

la rivista di **en**gramma
aprile **2019**

164

Peter Behrens
educatore e Gestalter
del XX secolo

La Rivista di Engramma

164

La Rivista di
Engramma

164

aprile 2019

Peter Behrens educatore e Gestalter del XX secolo

a cura di Giacomo Calandra di Roccolino
e Christian Toson

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

164 aprile 2019

www.egramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-88-9
ISBN digitale 978-88-94840-59-9

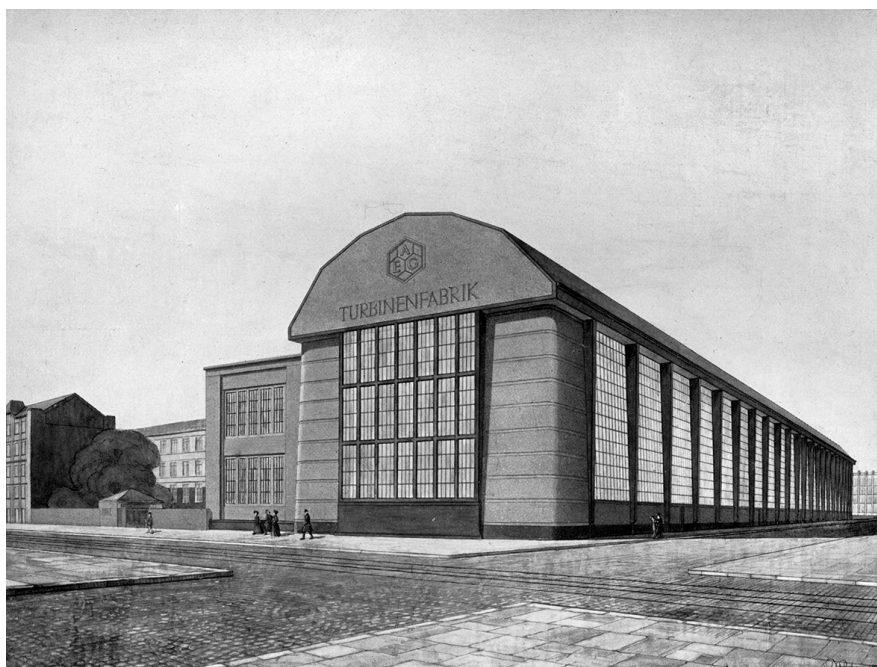
L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Peter Behrens educatore e Gestalter del XX secolo. Editoriale*
Giacomo Calandra di Roccolino e Christian Toson
- 11 *Behrens als Erzieher*
Hartmut Frank
- 35 *Sull'attualità di Peter Behrens*
Pierre-Alain Croset
- 43 *On the Continued Relevance of Peter Behrens*
Pierre-Alain Croset
- 53 *Theater des Lebens*
Marco De Michelis
- 67 *Collaboratori, allievi ed epigoni di Peter Behrens*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 89 *Un incontro incisivo*
Monika Isler Binz
- 103 *Peter Behrens alla V Triennale di Milano, 1933*
Silvia Malcovati
- 131 *Der „Geist des Archimedes“*
Herman van Bergeijk

Sull'attualità di Peter Behrens

Pierre-Alain Croset



Non da specialista di Behrens, ma da architetto interessato a riflettere sulla sua attualità mi chiedo: perché ancora oggi, a 150 anni dalla sua nascita, ci interessiamo alla sua figura di artista e di intellettuale, e non solo alle sue opere? Cosa possiamo imparare da Behrens, oggi?

