

## Mies Saga

### LPP11/10/2014L'opinione di Luigi Prestinenzza Puglisi



Mies ed Edith

Ecco Edith Farnsworth. Si era infatuata di Mies e gli lasciò costruire un capolavoro, che venne a costare una volta e mezza il budget prefissato. Lei sopportò tutto, tranne il fatto che un giorno Mies le chiese di salire sulla terrazza della casa. Edith lo fece pensando che il Maestro volesse guardare proprio lei accanto alla sua creazione. Fu delusa a morte quando Mies le disse che stava cercando di capire se la scala dell'edificio fosse giusta. Come tutte le più belle storie dove c'è un terzo incomodo -in questo caso l' Architettura- finì in causa: come poteva Edith pagare una parcella a un amore non ricambiato? I giudici le diedero torto. E lei, ancora più delusa, dovette sborsare altri 12.000 dollari. Ebbe un capolavoro ma odiò l' architetto e forse l'Architettura.

---



Lastre

E' bravissimo a incidere le lastre tombali che sono commissionate a suo padre. Per un anno lavora come disegnatore in una ditta che produce stucchi. La sua prima opera gli viene richiesta da una bella donna che cercava un giovane di talento. Questa però tentenna ad assegnargliela quando scopre che il ragazzo non ha mai costruito una casa intera. Ma il marito di lei, filosofo, lo vuole a cena. Lui compra di corsa la marsina e gli abbina una cravatta gialla. Il filosofo lo interroga a lungo e alla fine gli concede l'incarico. Diventa un grande architetto. Per fortuna non si laurea mai.

---



Gropius, Mies, Le Corbusier, Hitler, Wittgenstein

I tre protagonisti dell'architettura moderna, Gropius, Mies e Le Corbusier sono stati a studio da Behrens più o meno nello stesso periodo, tra il 1907 e il 1911. Tuttavia Gropius e Mies si vedono poco e in cagnesco: non si sopportano. Di buona famiglia Gropius che è il capo assistente ma non è a stipendio, di famiglia modesta Mies. Le Corbusier sta solo sei mesi e con Mies si incontrano pare solo di sfuggita una volta: uno entra dallo studio, l'altro esce. Peccato, sarebbe stato bello pensare ai tre grandi talenti forgiati insieme nella grande officina di Behrens. Del resto, anche Ludwig Wittgenstein e Adolf Hitler sono stati compagni di classe. Ma questo, direi, spiega pochino sia di Hitler che di Wittgenstein.

---



Lilly

La moglie di Mies più volte minacciò di buttarsi dal balcone, non lo fece forse per non lasciare sole le tre figlie. Mies era un gran bevitore e frequentatore di osterie e di donne. Si vedeva a un certo punto con una che chiamava affettuosamente la Cavalla. Chissà perché, visto che in cavalleria, date le sue modeste origini, non era andato (aveva fatto il servizio militare a cavallo, invece Gropius). Durante la costruzione del Weissenhof si incontrava con Lilly Reich. Lilly, che ebbe per lui un affetto e una dedizione oltre ogni abnegazione, era una grande designer e alcuni dei mobili di Mies devono più di qualcosa a lei. Come i mobili di Le Corbusier devono più di qualcosa alla Perriand. Beh, in quegli anni il politicamente corretto non andava ancora di moda. E poi si sa, è meglio non entrare troppo nella vita intima dei geni. (P.S. su Wikipedia per Lilly Reich 3 sole righe).

---



Weissenhof

Per la mostra del Weissenhof si fanno, si disfano e si rifanno le liste dei partecipanti. Come sempre il problema è: chi invitare ma, soprattutto, chi non invitare. Nessun problema a far venire gli stranieri: danno un tocco di internazionalità e lanciano il movimento: Le Corbusier e Oud, per esempio. Nessun problema con i colleghi ai quali non si può dire di no, anche se antipatici, come nel caso di Gropius. Un posto a Behrens, infine, per saldare un debito di riconoscenza al maestro, sia pur decotto e poco in tema. Chi non fare venire? Tutta la linea espressionista a cominciare da Häring, che divide lo studio con Mies ma per il suo carattere è troppo ingombrante. Entra solo Scharoun, è ancora un ragazzo e non se ne intravede la pericolosità. Ma il vero escluso è Mendelsohn. Troppo bravo, attivo, noto: è l'unico che potrebbe mettere in ombra Mies. Che nel Weissenhof si prende il pezzo più grande e più in vista. L'opera non è granché. Perché i capolavori arrivino, bisognerà aspettare ancora un paio di anni.

