



Raffaele Giannantonio

L'ARCHITETTO E IL DIAVOLO

Le tentazioni dei
Maestri del Novecento

prefazione di
Aldo Castellano

CARSA
EDIZIONI

«Avete il progetto del tempio di Gerusalemme?», esclamò l'architetto.

«Sì».

«Sarei curioso di vederlo».

«Sollevate quel telo», disse l'arcivescovo indicando con un dito un drappeggio che ricopriva un quadro. L'architetto obbedì con emozione, e si trovò davanti al celestiale progetto che abbracciò in tutti i dettagli con un solo sguardo.

«Ebbene!», disse il vescovo, «che cosa ne pensate?».

«Puah!», fece l'architetto allungando le labbra, «mi piace di più il mio».

In quel momento uno scoppio di risa infernali gli risuonò nelle orecchie e riconobbe la risata di Satana - *perché, dopo essere sfuggito agli altri sei peccati, era appena caduto nel peccato d'orgoglio.*

Alexandre Dumas, *Le diable et l'architect*, in *Excursions sur le bords du Rhin*, Dumont, Paris 1841 (ed. it. *Il diavolo e l'architetto*, in *A patti col diavolo. Due racconti*, trad. Albino Crovetto, il canneto editore, Genova 2015, pp. 17-58)

L'ARCHITETTO E IL DIAVOLO
Le tentazioni dei Maestri
del Novecento

Progetto editoriale

Raffaele Giannantonio
Giovanni Tavano

Progetto grafico e impaginazione

Roberto Monasterio

Al presente studio hanno collaborato
Grazia D'Orazio, Luigi Paolantonio,
Elisabetta Proia e Andrea Goti, che
l'A. ringrazia.

L'A. ringrazia per il sostegno
il Dottor Nicola D'Orazio *e inoltre:*
Aura Progetti di Pratola Peligna;
la Dottoressa Aurelia De Monte;
l'Architetto Antonio Angelone per
il Gruppo Autotrasporti G.A.S. srl;
Santacroce Hotels di Sulmona.

L'A. ringrazia infine

Giovanni Tavano e
Roberto Monasterio

Finito di stampare nel mese di
gennaio 2024 presso
Petruzzi Stampa, Città di Castello (PG)

© Copyright 2024
CARSA Edizioni, Pescara
Tutti i diritti riservati.

ISBN 978-88-501-0433-8

CARSA EDIZIONI

Presidente

Roberto Di Vincenzo

Amministratore delegato,

Direttore artistico

Giovanni Tavano

Direttore editoriale

Oscar Buonamano

Responsabile produzione

Picture editor

Roberto Monasterio

Responsabile distribuzione

Alessio Mariano

Direzione e redazione

Piazza Salvador Allende, 4

65128 Pescara - Italia

www.carsaedizioni.it

www.carsa.it

In copertina: portale di Palazzo Zuccari, Roma.