Come docente di progettazione architettonica insisto molto sui modi con i quali noi architetti impariamo dalle idee architettoniche espresse da altri architetti, nei loro progetti ed edifici. Ho iniziato a riflettere sistematicamente su questo metodo di apprendimento negli anni in cui

insegnavo alla TU Graz (1997-2002), ed ero responsabile, come *Professor für Baukunst*, dell'insegnamento sia di storia dell'architettura, sia di progettazione. Il piano degli studi mi obbligava a tenere nel primo anno lezioni dedicate sia alla storia antica dagli Egizi ai Greci e ai Romani, sia alla storia moderna e contemporanea – da Brunelleschi a Le Corbusier. Come selezionare gli argomenti? Per fortuna, insegnavo a Graz negli stessi anni Karin Wilhelm, un'eccellente storica dell'arte, esperta delle avanguardie e della Bauhaus, che dedicava il suo corso alla storia dei contesti culturali generali nei quali si erano sviluppate le principali correnti della modernità architettonica. Il mio insegnamento poteva quindi essere complementare del suo, e decisi di associare nelle mie lezioni la lettura storiografica di una serie di 'grandi edifici' (i cosiddetti 'capolavori') della storia alle interpretazioni elaborate dagli architetti contemporanei. In questo modo, intendevo trasmettere agli studenti la passione per lo studio della storia, illustrando per esempio come Le Corbusier avesse studiato le *domus* di Pompei per fondare le proprie teorie dello spazio moderno esplicitate in *Vers une architecture*, oppure come Louis Kahn fosse stato ispirato dall'osservazione della cattedrale di Albi, trascritta in memorabili schizzi.

In questo contesto, la figura di Peter Behrens compariva solo una volta, con l'*AEG Turbinenfabrik* (1909), che analizzavo secondo l'interpretazione canonica di un moderno 'Tempio dell'industria'. Alla domanda del *perché* egli avesse voluto connotare la fabbrica con l'immagine sacrale di un tempio, la mia collega Karin Wilhelm poteva aiutare gli studenti a rispondere con le sue lezioni sul contesto culturale-politico di Berlino e sui dibattiti interni al *Deutscher Werkbund*. La mia lezione era invece focalizzata sul *come* Behrens fosse riuscito a ottenere una nuova, diversa e originale, forma architettonica, capace di evocare un tempio senza rinunciare alle necessità di funzionalità e razionalità costruttiva proprie di un moderno edificio industriale. La mia priorità era di far prendere coscienza agli studenti di quale fosse la strategia progettuale di Behrens: con quali procedimenti compositivi riusciva a creare nell'osservatore una sensazione di massa, di possente corporeità in un edificio in acciaio e ferro? È ben noto come Behrens attribuisse un ruolo decisivo al pesante angolo reclinato in muratura, che non ha funzione portante ed è

quindi un falso in termini di razionalità costruttiva: un falso, ma del tutto necessario per poter ottenere la caratteristica immagine di forza per la quale l'edificio è diventato famoso.

Nel suo eccellente studio critico *Peter Behrens and a New Architecture for the 20th Century*, pubblicato nel 2000, Stanford Anderson discute la ricezione critica della *AEG Turbinenfabrik*. Partendo dall'opinione corrente che questo famoso edificio sia "opera paradigmatica", Anderson si chiede in cosa consista questa paradigmaticità, evidenziando quanto contraddittorie risultino le diverse opinioni. Mentre Nikolaus Pevsner, nel 1936, afferma che "il risultato è un'opera di pura architettura", Henry-Russell Hitchcock nel 1960 interpreta l'edificio come "un capolavoro di schietta architettura industriale". James Maude Richards nel 1953 considera la fabbrica come il primo esempio di architettura autenticamente moderna, perché "offre una soluzione razionale al problema tipico dell'industria moderna e fa un uso appropriato di materiali come acciaio e vetro". Sigfried Giedion nel 1949 si pone sulla stessa linea di Pevsner, ma aggiunge un'osservazione sul ruolo sociale della fabbrica: "Behrens consapevolmente trasformò lo stabilimento in una dignitosa sede dell'attività umana". All'opposto, in seguito alla crisi della modernità emersa con la seconda Guerra Mondiale, il critico svizzero Peter Meyer, direttore della rivista "Das Werk", attaccò violentemente nel 1940 l'espressione artistica della *Turbinenfabrik*:

Die Turbinenhalle der AEG in Berlin-Moabit wurde zu ihrer Zeit als epochemachend empfunden, man sah in ihr den Inbegriff einer modernen Zweckarchitektur des Maschinenzeitalters. Gebrannte Kinder, sind wir heute hellhöriger für Schlagwörter geworden, und wir fühlen das falsche Pathos der ägyptisch-wuchtigen Stilisierung selbst noch in der scheinbaren «Schlichtheit» dieser Maschinenhalle. Oder genauer gesagt: es ist echtes Pathos am falschen Ort, sakrale Verherrlichung der Maschine – also Götzendienst.