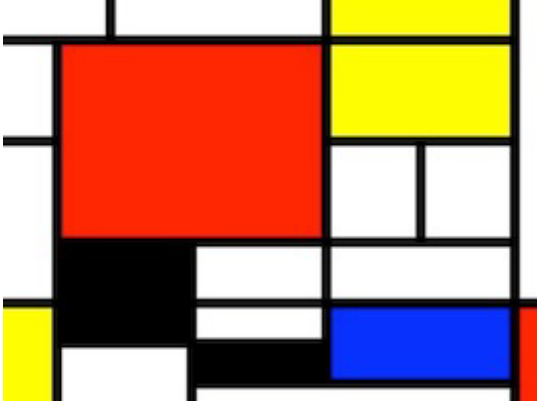
---



Le Corbusier e Mies.

Eccoli qui al Weissenhof, prima si erano visti di sfuggita da Behrens: l'uno usciva, l'altro entrava dallo studio. Avrebbero cambiato l'architettura. E ci sarebbero riusciti non perché fossero i poeti della civiltà della macchina (altri erano molto più coerenti di loro, si pensi per esempio a Bucky) ma perché erano, nel fondo del loro cuore, due formalisti con un amore immenso per il classico. E il classico si vende bene sia tra i critici che nelle accademie. Ecco perché potevano essere sicuri di diventare famosi. Bastava solo che qualcuno si accorgesse che loro non affossavano la tradizione ma la attualizzavano, le indicavano l'unica strada per sopravvivere.

---



Greenberg

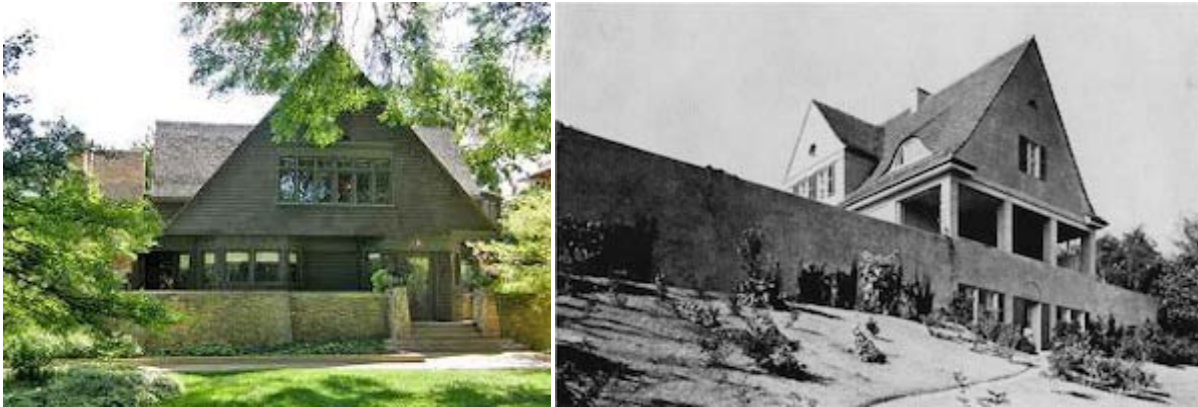
Per interpretare Mies sarebbe servito Greenberg: l'arte contemporanea tende a perdere in mimesi diventando pura astrazione, l'edilizia pura struttura. Al quadro togli, togli e hai sublimi rettangoli retti da divine proporzioni; all'architettura togli togli e hai sublimi prismi retti da divine proporzioni. Perdi un assoluto, la natura idealizzata, e gliene sostituisci un altro, l'idea concretizzata. Platone ha colpito ancora.

