutto il mondo italofono! Proprio qui, in questo sito.

“I movimenti artistici... sono sempre nati da esigenze sociali e non per volontà di singoli uomini.”

Mi dispiace, ma non sono d'accordo con lei. Il Bauhaus esprimeva semplicemente la volontà di un gruppo d'individui. Certo che hanno detto delle belle cose, ma quasi tutte false. Uomini al contempo venduti agli industriali tedeschi degli anni '20, e drogati da maldigerite ideologie marxiste. Era l'inizio dell'era di propaganda, applicata contemporaneamente ai prodotti industriali e al raggiungimento del potere politico.

“Bauhaus è stata all'origine di molti movimenti del secolo passato, non ultimo il razionalismo italiano.”

Anche questo non è che un mito tramandato dalle scuole. Il Bauhaus ha sepolto il razionalismo italiano. Lo stile italico (EUR) è diventato un bersaglio da cancellare per i fanatizzati discepoli italiani del Bauhaus. — *Nikos.*



4

Questo è un blog, quindi, per definizione, un luogo dove idee e opinioni sono riversate a ritmo travolgente e sottoposte ad un consumo rapidissimo. Però a tutto c'è un limite. Questa tendenza, in atto da tempo qui dentro, di separare con una linea nettissima il buono dal cattivo, il linguaggio delle tradizioni da quello del cosiddetto moderno, sta superando la

soglia del ridicolo. Se non si può fare a meno delle demarcazioni, allora si usino per separare la buona architettura da quella cattiva. Invece ormai qui si gettano nella pattumiera interi movimenti e masse indistinte di scuole e architetti. D'accordo, questa è la legge dei blog, palestra aperta a qualunque opinione e convinzione, però suggerirei a questi fondamentalisti di andarsi a rivedere il padiglione tedesco del '29 a Barcellona, ricostruito in modo pressoché perfetto. Oppure quello che Peter Behrens faceva pressoché negli stessi anni in cui a Roma si costruivano il Palazzaccio e il Vittoriano. Si vedrà che queste questioni non sono poi così facilmente interpretabili e giudicabili, soprattutto con questi toni liquidatori e definitivi. — *Pi.*



5

“A tutto c'è un limite.”

Senza dubbio. È difatti arrivato il tempo di liberarsi del Bauhaus come modello da seguire, e finalmente (dopo un secolo!) andare oltre. I suoi prodotti sono sempre stati scomodi, inadattati all'uomo e alla vita, caratterizzati da un design che contrasta la funzione, nonostante la propaganda massiccia proclami il contrario.

“Qui si gettano nella pattumiera interi movimenti e masse indistinte di scuole e architetti.”

La spazzatura, come le ideologie nocive, va gettata, o quanto meno consegnata all'oblio. Lo so che è difficile rinunciare all'ideologia religiosa della forma industriale: è questo che ci ha — ohimè — imprigionati nei modelli anni '20 fino a oggi.

“Andarsi a rivedere il padiglione tedesco del '29 a Barcellona, ricostruito in modo pressoché perfetto.”

Io ci sono stato e l'ho visto. È perfetta-

mente ricostruito, sì, ma l'originale (e dunque la copia) non dice molto — non è un edificio funzionale. Uno spazio aperto senza senso di contenimento, inutile, realizzato con una pietra costosissima per distogliere l'attenzione dalla sua nullità. Un non-edificio. E tuttavia una meta di pellegrinaggio per l'élite della progettazione. — *Nikos.*



Ludwig Mies van der Rohe, astuto direttore del Bauhaus durante il triennio 1930-1933. Negò agli amici del direttore precedente, Hannes Meyer, qualsiasi forma di partecipazione. Emigrò negli Stati Uniti dopo aver fallito lo scopo di ottenere commissioni dal governo nazista. Non era un dissidente politico, tanto è vero che era ben pronto a perseguire una carriera in Germania. Sibyl Moholy-Nagy, moglie di Laszlo, ha biasimato Mies per aver affermato che “l'architettura è la volontà di un'epoca concepita in termini spaziali... L'individuo perde il suo significato; il suo destino non è ciò che c'interessa”.

6

Gentile Professore Salingaros,

Lei prospetta di dibattere sull'influenza della scuola della Bauhaus sull'architettura del Novecento, ma non sarebbe un di-battito, ma due battiti, un battito suo ed un battito mio, o forse anche di qualche d'un altro, talmente è radicale la sua posizione.