Ai suoi tempi, la fabbrica di turbine della AEG era considerata un'opera epocale: in essa si vedeva l'epitome di un'architettura funzionale moderna dell'età della macchina. Oggi, con le dita bruciate, abbiamo orecchie più affilate per gli slogan; percepiamo il falso *pathos* della ponderosa

stilizzazione egiziana anche nell'apparente 'semplicità' di questa officina meccanica. O, più precisamente: è pathos genuino nel posto sbagliato, sacra glorificazione della macchina; cioè, idolatria (Meyer 1940, 163).

La conclusione di Anderson è che Behrens si preoccupò certamente più di "glorificazione della macchina" che di "franca architettura industriale":

La sua preoccupazione era piuttosto quella di elevare una forza sociale così dominante come la fabbrica al livello di standard culturali stabiliti. Ciò che rende il suo lavoro interessante e importante, indipendentemente dalla qualità della realizzazione effettiva, è che ha compreso che gli standard culturali stabiliti devono essere trasformati nel processo di assimilazione dell'industria moderna (Anderson 2002, 32).

Riflettere sull'attualità del pensiero di Behrens significa in primo luogo riflettere sulla sua modernità, che non è quella di un pioniere radicale. Ci sono molti edifici, realizzati negli stessi anni, che appaiono più radicalmente moderni di quelli famosi realizzati da Behrens sotto diversi aspetti: nell'uso di nuovi materiali come il calcestruzzo e il vetro, nell'affermazione di un nuovo linguaggio astratto, nell'innovazione tipologica e distributiva, nella sperimentazione di nuove metodologie progettuali. Per esempio, le officine Fagus di Walter Gropius e Adolf Meyer (1911), in confronto alla *Turbinenfabrik* di Behrens, affermano valori di elegante leggerezza, grazie all'angolo svuotato, interamente vetrato. Altro esempio, l'edificio amministrativo Mannesmann a Düsseldorf (1910-12), interessante per la rigorosa e razionale organizzazione degli uffici, secondo una stretta logica modulare, appare tradizionalista se paragonato con gli innovativi spazi lavorativi *open space* del Larkin Building di Frank Lloyd Wright (1903-1905). Oppure la casa ad appartamenti nella Weissenhofsiedlung di Stoccarda (1927), poco innovativa tipologicamente se comparata con le rivoluzionarie soluzioni di pianta flessibile proposte da Le Corbusier e da Mies van der Rohe nello stesso contesto.

La modernità di Behrens che più ci interessa oggi pone al centro della nostra attenzione le questioni della Forma e dello Spazio: A questi due aspetti sono dedicati alcuni studi critici recenti, in particolare quelli raccolti nel libro *Peter Behrens maestro di maestri*, pubblicato nel 2011. Nel saggio intitolato *La giusta forma*, Silvia Malcovati propone

un'interessante lettura incrociata di alcuni testi teorici di Behrens e di alcuni principi formali usati nella sua opera architettonica. L'attenzione di Behrens per la questione della Forma sembra riferirsi agli studi contemporanei di Erwin Panofsky, Henri Focillon o George Kubler, mentre in realtà, come ben precisa Silvia Malcovati, "Behrens non conosceva [questi studi] in termini scientifici [...] ma di fatto [li] praticava apertamente" (Malcovati 2011, 77). È possibile riconoscere una chiara evoluzione della ricerca di Behrens sulla Forma, che la studiosa interpreta come

[...] passaggio dalla geometria piana a quella tridimensionale, dal problema del rivestimento a quello della costruzione dello spazio architettonico, dalla questione dell'edificio a quella della sua relazione con lo spazio urbano" (Malcovati 2011, 81).