---



Amor di morte

Quando in pellegrinaggio andai a vedere la Farnsworth, rimasi colpito dal fatto che il nuovo proprietario, Lord Palumbo, avesse dovuto mettere le foto di famiglia e un piccolo quadro in bagno. Si era dovuto nascondere come un ragazzo che fuma all'insaputa dei genitori. Come tutte le utopie che nascono per permettere al corpo infinita libertà di movimento, le glass house di Mies sono prigioni dove non è possibile farne alcuno, se non teleguidato dal progettista. In fondo il suo ideale era la fissità immobile dei cimiteri che, da scalpellino, frequentava. E la passione che noi abbiamo per Mies deve qualcosa all'amor di morte che tutti ci portiamo dietro.



## Wright e Mies

Sono noti i rapporti, prima di mutua simpatia, poi di belligeranza tra Wright e Mies. Forse però nessuno ha notato un particolare trascurabile e inquietante: che la prima casa di Mies progettata per Riehl a Neubabelsberg (1906) e la abitazione privata di Wright a Oak Park (1889) condividono un timpano imponente se non sproporzionato. Esclusa, direi, qualsiasi influenza reciproca. Forse il bisogno per entrambi di un'architettura con la A maiuscola, dove c'è sempre un timpano che ricorda l'archetipo del tempio greco o, meglio, della casa con tetto a doppia falda che disegna ogni bambino

---



## Padiglione di Barcellona

Già bisognava capirlo dal Padiglione di Barcellona che il riferimento principale di Mies, e per tutta la vita, sarà l'architettura greca, il suo ideale antropomorfo. Ma a Barcellona Mies non ha ancora il coraggio di fare coming out e lascia i due poli del problema -l'architettura e la figura umana- a guardarsi e a confrontarsi. Anche un fanciullo avrebbe però capito che questo capolavoro del 1929 non sarebbe stato tale senza l'inserimento di una donna idealizzata e liberata del suo peso. Un bel paradosso per chi con le donne fu un mostro.

---



Ambiguità

Il padiglione di Barcellona è la meno pura delle opere di Mies: c'è il basamento del tempio greco, la scomposizione neoplastica per piani, la teoria di Loos secondo la quale l'unico ornamento ammesso è il colore, la grana, la venatura dei materiali (nel nostro caso non poteva essere che il marmo lucido). Troppa confusione: e difatti per il resto della sua vita Mies cercò di fare ordine, di semplificare. Senza considerare che, se il Padiglione è un capolavoro, lo è proprio perché è carico di ambiguità e di contraddizioni formali. I figli migliori nascono quando si mescola sangue diverso. Mentre la storia delle famiglie aristocratiche – certo non della casata fittizia dei van der Rohe- dimostra proprio l'opposto: che la consanguineità crea ebeți e deformati.

---



Setti e pilastri

“Bello, bellissimo il padiglione”, ammise a muso stretto Wright che non avrebbe fatto un complimento a un altro architetto neanche sotto tortura. “Peccato -aggiunse sorridente- che ci siano quegli inutili pilastrini”. E così l'americano mostrò di non capire nulla dell'opera del tedesco, o forse di capire tutto e di averne svelato la

debolezza. In una logica per piani, di derivazione neoplasticista, sarebbero bastati dei setti. Se no la struttura entra in rotta di collisione con la tamponatura: si determinano infatti due spazi concettualmente diversi, uno puntuale e uno fluido. Ma è proprio la sovrapposizione ambigua di queste due spazialità, il motivo del fascino di questo capolavoro.

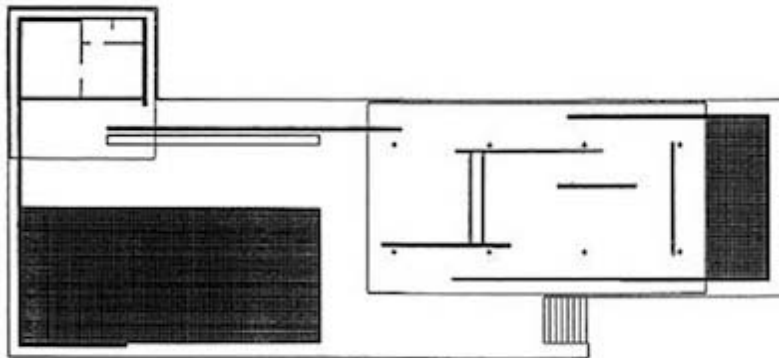
---



Astronave platonica

Astratta come una astronave platonica, casa Farnsworth si appoggia elegantemente sul prato. Ci sono solo due particolari che la tradiscono. Entrambi abilmente occultati dalle foto che celebrano il Maestro: la canna fumaria sul tetto e un grosso tubo nero che probabilmente gli costò qualche notte insonne. Ma come fare altrimenti? Da qualche parte gli scarichi bisognava pur metterli.