Le mi distrugge con qualche frase il padiglione di Mies, dice che i prodotti di quella

scuola erano sempre scomodi (io ho in casa le sedie Cesca di Breuer, e le trovo molto confortevoli), parla di ideologie nocive.

Perciò mi creda, e non dico questo con sufficienza (non me lo permetterei), purtroppo lei non mi lascia uno spiraglio d'intesa, tra noi non sarebbe altro che un dialogo tra sordi.

Mi dispiace. — *Michele Granata.*



Johannes Itten, insegnante al Bauhaus fra il 1919 e il 1922, fu un membro della setta religiosa Mazdaznan alla quale convertì Georg Muche, nonché altri insegnanti e studenti del Bauhaus. Da qui le sue vesti monacali. Dopo essere stato espulso dal Bauhaus, lavorò con il noto Ernst Neufert.

7

Gentile Sig. Granata,

anch'io ho una sedia Cesca di Marcel Breuer in casa — il modello di legno e canna, per essere preciso, un'imitazione in versione economica. Devo constatare, però, che mi fa un po' male alla schiena. Per questo non ne ho comprato altre.

Per quanto riguarda l'architettura:

“Dibattere sull'influenza della scuola della Bauhaus sull'architettura del Novecento”.

Ma qui non c'è nessun dibattito! L'influenza è stata enorme, anzi totalmente determinante per l'intero secolo, e nessuno lo nega.

Quello che propongo io è che questa influenza sia stata cattiva, e che abbia stravolto l'architettura. Certo che su questo punto piuttosto rivoluzionario — perché contraddice il dogma architettonico corrente — non potremo mai essere d'accordo. — *Nikos.*



8

Ci si consenta un'osservazione priva di qualsiasi fondamento, anzi, puramente epidemica:...

L'originale [Padiglione Tedesco di Barcellona]... almeno da quello che si può apprezzare dalle fotografie dell'epoca... sembra un capolavoro... e le splendide foto antiche ne esaltano, naturalmente, i significati...

La ricostruzione attuale, invece, ... apparentemente “identica”... irrita per la sua “modernità”... buona per gli spot pubblicitari... un remake alla Woody Allen...

Che sia un problema di “aura”?... forse, anche... il feticcio della reliquia?... — *Giorgio Muratore.*



9

Volevo semplicemente rilevare l'esagerata violenza di queste prese di posizione così radicali e fanatiche, per cui quello che è, comunque la si pensi, un patrimonio importante della storia dell'architettura viene ridotto a spazzatura da smaltire. Ma riconosco che siamo nell'arena vivace e volatile di un blog, per cui non c'è scandalo.

A proposito del commento del Prof. Muratore, che pur non avendo mai conosciuto ho imparato ad apprezzare e stimare attraverso il suo geniale e vivacissimo blog: i distinguo tra l'originale e la copia possono essere infiniti, e sicuramente la sua osservazione è acuta e giusta. Resta il fatto che io l'originale, tramanda-

to dalle celebri fotografie in bianco e nero, non l'ho mai potuto vedere. Ho visto il rifacimento, che mi è sembrato il risultato di un attento studio filologico che si è potuto giovare dell'abbondante materiale di progetto tuttora esistente. Non si è trattato di una banale operazione di cartapesta. Avere la possibilità di girare tra quei travertini, quegli specchi d'acqua, quegli splendidi piani orizzontali e verticali, quelle divine proporzioni, mi è piaciuto molto. Sono di bocca buona? È possibile, anche se credo che per un'architettura come quella il rifacimento serio sia un'operazione legittima. Comunque professore mi lasci ancora esprimerle la mia stima e simpatia. — *Pi.*



Ludwig Hilberseimer, insegnante al Bauhaus dal 1929 al 1933. Ideatore della città industriale inumana dove l'individuo perde l'identità e dunque la sua umanità, presa come modello per i campi di sterminio.

10

Ho visto la ri-costruzione del Padiglione di Mies. So che il tema, interessante certamente, sia la sua "copia". Sarebbe interessante affrontarlo con esperti "qualificati". Mi pare — potrei sbagliare, mi scuso in anticipo — di rilevare, piuttosto, dalle parole di Nikos

una critica — legittima, per carità in Italia siamo tutti allenatori, quindi anche Nikos può parlare e scrivere di Architettura — a Mies.