Questa interessante interpretazione è sviluppata ulteriormente da Hartmut Frank nel saggio intitolato *Dal piano allo spazio*, che apre con una citazione di Fritz Hoerber: "L'architettura è la ritmica incarnazione dello spirito del tempo. L'architettura è la filosofia sensoriale dello spazio" (Hoerber 1913, in Frank 2011, 131). Queste due frasi furono inserite da Hoerber come motto in apertura della monografia dedicata nel 1913 a Peter Behrens; Hartmut Frank dimostra in modo convincente come questa monografia abbia segnato in modo decisivo una trasformazione della posizione di Behrens:

Da artista visivo, che lavora nelle due dimensioni, ad "artista dello spazio" [...] ad architetto e creatore di forma, che si è aperto alla terza dimensione e progetta in questo senso volumi architettonici e spazi interni, mobili, utensili per la casa e prodotti industriali, nonché parchi ed *ensemble* urbani (Frank 2011, 132).

Behrens è ricordato come uno dei primi *industrial designer*, capace di progettare a tutte le scale, dedito a "dare forma" (*gestalten* in tedesco) a oggetti e spazi. In questo concentrarsi sul ruolo di "ideatore di forma", Behrens è estraneo a ogni ruolo messianico o rivoluzionario, non si impegna a favore di nuovi programmi, nuovi contenuti, nuovi stili di vita.

Offre l'immagine di un artista che volutamente limita il campo della sua azione. È ancora una figura attuale quella di architetto che riduce il suo ruolo a questioni di Forma e Spazio?

Anche l'immagine di Behrens come maestro, oggi è letta in termini diversi rispetto ai tempi in cui Gropius, Mies e Charles-Edouard Jeanneret (il futuro Le Corbusier) erano i suoi diretti collaboratori nello studio di Neubabelsberg. Tutti e tre hanno riconosciuto in varie testimonianze (citate in Anderson 2011; Cohen 2011; Neumeyer 2011) la loro grande ammirazione per Behrens come Maestro, ma anche il fatto che fosse odioso come uomo. Il giovane Jeanneret lo chiamava "l'orso Behrens" (Cohen 2011), descrivendolo nei seguenti termini in una lettera ai suoi genitori dell'11 novembre 1910:

Un colosso, grande statura. Autocrate terribile, regime di terrorismo. Manifestazioni di brutalità. Tutto sommato, un tipo. Che io ammiro, del resto. Il mio masochismo si esalta a subire il morso, quando il capo ha questa levatura (Cohen 2011, 110).

In un'altra lettera ai suoi genitori, del 25 novembre 1910, evidenzia la sua profonda frustrazione:

Avevo sperato in un contatto frequente e fecondo con Behrens. Ma questo uomo è un orso malato perché scorbutico, collerico senza ragione, ed è così dalla mattina alla sera (Cohen 2011, 111).

Molti anni dopo aver collaborato con lui, Mies van der Rohe riconobbe, invece, in un'intervista del 1961 con Peter Carter, di essergli debitore del modo di concepire il "senso della forma":

Peter Behrens aveva un formidabile senso della forma. Era il suo più importante interesse, e da lui ho imparato a conoscere e capire questo senso della forma (Neumeyer 2011, 124).

Già nel suo illuminante saggio del 1960, Vittorio Gregotti si poneva la domanda:

Che cosa ci ripromettiamo dalla nostra ricerca (che insegnamento per l'oggi, voglio dire) quando studiamo una figura come quella di Behrens tentando di portarne alla luce tutti gli aspetti anche i meno coerenti, anche i più contraddittori? (Gregotti 1960, 8).

Interessarsi a "tutti gli aspetti" di Behrens rimane forse oggi una chiave di lettura fondamentale, se vogliamo tentare di interpretare la sua attualità e la sua eredità. Behrens come "artista totale" dimostrò un'abilità unica nel lavorare come pittore, grafico, tipografo, architetto, *industrial designer*, ma anche come urbanista e come paesaggista.