Raffaele Giannantonio

L'ARCHITETTO E IL DIAVOLO

Le tentazioni dei
Maestri del Novecento

prefazione di
Aldo Castellano

CARSA
EDIZIONI



Philip Pétain



Philip Johnson



Albert Speer



Le Corbusier



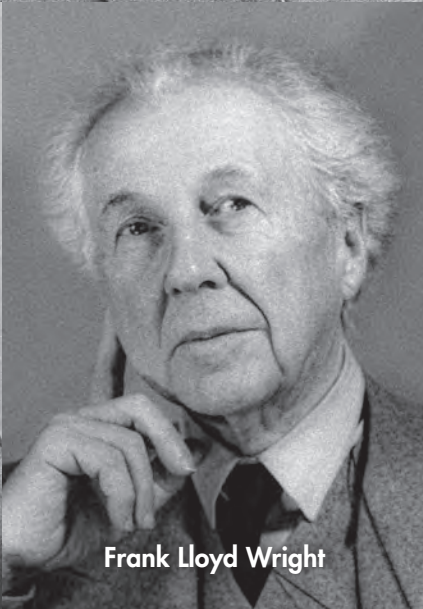
Adolf Hitler



Alvar Aalto



Benito Mussolini



Frank Lloyd Wright



Stalin

INDICE

7	Prefazione di Aldo Castellano
13	The Architect and the Devil. The Temptations of the Twentieth-Century Masters
21	L'Architetto e il Diavolo. Le tentazioni dei Maestri del Novecento
21	Introduzione
	Prima parte
25	LE CORBUSIER
29	Le Corbusier e <i>Le Faisceau</i>
39	Le Corbusier e Stalin
42	Le Corbusier e gli industriali
46	Da Lagardelle a Mussolini
54	Vichy
73	Dopo Vichy
	Seconda parte
80	GLI ALTRI
85	Alvar Aalto
97	Philip Johnson
125	Frank Lloyd Wright
	Terza parte
155	CONCLUSIONI
179	Note
189	Bibliografia a cura di Luigi Paolantonio

Prefazione

Tema interessante e intricato, quello della compromissione degli architetti con regimi politici che gran parte della storia e del pubblico sentire hanno poi condannato moralmente!

È diffusa la credenza che tutte le professioni debbano avere sempre la responsabilità morale del loro operato. Insomma, la capacità professionale non dovrebbe essere mai disgiunta dalla moralità. Questo, in teoria. Il discorso, però, è nella pratica molto più intricato.

Semplificando al massimo, abbiamo, per così dire, due estremi professionali. Da una parte, c'è l'avvocato chiamato a difendere anche il sospettato di aver commesso il crimine più efferato. Attraverso il processo di accertamento dei fatti, fondato su regole procedurali condivise, si dovrebbe garantire il raggiungimento di una possibile verità sul delitto contestato, assolvendo o condannando il sospettato. Il difensore è, dunque, chiamato a verificare che tutte le regole procedurali siano state rispettate dall'accusa, e a dimostrare la parziale o totale estraneità del sospettato rispetto al fatto contestato. Ma se il difensore dovesse venire a conoscenza di fatti ulteriori, ignoti all'accusa, che sembrano confermare la responsabilità diretta del suo cliente, cosa dovrebbe fare? Ignorarli e continuare la linea di difesa già impostata, rendendosi così complice di quel delitto, o dovrebbe declinare l'incarico ricevuto, abbandonando il sospettato al proprio destino? La scelta non è affatto semplice. Non solo impegna in maniera lacerante la sua coscienza professionale, ma potrebbe anche danneggiare la sua immagine pubblica, sia tacendo, sia abdicando.

Dall'altra parte, c'è, invece, il medico, il quale, pur potendo avvertire a livello privato quel drammatico aut-aut, ne è, però, sollevato in pubblico, in quanto l'antico giuramento di Ippocrate gli impone di prestar soccorso a chiunque, anche al più efferato dei criminali.

I rapporti professionali di un architetto, come di molti altri professionisti, si muovono, in genere, in mezzo a questi estremi. Perdono, così, gran parte di quella drammaticità. Il committente di un architetto non è come il sospettato criminale per un difensore o un semplice paziente per un medico. È una persona della quale il professionista conosce, per lo più, solo il ruolo sociale, la disponibilità finanziaria e talvolta anche le idee da lui coltivate a livello pubblico o privato. Insomma, il committente è, in genere, considerato una persona del tutto "normale" e accettabile dal punto di vista sociale. L'eventuale riprovazione morale che accompagna la sua figura in parte dell'opinione pubblica per invidia sociale o faziosità politica/ideologica, non sembra motivo sufficiente per non prestargli i servizi professionali richiesti. Ma, se in un secondo momento, cioè dopo la prestazione professionale, si venisse a scoprire che quel committente è sospettato di essere un criminale o addirittura viene condan-

nato in modo definitivo, e gran parte o la totalità dell'opinione pubblica lo riprova moralmente, anche la posizione pubblica del professionista, che gli aveva prestato l'opera, rischia di farsi molto delicata. È, infatti, molto probabile che la condanna morale del committente ricada come un macigno moralistico anche sul professionista. Il quale, avendo già compiuto l'opera e, dunque, non potendo più revocare quanto fatto, non può che subire in contumacia la riprovazione generale.