Penso che il Maestro, Mies non Nikos, sia un Architetto classico come Schinkel, Palladio e Kahn, quindi Moderno non significa nulla o quasi.

Credo, circa a Nikos e alla critica architettonica dei suoi testi, che "una risata la seppellirà". — *Mauro.*



Wassily Kandinsky, il famoso pittore, insegnò al Bauhaus tra il 1922 e il 1933. Era un seguace della setta religiosa della Teosofia insieme a Paul Klee, Piet Mondrian e Theo van Doesburg. Fu il credo della setta a dettare l'uso esclusivo di colori primari sia nella pittura che nell'architettura.

11

Pienamente d'accordo con Mauro, stiamo parlando di capolavori, rari, che escono dalle usuali classificazioni e distinzioni. Grazie all'iniziativa intrapresa da un qualificato gruppo di studiosi e finanziatori, quell'opera è stata "rifatta", e rifatta bene. Senza considerare che un conto è copiare la Gioconda, un conto è ri-costruire un'architettura "dov'era e

com'era", disponendo di abbondante materiale di progetto e di precise specifiche tecniche. Poi uno se la va a vedere e se ne torna a casa con le sue impressioni. Quello che è certo è che non si tratta di un abuso, di un'operazione illegittima, di un attentato alla cultura, di una apologia di reato, ecc. ecc. — *Pi*.



Il sottotenente delle Waffen-SS Fritz Ertl, allievo di Ludwig Hilberseimer e laureato del Bauhaus. Fu uno dei due architetti responsabili della progettazione totale di Auschwitz-Birkenau.

12

Sì, sono molto critico verso l'architettura e la persona di Ludwig Mies van der Rohe. Trovo che nessuno dei suoi edifici meriti il titolo di capolavoro. Ancor peggio parlare della sua architettura, come anche di quella di Louis Kahn, in termini di "classicità" come facciamo per Palladio e Schinkel.

In Giappone ricostruiscono alcuni tempi Shinto ogni 20 anni, copie esatte utilizzando gli stessi materiali e le medesime tecniche tradizionali. Il senso "sacro" di quegli edifici non cambia perché l'esperienza emotiva degli spazi e le superfici rimangono le stesse — positive — per l'utente.

Per questa ragione, non vedo alcun senso nel distinguere l'originale del Padiglione Tedesco di Barcellona del 1929 dalla copia co-

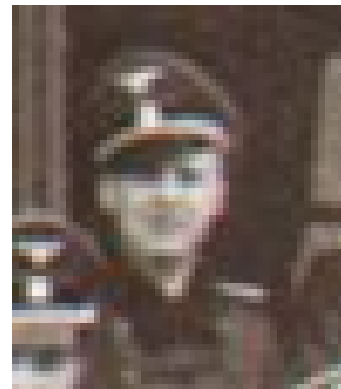
struita nel 1983-1986. Il mito della trascendenza dell'originale è proprio della fede nell'ideologia modernista perfetta: se la realtà non corrisponde alla premessa immaginata, qualcosa sarà sbagliato nella copia. Ma non è così.

Immaginiamo che cosa accade quando si dice a qualcuno (ad es. a un architetto) che tutto quello in cui ha creduto per tutta la vita è fondato su una menzogna, e poi lo si dimostra scientificamente. Il metodo scientifico finisce sepolto... i vandali della storia lo hanno già fatto ripetutamente. Ma quando questo accade, c'è poco da ridere. — *Nikos*.



13

Il bello di un blog è che un delirio spassoso come quello qui sopra (le "bugie" di un'intera epoca della storia e della cultura "dimostrate e seppellite" dalla scienza!!!!) ha dignità di divulgazione. Lo dico senza ironia o scandalo: è un bene per tutti che certe elucubrazioni siano portate alla luce. (A meno che non pensi alla produzione architettonica del duo Hitler-Speer). — *Pi*.



Fritz Ertl in divisa a Auschwitz.

14

“Sì, sono molto critico verso l’architettura e la persona di Ludwig Mies van der Rohe. Trovo che nessuno dei suoi edifici meriti il titolo di capolavoro. Ancor peggio parlare della sua architettura, come anche di quella di Louis Kahn, in termini di “classicità” come facciamo per Palladio e Schinkel.”