Oggi, di fronte alle questioni drammatiche e urgenti legate alla sopravvivenza del pianeta, per le quali architetti e designer sono chiamati ad agire in condizioni radicalmente cambiate, ha senso citare Behrens come un possibile modello? Probabilmente non servono più "artisti totali", capaci di esercitare da soli un'attività multiforme, mentre più che mai può essere utile la lezione di Behrens sulla necessità di un approccio multidisciplinare e aperto per "dare forma": non più legato a una figura di autore individuale, bensì motore di un lavoro di gruppo e di un'azione necessariamente collettiva.

Bibliografia

Anderson [2000] 2002

S. Anderson, *Peter Behrens 1868-1940 [Peter Behrens and a New Architecture for the 20th Century, Cambridge MA 2000]*, Milano 2002.

Anderson 2011

S. Anderson, *Riflessioni su Peter Behrens. Interviste con Ludwig Mies van der Rohe e Walter Gropius*, in Malcovati, Moro 2011, 101-108.

Carter 1961

P. Carter, *Mies van der Rohe. Auszugsweise Wiedergabe des Interviews*, "Bauen und Wohnen", 16 (1961), 229-45.

Cohen 2011

J-L. Cohen, *Le Corbusier di fronte all'orso Behrens*, in Malcovati, Moro 2011, 109-116.

Frank 2011

H. Frank, *Dal piano allo spazio*, in Malcovati, Moro 2011, 131-142.

Giedion [1949] 1954

S. Giedion, *Spazio tempo architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione* [*Space, Time and Architecture*, 2d ed., Cambridge MA 1949], Milano 1954.

Gregotti 1960

V. Gregotti, *Peter Behrens 1868-1940*, "Casabella-continuità" 240 (1960), 5-8.

Hitchcock 1960

H-R. Hitchcock, *Peter Behrens*, in *Encyclopedia of World Art*, New York 1960, 2: col. 413.

Hoeber 1913

F. Hoeber, *Peter Behrens*, München 1913.

Malcovati, Moro 2011

S. Malcovati, A. Moro (a cura di), *Peter Behrens maestro di maestri*, Milano 2011,

Malcovati 2011

S. Malcovati, *La giusta forma*, in Malcovati, Moro 2011, 77-84.

Meyer 1940

P. Meyer, *Architektur als Ausdruck der Gewalt*, "Das Werk", 27 (1940), 160-164.

Neumeyer 2011

F. Neumeyer, *Peter Behrens, Mies van der Rohe e la "grande forma"*, in Malcovati, Moro 2011, 117-129.

Pevsner [1936] 1999

N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna* [*Pioneers of Modern Design* (1936), Harmondsworth 1960], Milano 1999.

Richards [1940] 1960

J.M. Richards, *Introduzione all'architettura moderna* [*An Introduction to Modern Architecture*, Harmondsworth 1940], Milano, 1960.

English abstract

Does it make sense to cite Behrens as a possible model, today? What can we learn from him? Through the analysis of past and recent interpretations of his work in all its aspects, from Pevsner to Richards, from Giedion and Hitchcock to Meyer, from Gregotti to Cohen, Anderson, Frank and Malcovati, this essay aims at focusing on Behrens' relationship with issues like Modernity, Form, Shape and suggests that the lesson of a multidisciplinary approach to "giving shape" is the most useful one in an age, like ours, of group work and collective action.



la rivista di **engramma**

aprile **2019**

164 • Peter Behrens educatore e Gestalter del XX secolo

Editoriale

Giacomo Calandra di Roccolino, Christian Toson

Behrens als Erzieher.

Einführung zum Colloquium im Warburg-Haus Hamburg am 13. April 2018

Hartmut Frank

Sull'attualità di Peter Behrens | On the Continued Relevance of Peter Behrens

Pierre-Alain Croset

Theater des Lebens

Marco De Michelis

Collaboratori, studenti ed epigoni di Peter Behrens

Giacomo Calandra di Roccolino

Un incontro incisivo.

Karl Schneider nell'atelier di Peter Behrens (1915-1916)

Monika Isler Binz

Peter Behrens alla V Triennale di Milano, 1933

Silvia Malcovati

Der „Geist des Archimedes“.

Die Bedeutung von Peter Behrens für die Holländische Architektur

Herman van Bergeijk

€ 12 i.i.