Questo è, in sostanza, il tema del libro di Raffaele Giannantonio, incentrato sulla storia delle compromissioni politiche di alcune personalità di primo piano dell'architettura moderna con le due ideologie del XX secolo, condannate da gran parte della storiografia e dell'opinione pubblica come criminali: il fascismo, almeno dopo l'inizio della Seconda guerra mondiale; e il comunismo, soprattutto dopo l'avvio della Guerra fredda.

Mettere sul banco degli imputati quelle personalità architettoniche, addossando loro indistintamente i misfatti dei regimi dei loro committenti – effettivi o anche solo sperati – è fare di ogni erba un fascio, moralisticamente. È, invece, quanto mai opportuno in questi casi saper distinguere e comprendere bene quel che effettivamente è stato, per non far sì che un'altra *cancel history* stravolga anche la storia dell'architettura moderna.

Occorre saper distinguere, si è detto. Che gli architetti cerchino sempre tutte le opportunità per progettare e dimostrare il loro valore o per attuare la loro visione architettonica, è un dato di fatto che non merita di essere discusso, tanto è noto. Per fare un solo esempio, una delle prime grandi opere di Walter Gropius – la *Fagus Werk* ad Alfed-an-der-Leine, del 1912 – fu dovuta alla determinazione del giovane architetto nel voler trovare un committente adatto alle proprie idee. Lo cercò, compulsando i giornali economici del tempo, alla ricerca di aziende in procinto di sottoscrivere aumenti di capitale, nella presunzione che tale aumento avrebbe potuto comportare anche l'ampliamento dei loro siti produttivi. E così fu, in effetti.

I grandi progettisti hanno sempre lavorato per committenti politici e per la classe dirigente, e i grandi mecenati del passato non erano tutti, certamente, degli stinchi di santi, non dico dal punto di vista privato, ma anche e soprattutto politico. Tra i committenti più noti di capolavori architettonici, che fanno parte della storia culturale dell'umanità, c'erano molti dittatori, genocidari o semplici briganti. (Mi auguro che questa semplice constatazione non sia letta come un invito agli aggressivi cultori dell'attuale ideologia *woke* di pretendere l'abbattimento di quei monumenti, così come sinora hanno fatto con targhe commemorative e statue di alcune personalità della politica e della cultura di tutti i tempi).

Lavorare per il regime del proprio paese si confonde, spesso, con il prestare servizio alla propria comunità nazionale. Il colore politico dei reggitori dello Stato passa, per così dire, in secondo piano. Così era stato, ad esempio, per il

corpo degli ingegneri di *Ponts et Chaussées* di Francia. Ai primi del 1813, al rientro di Napoleone dalla disastrosa campagna di Russia, gli ingegneri e gli uffici dell'istituzione, vollero contribuire, liberamente e all'unisono, a risanare le magre risorse materiali dell'imperatore con alcuni loro doni, secondo la testimonianza di Mathieu-Louis Molé, direttore generale del corpo. Ma, l'11 aprile 1814, a pochi giorni dall'incoronazione di Luigi XVIII di Borbone, re di Francia imposto dalla Restaurazione, non ebbero scrupolo di chiedere l'autorizzazione di «portare domani alle Tuileries, con gli altri corpi, e deporre ai piedi di Sua Altezza Reale, il suo omaggio e la sua rispettosissima devozione». Il *Dictionnaire des Girouettes, ou nos contemporains peints d'après eux-mêmes* (Parigi, 1815) ebbe buon gioco a dipingere gli ingegneri dei *Ponts et Chaussées* con parole caustiche: «Si nota, diciamo, che quasi tutti sono rimasti al loro posto. Sembra che quando ci si trova nei ponti e strade, si è sicuri di fare il proprio cammino e di mantenerlo, qualunque tempesta arrivi, come testimonia il conte Molé». C'è da dire che nessun governo, di qualsiasi colore esso sia, possa fare a meno dei suoi tecnici qualificati, indipendentemente dalle loro idee politiche, e, per converso, pochi tecnici rinunciano a prestare, per senso dello Stato, la propria opera alla comunità nazionale, a causa del regime dominante.