Egregio Nikos, come si fa a darle una risposta?

Lei, nei Suoi scritti confonde il Modernismo con il Movimento Moderno.

Lei non ragiona da Architetto che comprende la Composizione, quindi non conosce quanto ci sia di “classico” nel comporre di Kahn e di come si possa trovare una “matrice comune” che vada da Palladio, a Schinkel, a Terragni... fino a Lou Kahn.

Tutto qui. — *Mauro*.



15

È realmente spaventosa questa gelida convinzione dell’élite architettonica, di essere completamente giustificata nella sua fanatica e industriale visione del mondo vivente, sulla base del fatto di esercitare il potere della costruzione dell’ambiente ormai da un secolo. Congela il sangue nelle mie vene.

L’élite dominante è assolutamente sicura che i suoi Dei artificiali siano autentici, anche contro una prova scientifica. Si tratta di una questione strettamente teologica, dunque in-verificabile e non invalidabile. Lo stesso fondamentalismo geometrico basato su un’auto-rità astratta deriva dalla stessa radice extrarazionale, che si fa odio contro la tradizione.

Ciò dimostra il trionfo della volontà e del potere crudo sulla ragione umana, iniziato in architettura dal Bauhaus. È questo il fenomeno triste dal quale la discussione ha preso piede in primo luogo. Ma il dibattito non si con-

cluderà qui. — *Nikos*.

16

Nikos, con tutto il rispetto, Lei farnetica di cose che non si comprendono.

Parli di architettura e composizione, se le conosce.

Da come si esprime, e scrive i suoi testi, credo che non le conosca. — *Mauro*.



Auschwitz-Birkenau 1941-1944, un esempio paradigmatico della pianificazione di città nuove secondo i principi industriali del Bauhaus. Tragicamente, luogo di sterminio di alcuni dei laureati della Scuola, compreso tra i quali Otti Berger e Friedl Dicker-Brandeis.

17

Ah, sì, ho dimenticato... Scusatemi... La composizione architettonica, questo effimero concetto, risolve tutto! Lo si utilizza infatti per nascondere efficacemente i crimini contro la natura e l’ordine geometrico vivente. I “maestri” del Bauhaus hanno cancellato ogni conoscenza della composizione architettonica precedente per poi imporre le loro morte forme industriali. Altrimenti l’inganno sarebbe stato impossibile.

Dunque, secondo il vangelo del Bauhaus: “in principio era la forma industriale”, cioè l’espressione del vuoto freddo, della trasparenza aliena, delle superfici sterili; la negazione della vita in ogni sua forma; il Credo Nichilista. Il dogma fondatore della nuova

religione è scritto in linguaggio geometrico formalistico. Non tanto nei testi canonici, assai confusi, ma negli esempi visuali che impongono di esser seguiti con assoluta dedizione.

Così oggi s'impara l'architettura copiando i "maestri", senza riflettere. Ma quali sono mai le regole di questa Composizione Architettonica che genera mostri come alcuni Musei d'Arte Contemporanea, o certe Chiese adattate all'adorazione del loro progettista anziché di Cristo, Sale Espositive, Aeroporti e Stazioni Ferroviarie? Non ci sono. Si tratta soltanto di incantesimi per giungere all'ennesima, ritrita imitazione delle forme Bauhaus. — *Nikos.*



Ernst Neufert, laureato del Bauhaus e assistente di Walter Gropius. Autore del libro di dimensioni standard "Bauentwurfslehre" pubblicato nel 1936, e seguito da "Bauordnungslehre" che venne pubblicato dalla casa editoriale del Partito Nazista nel 1943 con l'aiuto di Albert Speer. Neufert venne incaricato da Speer nel 1939 di modulizzare tutta l'architettura tedesca agli standard industriali, un sogno del Bauhaus. Le dimensioni minime vennero adoperate per progettare i lager.

18

"I 'maestri' del Bauhaus hanno cancellato ogni conoscenza della composizione architettonica precedente per poi imporre le loro morte forme industriali."

Sì, quanto dice è condivisibile, e interessante.

"Così oggi s'impara l'architettura copiando i 'maestri', senza riflettere. Ma quali sono mai le

regole di questa Composizione Architettonica che genera mostri come alcuni Musei d'Arte Contemporanea, o certe Chiese adattate all'adorazione del loro progettista anziché di Cristo?"