---



Promenade

Entri di lato, arrivi alla piscina, ti fermi, giri, vai verso la piscina più piccola, vedi la statua di Georg Kolbe, giri ancora, vai all'estremità opposta seguendo la lunga panca, riprendi il giro. L'acqua, che riflette il cielo, innesca un gioco di specchi. Lo sguardo non si placa, si muove in ogni direzione. Più che una promenade architettonica, produce l'effetto di un labirinto. Strana cosa farlo convivere con un tempio sollevato sul suo basamento: ma forse è un'altra felice ambiguità. I capolavori detestano la troppa chiarezza di intenti e l'unità di forma.

---

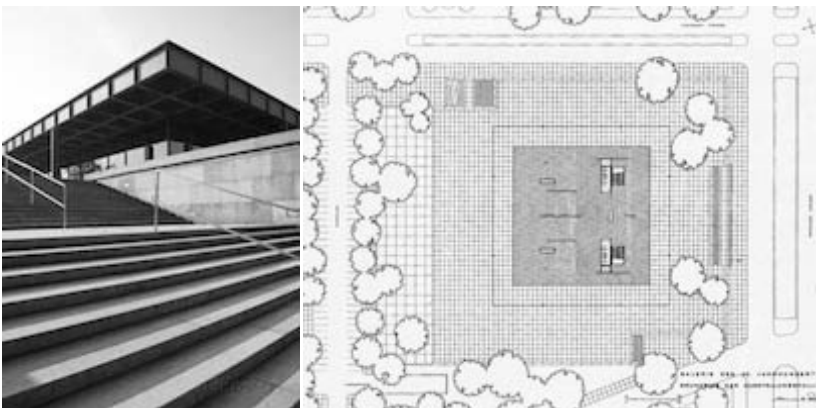


Natura

Casa Farnsworth fu sollevata sui pilastri per paura dei frequenti allagamenti. Ma non solo per questo fu pensata come una astro-nave.

Mies condivideva con Le Corbusier l'idea che la natura fosse un oggetto da inquadrare, non un soggetto da coinvolgere, quindi su cui navigare. Quando oggi si critica la concezione scultorea dell'architettura, si dimentica che forse sono proprio questi due Maestri ad averla rilanciata e introdotta nel linguaggio moderno.

---



In articulo mortis

“Nel 1962, ormai anziano e malato, è incaricato di realizzare il museo di arte contemporanea a Berlino. La Neue Nationalgalerie è l'opera più grandiosa e tragica di Mies: un'aula quadrata di quasi sessantacinque metri di lato con un tetto che poggia solo su otto pilastri in acciaio”. Immaginiamo quanto un esule dovesse tenere a questa opera, fatta nella sua Berlino ancora divisa e martoriata dai postumi della guerra e commissionatagli alla fine della vita, quasi in articulo mortis (fu inaugurata nel 1968, un anno prima della sua scomparsa).

Esplode la sua anima: otto pilastri pensati come fossero colonne, entasi compresa. Un ricongiungimento con la propria ossessione: il tempio greco. In fondo, tutti noi, per tutta la nostra vita, torniamo e ritorniamo su una o due idee che ci posseggono.

---





Setti

L'iperurario è iperurario, ma nell'architettura prevale il principio di realtà. In casa Farnsworth tale principio si concretizza nello sgraziato tubo nel quale passano gli impianti e lo scarico, nella Neue Nationalgalerie nei due setti che irrigidiscono l'opera. Si è vero, il tetto sembra poggiare, anzi sembra librarsi sopra otto colonne e così è pubblicizzato, ma poi sono i setti che fanno il lavoro sporco. Chissà cosa ne avrebbe detto Wright che aveva già notato questa contraddizione setto-pilastro nel padiglione di Barcellona, quaranta anni prima.