Certo, strettamente parlando dei bisogni essenziali di una comunità, gli architetti non appaiono così indispensabili quanto gli ingegneri, anche se non per questo si deve aderire al caustico “luogo comune” di Gustave Flaubert nel *Dictionnaire des idées reçues*, secondo il quale gli architetti sono

«– tutti imbecilli [affermazione, peraltro, cancellata nel manoscritto di Flaubert].

«– fanno le case, e si dimenticano sempre le scale.»

Comunque, anche l'architettura, come tutte le altre arti, possiede indubbiamente una utilità: di carattere privato, per l'artefice che esprime le sue idee e la sua sensibilità attraverso le sue forme; di carattere pubblico e/o privato, per gli utenti, se la costruzione svolge effettivamente la funzione richiestale; e, infine, di carattere pubblico, perché l'architettura è sempre un segno nel paesaggio, e quanto maggiore è la sua magnificenza, artistica, tecnica o solo materiale, tanto maggiore è la gloria che ricade sul suo committente, pubblico o privato che esso sia. Questi generi di utilità sono tutti interconnessi, indipendentemente dalla volontà di uno o l'altro degli attori: artefice, utente o committente. Ed è proprio questo che può determinare il corto circuito, di cui prima si diceva, quando l'eventuale riprovazione morale del committente, espressa prima, durante o dopo la realizzazione architettonica, ricade in modo generico anche sull'artefice.

Perché gli architetti, come anche gli ingegneri, continuano a correre questo rischio? Non esiste una risposta univoca. Occorre indagare, capire e spiegare. Anzitutto, c'è sempre la necessità dell'artefice di lavorare o di mettere in pratica le proprie capacità. Senza un committente, è molto improbabile che un

architetto possa applicare la propria arte e dimostrare le proprie doti progettuali. E quanto maggiore sarà la sua ambizione di realizzare qualcosa di importante e degno di nota, tanto maggiore sarà la necessità di rivolgersi alla grande committenza sino ai vertici dei governi. Addirittura Albert Speer, iscritto al Partito nazista fin dai primordi, architetto personale di Hitler, ministro degli armamenti del Reich, infine condannato a vent'anni di carcere nel processo di Norimberga per lo sfruttamento schiavistico della manodopera nelle industrie belliche tedesche, e, dunque, direttamente responsabile di quel regime politico esecrabile, poteva affermare, come ricorda Giannantonio, che «per l'incarico di costruire un grande edificio, avrei venduto la mia anima come Faust. Io trovai il mio Mefistofele. Egli sembrava non meno affascinante di quello di Goethe».

Naturalmente, non tutti gli architetti che hanno lavorato, o hanno tentato di farlo, per governi dittatoriali, hanno avuto responsabilità dirette nella conduzione di quei regimi o hanno partecipato ai loro delitti, come Speer e molti altri professionisti tedeschi di quei tempi. La domanda è sempre la stessa: perché l'hanno fatto? Per opportunismo faustiano? Perché ci credevano? Perché erano rimasti affascinati da quei leader o dalle loro ideologie?