Pienamente d'accordo, circa le Chiese contemporanee dove si "adora" chiunque, tranne che il Cristo.

Quanto a Maestri come Terragni e Kahn: non li confonda come Bauhaus; non faccia l'errore di confondere, come fa nei suoi scritti, Moderno, Modernismo, contemporaneo, ecc. ecc.

Terragni, Kahn sono esattamente il contrario: hanno "continuato", certamente reinterpretandola e "variandola", la cultura compositiva che li ha preceduti.

Per questo, come metodo compositivo, sono classici.

Certo che questo passaggio Le sfuggirà in eterno, ma non si può essere, come nel suo caso, preparato in composizione... La saluto. — *Mauro.*



Franz Ehrlich, laureato del Bauhaus. Una storia ambigua: dopo esser stato incarcerato nel 1934 perché comunista, venne liberato e lavorò a progettare gli edifici e i mobili per Buchenwald. Ehrlich ha progettato i cancelli di ferro coronati dal motto "Jedem das Seine".

19

Contrariamente all'uso giapponese, nel mondo occidentale non esiste l'uso della coppia sistematica dei monumenti. A Barcellona, caso assolutamente unico, è stato rifatto il padiglione di Mies, a detta di alcuni (tra i quali io) un evento positivo. A nessuno è venuto in mente di auspicare l'applicazione in modo esteso di questa esperienza. Tutto qui, ma si è aperta una polemica con accenti da guerra di religione, anatemi e maledizioni, è segno di vitalità o di patologica voglia di fare a cazzotti, quale che sia l'argomento?

Lei odia il Bauhaus, è legittimo, sono fatti suoi, un consiglio che le si potrebbe dare è di astenersi dall'usare questa terminologia estrema, per cui chi la pensa diversamente è un criminale, ma è solo un consiglio, faccia lei, in fondo quel che conta è la salute. Ossequi. — *Pi.*



“Jedem das Seine”: “Ognuno ottiene quel che merita”, il cancello di ferro di Buchenwald con caratteri in stile generico Bauhaus (Grotesk), 1937.

20.

Il problema mi pare molto chiaramente quello di una scolastica architettonica: hai voglia a far vedere loro il cannocchiale, continueranno a risponderti che per Aristotele i corpi celesti vigono su sfere trasparenti e il lucido dell'aria li fa sembrare imperfetti quando

non lo sono. Loro hanno studiato Composizione, cribbio! Che poi gli edifici usciti da quella composizione abbiano effetti devastanti sul piano umano, sociale e politico a loro non importa nulla. Destruire l'architettura moderna e contemporanea, mostrandone la radice nichilistica, con i suoi effetti concreti, non c'entra un bel niente con la scolastica estetica e moralistica che viene usata ancora oggi nelle accademie per decidere chi sia un grande architetto.

Non è in discussione la genialità di un Terragni o di un Kahn, è ovvio che si tratta di menti superiori e di grandi interpreti del pensiero architettonico. Ma è proprio l'intera barca sulla quale navigano che qui si vuole mettere in discussione. La nave dei folli di erasmiana memoria.

Si potrebbe obiettare che tale follia è comune alla politica, all'economia, alla letteratura, all'arte, in generale al mercato di cui è si è inzuppata l'intera nostra civiltà. Ma è qui che risalta il ruolo chiave, importantissimo, della progettazione dello spazio umano, la cosa più prossima al corpo, e perciò il presunto “delirio” del professor Salingeros ha un'importanza che soltanto un superficiale può dismettere con una risatina. — *Stefano Serafini.*



#### ❖ CONCLUSIONE.

Conclusione: Allorché si osi criticare il dogma centrale della progettazione di nostri tempi, così profondamente radicato nel subconscio popolare da generare risposte automatiche, si rivela un fondo di angoscia. La presunta dicotomia tra il Bauhaus e i nazisti funziona benissimo per deviare la critica, perciò guai a rivelarne le radici comuni! Un seco-

lo di progettazione insulsa, scomoda, che finge di prestare attenzione all'utente, fra nuvole di propaganda e auto-incensazione continua a riversare il suo fiume di bugie e superficialità. L'adorazione della macchina ha condotto al degrado dell'essere umano e alla morte della sua creatività (e lo stesso si può dire della sua capacità di ragionare in modo critico). La produzione industriale massiccia di oggetti, edifici e città sembra offrire eleganza e semplicità, in realtà non funziona perché non è quello il suo scopo: il vero fine di questa progettazione è soltanto quello di avere un certo "aspetto". La pseudofunzionalità del Bauhaus era solo uno slogan pubblicitario, derivato dall'applicazione di disegni astratti e antinaturali, ingannevoli, fuorvianti, inutili, e costantemente appoggiati da una sorta di culto religioso. Il culto della modernità, quello sì, ne è stata la vera creazione, piena di successo. — *Nikos Salingaros*.