---



Tempio

Ecco il fotomontaggio di Francesco Venezia che affianca il tempio greco alla Neue Nationalgalerie. L'accostamento regge sino a un certo punto. L'edificio di Mies è spazio interno, il tempio è spazio esterno. Al massimo, come ha mostrato qualche felice installazione, la natura la si può portare dentro: la Nationalgalerie come tutti gli altri edifici di Mies è un interno, è metropolitana. Il tedesco avrà pure il senso classico della struttura ma non quello paesistico. Quella dimensione che ha Wright che però detesta le colonne e il tempio greco non lo copia affatto.

---



Scultura

Tra le tante leggende metropolitane c'è che Mies avrebbe realizzato la piazza antistante il Seagram per arricchire la Grande Mela di uno spazio pubblico. Dimenticando che pochi architetti furono tanto insensibili alle esigenze degli utenti quanto Mies. La giustificazione va cercata nell'arte: la piazza era il modo migliore per valorizzare l'edificio, per amplificarne l'effetto plastico. Insomma un artificio da scultore. Eh già: Mies aveva una concezione scultorea dell'architettura. Solo che le sue opere, come quelle per esempio di Donald Judd, non si perdono in curve.

---



Icona

Mies detestava gli edifici a gradino così amati dai neogotici, e lottò per avere un prisma puro, essenziale e perfetto. Anche a costo di perdere preziosa cubatura. Per fortuna la Lambert, la figlia del proprietario che tanto a cuore aveva preso la questione architettonica, lo sostenne. "Se l'edificio diventerà un'icona di New York – fu la sua argomentazione – varrà tanto da compensare la minore superficie realizzata". Eh già una "icona", parola oggi politically incorrect. Samuel Bronfram, il padre della Lambert, era aperto ma non sprovveduto, e così accettò il prisma, anche perché, alla base, l'edificio, allargandosi, conteneva la perdita. Insomma: altra cubatura. Non proprio bella. Per fortuna, le fotografie che ritraggono il Seagram in tutta la sua bellezza non ne tengono conto. I grandi fotografi sanno sempre come salvare i capolavori con una buona inquadratura.

---



Superstar

Il Seagram è, quindi, alla fin fine un' icona. Eh già... un'icona come le opere delle superstar di oggi. "Ma almeno- direte voi- Mies aveva il senso della realtà, quel senso della realtà e del rapporto forma-funzione che non hanno i progettisti delle costosissime opere di oggi".

Mmmmm..... diamo la parola a wikipedia:

"La visibilità della struttura a scheletro si scontrava con le norme americane, che richiedevano che le strutture in acciaio fossero ricoperte di materiale antincendio, (vista la bassa resistenza dell'acciaio alle alte temperature) di solito calcestruzzo. Così Mies van der Rohe decise di usare travi non strutturali in bronzo, che, correndo verticalmente sulla facciata dell'edificio, rivestissero e delineassero esternamente la struttura in acciaio, fungendo da divisori delle larghe finestre in vetro fumé.... La costruzione richiese la fornitura di 1,451 milioni di kg di bronzo. Ad esso furono aggiunti i preziosi materiali usati per i rivestimenti interni, che inclusero, tra altro, oltre allo stesso bronzo, travertino e marmo. La completa costruzione del Seagram è considerata un'opera stimata come il più costoso grattacielo del mondo mai realizzato".

---



Aere perennis

"Exegi monumentum aere perennius" aveva recitato Orazio: "ho realizzato un monumento più duraturo del bronzo". Il problema dell'artista, come di ogni uomo, è, alla resa dei conti, la morte, solo la morte: come sopravvivere. E all'arte è imposto il compito di eternizzare la vita in un'immagine assoluta, sottraendola al divenire e trasformandola in un materiale più duraturo del bronzo. Ecco perché Mies, a mano a mano che procede nella propria ricerca, va in direzione opposta a quanto aveva tentato di fare con il padiglione di Barcellona: dove la dimensione temporale era ancora, sia pur ambigualmente, protagonista. Il paradosso (o la prova?) di questo atteggiamento è che nel Seagram, il più parmenideo degli edifici di Mies, il materiale utilizzato è proprio il bronzo.