Le Corbusier lavorò per il regime staliniano e tentò di farlo anche con quello fascista italiano. È da considerare un caso di opportunismo faustiano? Chissà. A prescindere dalle sue idee politiche ossessionate dall'idea dell'"ordine", fin da giovane era così convinto della sua missione architettonica da salutare con un certo entusiasmo anche lo scoppio della Prima guerra mondiale in una lettera del 24 giugno 1914 scritta da La Chaux-de-Fonds al suo amico ingegnere Max DuBois a Parigi: «Siamo a una svolta della storia dell'architettura. Gli Ingegneri hanno fatto tutto (le uniche persone rispettabili finora) ma l'impulso è iniziato nel 1914 e la Parigi moderna fiorirà e rinascerà nuova. È lì che desidero essere: un muratore nella squadra. Ho già il materiale a portata di mano e tutta la mia dedizione al pensiero della Francia. E alle centinaia che saranno gli eroi di questa nuova alba». A quel tempo, quasi tutti erano convinti – compreso il governo francese e quello belga – che la guerra sarebbe finita in pochi mesi, tanto da pensare sin da subito a come mettere in atto la ricostruzione del patrimonio edilizio distrutto. Le Corbusier era già pronto con il suo schematico *Dom-ino*. Ma la guerra, che fu una carneficina mai vista prima, durò invece ben quattro anni, cambiando il volto politico ancor più che il paesaggio architettonico dell'intero continente europeo.

Frank Lloyd Wright guardò con ammirazione il regime sovietico al tempo di Stalin sin dal 1937, al culmine del "Grande terrore". Ma certamente, non era solo, neppure negli Stati Uniti. Una delle figure più note e di maggior successo della grande imprenditoria americana del tempo era Armand Hammer (1898-1990). Era anche un grandissimo collezionista d'arte soprattutto di impressionisti e post-impressionisti, e titolare di uno dei prestigiosi manoscritti vincia-

ni, il Codice Hammer, già Leicester. Non si limitò a esprimere simpatia per il comunismo. Ebbe materialmente stretti e continuativi rapporti con l'Unione Sovietica dai tempi di Lenin sino a quelli di Gorbačëv, attraversando indenne tutto il clima della Guerra fredda, e, per di più, investendo molto denaro per sostenere il regime sovietico e instaurare rapporti pacifici tra gli Stati Uniti e il comunismo.

“Il secolo delle idee assassine”, splendida metafora di Robert Conquest, del 2001, ha intrappolato nella sua nera/rossa fascinazione generazioni di giovani che con passione volevano contribuire al miglioramento della società. Due soli esempi: per un verso, Karl Popper (1902-1994), marxista della prim'ora e poi, dal 1919, liberale sociale; per l'altro, Dario Fo (1926-2016), volontario nell'esercito della Repubblica Sociale Italiana di Salò, e poi, da giovane adulto nel dopoguerra, esponente di spicco della cultura artistica di sinistra.

Insomma, le responsabilità morali degli architetti con i propri committenti criminali vanno indagate con grande attenzione per distinguere nettamente chi in effetti partecipò in modo diretto a quei crimini, come Speer e altri ancora, con infinite sfumature diverse, e chi invece affiancò solo professionalmente quei regimi. Da questo punto di vista, aveva ragione Luigi Figini, quando in un drammatico incontro del Movimento Studi per l'Architettura del 30 giugno 1959 a Milano si scontrò con Giancarlo De Carlo. Questi, esponente di spicco della cultura ciennellistica, cercava insistentemente di dimostrare l'esistenza di due diversi razionalismi italiani: uno fascista e formalista, della rivista “Quadrante”; l'altro progressista e autentico, di “Casabella”. Sbottando, Figini gli rispose: «Ma nemmeno per sogno. Bardi e Bontempelli erano legati al fascismo e scrivevano le lodi del fascismo. Noi eravamo in questo gruppo [Bottoni, Ceregghini, Figini, Frette, Griffini, Lingeri, Pollini, Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers, firmatari nel primo numero della rivista “Quadrante del maggio 1933” di *Un programma d'architettura*, e poi suoi collaboratori fissi], in questa rivista, e quello era il nostro organo. L'apologia del fascismo la facevano Bardi e Bontempelli e noi facevamo semplicemente gli architetti».