( segue da pag. 1 ) **Introduzione**

Tu Nikos non sei uno storico, né hai mai voluto esserlo. Il tuo compito, la tua cifra distintiva è completamente diversa: tu valuti i risultati sulla base di una teoria originale che

valuta l'influenza negativa o positiva dell'ambiente costruito nel suo complesso, la città, su coloro che vivono quell'ambiente, cioè i suoi abitanti. A te, come a molti di noi tuoi amici, interessa più la società prodotta da quell'architettura. A te, come a noi, interessa più il valore civile dell'architettura che la composizione architettonica. Questa, io credo, sia la tua caratteristica principale, che ci ha affascinato e interessato e che continua a produrre frutti.

Io quindi metterei l'accento sulla rottura dello schema "Grande Maestro" da seguire e affiderei Mies con tutta la compagnia agli storici, uscirei dal circolo vizioso, molto architetto modernista, dell'adorazione del Maestro ed esalterei gli effetti di questo atteggiamento, cioè i derivati di quelle opere e di quel pensiero che hanno prodotto e continuano a produrre danni; inviterei a superare la ripetizione all'infinito di quei modelli (basta aprire una rivista per capire quanto Mies ancora faccia pessima scuola e abbia pessimi emuli e cloni) e a tornare alla tradizione bruscamente interrotta.

Non vedo altra possibilità di dialogo.

Non ha alcun senso dibattere ancora oggi, a distanza di settanta anni, su Mies grande genio o grande demone come se fosse quello il



Barcellona. Il padiglione Tedesco, di Ludwig Mies van der Rohe.

punto di partenza da cui poter ripartire per trovare una strada plausibile per l'architettura. E comunque a nessuno di noi interessa molto. Vogliamo davvero continuare a discutere il valore del Padiglione a Barcellona come se non fosse stato già detto tutto e ognuno non abbia ormai maturato e sclerotizzato la sua posizione sull'argomento?

Noi abbiamo imparato a guardare indietro per andare avanti, ma non su esempi che, nel loro complesso, sono falliti, prescindendo dalle qualità dei singoli.

Se vuoi trovare una forma di dialogo a te più congeniale e sperare in uno scambio fattivo, devi assumere un atteggiamento di tipo socratico, che ti è intimamente congeniale e suscitare dubbi, i quali possono scaturire solo dall'emersione degli effetti deleteri, sugli architetti e sugli utenti, del protrarsi nel tempo di quei modelli.

Dopo la denuncia, dopo la provocazione necessaria per farsi ascoltare e fare aprire gli occhi, occorre essere più inclusivi e propositivi. Tollerando che ognuno coltivi le proprie passioni e i propri amori, fino al limite in cui non diventa dannoso per gli altri.

PIETRO PAGLIARDINI.



*Bacardi Rum Factory*, architetto: Ludwig Mies van der Rohe. Progettato per Santiago de Cuba, 1959 e non realizzato, lo stesso edificio è stato costruito a Berlino nel 1968 come la Neue Nationalgalerie. Questo è l'inizio della mercificazione dell'architettura come "industrial packaging".



DI NIKOS A. SALINGAROS.

Per gentile concessione dell'autore riproduciamo le pagine 102-103 del suo libro *A Theory of Architecture*, 2006.