I vari tentativi di De Carlo, Albini e altri ancora di dar consistenza ai semplificati criteri ciennellistici di distinguere il buono dell'antifascismo dal marcio del fascismo sconfitto, non hanno cambiato di un ette i dati di realtà. E cioè che la stessa “Casabella”, promossa a organo del progressivismo moderno antifascista, era diretta da Giuseppe Pagano (1896-1945), il quale era iscritto al Partito fascista. Era, addirittura, responsabile della sezione artistica della Scuola di mistica fascista di Milano, fin dal 1937, da cui diede le dimissioni solo dopo il dicembre 1942, perché richiamato sotto le armi. Solo dopo il 25 luglio 1943 e la caduta del fascismo, Pagano si avvicinò al Partito socialista, da cui il fascismo era fuoriuscito. E, ancora, solo dopo l'8 settembre dello stesso anno e l'occupazione nazista dell'Italia, iniziò la sua partecipazione alla Resistenza con le Brigate Matteotti, ma in precipua funzione anti-tedesca, più che antifascista. Fu

catturato e deportato nel campo di concentramento di Mauthausen il 22 novembre 1944, e, debilitato per i lavori nella miniera di Melk e per le percosse di un guardiano a fine febbraio 1945, morì il 22 aprile 1945, non ancora cinquantenne. Poco prima di morire, scriveva da Mauthausen un'ultima lettera alla moglie e agli amici: non una confessione, ma una dolorosa ammissione di sconfitta, sua e di una intera generazione italiana e non. «Ho dato la vita per il Partito [fascista] e ne sono fierissimo. Avevo tanti sogni, tanti progetti e tante speranze quasi certe. Finito! A Voi continuare bene e meglio.»

Di fronte a ciò, che altro dire? Credo sia necessario solo un rispettoso silenzio di solidarietà umana, come quello che tutti gli storici dovrebbero avere sempre di fronte alle tragedie della vita, compresa quella degli architetti, nel mentre, distinguendo, indagano fatti, aspettative e motivazioni.

ALDO CASTELLANO

Novembre 2023

The Architect and the Devil.

The Temptations of the Twentieth-Century Masters

It is safe to say that the path of professional, political and human development followed by Le Corbusier demonstrates that modern architecture, though cloaked in the sacred vestments of rationality, has not always, and exclusively, been a calling practiced by enlightened, progressive souls, as has long been assumed, and without the slightest hint of refreshing doubt. In searching for evidence of how the relationship between “the architect and the devil” is neither monolithic nor Manichean, we need merely cite the figure of Italian Architect Giuseppe Terragni (1904 – 1943), one of the most interesting protagonists of Rationalism between the two world wars, but also a firm supporter of Fascism, from its earliest days up until his own premature death. The central focus of his brief but intense design and planning activities, carried out in close contact with some of the most open-minded intellectuals of the entire fascist period, was the complex, at times contradictory, give-and-take between architecture and politics. Giuseppe’s fascist convictions were shared by his older brother Attilio, who often worked with him on architectural projects. Following the liberation of Italy, Attilio, whom the regime had appointed to serve as mayor of Como from 1934 to ‘43, was elected to the Italian Senate with the Monarchist Party (1953-58). Giuseppe himself was head of the Union of Italian Architects in 1928, the year when the party chose him to design its headquarters in Como, one of the most noteworthy architectural works of the 30’s. Much admired by Peter Eisenman, it served as the new hub of the city’s political activities. The eclectic nature of Fascism (recognised even by Italian communist leader Palmiro Togliatti) was readily apparent in Terragni’s conduct, which gave rise to contradictions, but without negating an overall observation that, in light of the moral outlook which has accompanied us from the post-war period to the present, can appear truly revolutionary: namely that, as in Terragni’s case, it was possible to be both a firm believer in Fascism and a formidable architect, without losing credibility. In fact, the one, decisive element that may still be needed to arrive at a definitive judgment of the intellectual development of the architect from Como is the disillusionment he experienced upon gaining a more precise understanding of the full scope of Fascism’s historical-political repercussions. The tragic episode of his wartime service in Russia as an artillery officer, and the crushing sense of responsibility he was left with by irreversible decisions taken in those terrible moments, must have swept aside the theatricality and pomp instilled in his mind by Fascism, laying bare the drama of the dictatorship’s ultimate consequences. He suffered a mental breakdown, was hospitalised and died. His was clearly a far different perspective on the dictatorial ideology than that of Le Corbusier, who paid nothing “from his own pocket”, apart from the aversion and indif-

ference, destined to become prolonged silence, that he suffered at the hands of the authorities he attempted to cultivate.