L'informazione complessa indotta dagli ornamenti è nettamente distinta dal significato letterale, così come codificato da lettere e simboli grafici. L'ornamento non comunica un messaggio in modo esplicito, quanto trasmette è ugualmente importante, utilizzando un linguaggio diretto al nostro subconscio. Prenderò come esempio i caratteri tipografici ad illustrare tale differenza. Quando si intagliarono a mano i primi caratteri tipografici, l'obiettivo era quello di ottenere la massima leggibilità, con un processo guidato da considerazioni estetiche. Si trattava di caratteri con grazie (ossia in cui le linee aperte terminano con un puntino o una T), simili agli attuali caratteri tipografici *Times* e *Garamond*, che si presentano come i più gradevoli alla vista.

aaa

Con l'introduzione di caratteri radicalmente nuovi all'inizio del ventesimo secolo si conferma che eliminando gli elementi ornamentali (grazie) viene anche meno un livello di significato. I caratteri senza grazie quali l'*Helvetica* si sono diffusi grazie anche al desi-

gn modernista del Bauhaus. Venivano scelti per la loro semplicità matematica. Si è scoperto in modo sperimentale, però, che i caratteri tipografici senza grazie peggiorano la leggibilità. La reazione delle persone a questi caratteri resi completamente spogli, “smontati”, fu fortemente negativa; a tal punto che la prima forma di caratteri tipografici senza grazie venne denominata “grottesca” dalla stessa fonderia *Berthold*, che li introdusse commercialmente (dai caratteri senza grazie *Berthold Akzidenz-Grotesk* sono derivati i caratteri *Helvetica*).

La veste tipografica e la formattazione del testo dovrebbero costituire la più semplice interfaccia tra l’informazione codificata nel testo e la mente del lettore. Ogni elemento visivo dovrebbe teoricamente facilitare la trasmissione del messaggio contenuto nel testo. Un qualsiasi “design” imposto, con elementi visivi o idee estranee al contenuto del testo, semplicemente degrada una simile trasmissione. È il caso purtroppo di molti caratteri tipografici moderni, dove l’apparenza visiva “contemporanea”, caratterizzata da caratteri senza grazie, inchiostro grigio e paragrafi non separati da spazi o rientri, prevale sull’informazione presente nel testo. Al contrario, i caratteri tradizionali e la formattazione si sono evoluti avendo come fine la leggibilità ottimale e il benessere psicologico del lettore, per consentire una lettura priva da distrazioni visive o emotive. L’insieme di queste tecniche facilitano la trasmissione del messaggio testuale e ancor più consentono una esteticamente affascinante complessità visuale.

Il passaggio dai caratteri con terminazioni (grazie) ai caratteri tipografici senza grazie mostra chiaramente quale sia la funzione dell’ornamento nel rendere la forma più chiara, più marcata, e quindi più distinguibile. I caratteri tipografici classici con grazie instaurano in profondità un collegamento emotivo

positivo con il lettore. Altrove illustro quanto siano necessari i dettagli, supportato in questo dall’elenco delle proprietà riscontrabili nei sistemi gerarchici. Tuttavia, non serve aggiungere dettagli e ornamenti a caso per migliorare la leggibilità di un carattere tipografico. Aggiungere puntini o piccoli segni trasversali ovunque tranne che al termine delle linee aperte (e perfino là, se con un’angolazione arbitraria) porta al degrado del carattere tipografico. Ciò è la dimostrazione più evidente di come solo l’ornamento corretto divenga parte integrale della forma e non sia meramente un’appendice “aggiuntiva”.

Nell’ornamento il dettaglio risulta organizzato in maniera precisa e raffinata, tanto da migliorare anche la fruibilità di elementi grafici aventi dimensioni maggiori. L’adattamento geometrico si rivela necessario al fine di migliorare la leggibilità delle lettere. I caratteri con grazie, in tal senso i più efficaci, sono notevolmente più complessi da un punto di vista matematico se confrontati con caratteri simili ma senza grazie. I primi dimostrano nella sottostruttura una gerarchia di scale via via minori. Un carattere tipografico con grazie non presenta banalmente alcuni tratti più raffinati; l’intero carattere tipografico è qui definito in modo che gli elementi di maggior dettaglio cooperino nell’insieme per definire un tutto coerente. Lo spessore nella linea del carattere si diversifica secondo la posizione. Occorre eliminare un vecchio malinteso, l’ornamento non viene aggiunto nel carattere grafico come una struttura posticcia, indipendente e irrilevante; piuttosto in quanto genera un fenomeno sottile che consente una complessità interna altamente organizzata. Una precisa e corretta individuazione degli ornamenti è necessaria per l’efficacia del risultato.

NIKOS A. SALINGAROS.

Traduzione di Stefano Silvestri.