But not all Italian architects bowed their heads. Not all of them, having embarked on the path of revolutionary Fascism, followed it to the bitter end, and beyond, until black became tinted with grey. Right from the start of their professional practice, Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti and Ernesto Nathan Rogers took an active part in the debate over modern architecture. This BBPR group was firmly opposed to the traditionalists, supporting the struggle for freedom of expression and the promotion of modern architecture. Even if they never joined the modernist Gruppo 7 or the rationalist MIAR movement, they stayed within the fascist fold. After the passing of the racial laws (1938), and then the wartime Nazi occupation, Ernesto Nathan Rogers, a Jew, was forced to flee to Switzerland, while Banfi, Belgiojoso and Peressutti took part in the founding of the “Justice and Liberty” movement, and later the National Liberation Committee. As a result, Banfi and Belgiojoso were accused of antifascist activity and deported to the Mauthausen-Gusen concentration camp. Gianluigi Banfi died from the deprivations suffered in the death camp on April 10, 1945, just a few days before the end of the war, while Lodovico Barbiano di Belgiojoso returned to Milan after the Allies had liberated the camp. Another striking example of initial support for Fascism, followed by disillusionment, renunciation and ultimately open opposition, with mortal consequences arriving in that same sinister setting of Mauthausen, was the existential destiny of Giuseppe Pagano (original surname Pogatschnig), a native of Istria who, having volunteered for the First World War out of Italian nationalist beliefs, was wounded and decorated with two bronze medals for valour. After designing the Gualino office building in Turin (1929), he moved to Milan (1931), where, together with Edoardo Persico, he edited the architectural magazine “Casabella”. Giuseppe joined the faculty of the “Sandro Italico Mussolini School of Fascist Philosophy”, founded in 1930 in Milan by Niccolò Giandi, and enlisted voluntarily at the outbreak of the war, together with his colleagues at the school. But in December of 1942, having realized that his idea of society could not be reconciled with Fascism, he resigned from both the “School of Philosophy” and the Fascist Party, making contact, in June of the following year, with the anti-fascist underground. On 9 November 1943, he was arrested at the barracks of the fascist militia in Carrara. On 17 November 1944, he was deported to the Mauthausen concentration camp, and from there to the sub-camp in Melk. In early April of 1945, Pagano, in grave physical condition following a beating, was transferred to Mauthausen, where he died on April 22th. His fate was also cruelly ironic, seeing that the Soviets liberated the camp on Saturday, 5 May 1945.

As is shown by the stories of Banfi and Pagano, it is never easy to retroactively lay down hard and fast distinctions pertaining to an era in which political

views were nowhere near as fluid as today, but practically set in stone, or so it appeared. Further evidence is provided by the figure of Olivier Mordrelle (in the Breton language, Olier Mordrel, 1901-1985), an architect who also founded “*Breiz Atao*”, the periodical of the Breton Independence Party, later the Breton Nationalist Party (PNB, 1931-44). Mordrelle, a leading figure in Breton nationalist movement in the first half of the 20th century, had hoped that the Nazi project of a “New Order” of European nations would give Brittany independence. After fleeing to Germany, he worked, from 1940 to ‘43, for German military intelligence (*Abwehr*), and then as an agent of the Nazi Party secret service (*Sicherheitsdienst*, SD). When the Allies landed in Normandy, Mordrel fled once again to Germany, then to Argentina, eventually being used by the English in their stay-behind networks. He returned to France in 1972, and supported François Mitterrand for president in 1981.

To get back to Germany, the fact that the Bauhaus school in Berlin closed in 1933, under pressure from the Nazis, has been considered a sort of ideological firewall, a watershed moment that isolates the modernist movement from Nazi influence. But, in actual fact, that wall proved to be a lot less solid, a line of demarcation that was considerably less clear, than has been commonly believed, considering that “modernist” architects designed arms plants for Hitler. Nor was being a student of the Bauhaus teachers, or coming into contact with their cosmopolitan world, enough to keep the school’s graduates from heading in very different directions professionally. This was the case with Austrian architect Fritz Ertl (1908-1982), who studied at the Dessau Bauhaus from 1928 to ‘31. Following the *Anschluss* (13 March 1938), Ertl applied for membership in the Nazi party and was admitted. After the war began, Ertl worked in the Central Planning and Construction Office of the SS in Auschwitz, designing barracks for the concentration camp, which was initially a prison camp. In August of 1942, Ertl led a meeting for the design of the crematoriums, which are described in the minutes as «thermal facilities for special activities». Ertl resigned from the Auschwitz Central Construction Office at the end of January 1943. From December 1943, he was posted to the Russian front, and then to Croatia (February 1944), engaging in operations that «most likely included massive war crimes against the civilian population». After the war, in 1961, Hermann Langbein, an Auschwitz survivor, denounced Ertl and Walter Dejaco as members of the Central Works Department of the Waffen-SS and of the Auschwitz police. Brought to trial, Ertl and Dejaco were acquitted, not being held to bear ultimate responsibility for the gas chambers.

The destiny of another Bauhaus student, the German architect and designer Franz Ehrlich (1907-1984), who was at the Dessau school in more or less the same years as Fritz Ertl (1927-1930), differed completely from that of the Austrian. The Nazis arrested Ehrlich in 1934, as a member of the Communist resistance, and in 1937 he was imprisoned in the Buchenwald concentration

camp, where he was forced to work for the SS Central Office of Planning and Construction. The phrase still displayed above the camp's gate, «Jedem das Seine» («To each his own»), was secretly designed by Franz Ehrlich using the type Bauhaus type font, which had been banned by the Nazis. The sign, 1 m wide and weighing 15 kg, was a courageous gesture meant to deride the Nazi oppressors and give the prisoners hope.

As for Alvar Aalto, the unquestionable *liaisons dangereuses* that he entertained with Nazism had little effect on how he was viewed in the post-war world. In 1949, Sigfried Giedion wrote, in *Space, Time and Architecture*, that Aalto was «interested in every human being». In similar fashion, Peter Reed and Winfried Nerdinger pointed to him, in 1998 and 1999, as a custodian of the humanist tradition. *Artek and the Aaltos: Creating a Modern World*, the catalogue of an exhibition held at the Bard Graduate Center Gallery in New York City from 22 April to 2 October 2016, addresses the issue of Alvar Aalto accepting Albert Speer's invitation to visit Berlin in 1943 by casting Aalto as the victim, holding that he only accepted the invitation due to the insistence of Finnish president Risto Ryti.

And yet a documentary broadcast by Sky Arte in 2021 would seem to provide evidence that could be used against him, in the form of a decidedly more credible version of the trip, though without denying Aalto's initial objection to making it. Still, the architect's attitude is shown to have gone beyond mere politeness, especially with the praise he expressed, while Albert Speer in attendance, in his remarks at the «farewell dinner» organised by the Reichskammer der Bildenden Künste in honour of the Finnish delegation, at the conclusion of the trip made to Germany in response to an invitation from the Minister himself, and not from Ernst Neufert. To sum up, we can point to what was written in 2020 by Nader Vossoughian, who held that much of what is known about Aalto's political and social interests remains shrouded in the mist of his myth, though it ought to be cleared up, seeing that his professional endeavours cannot be considered in isolation from his political views.

An equally recent benevolence has been shown, and for some time now, towards Philip Johnson, despite the fact that his Nazi sympathies, which were no secret, led the FBI to take an interest in him in 1942, and certainly not on account of his ideas in the field of architecture. The important work he did, both as an architect and as a curator of landmark exhibitions at MoMA in New York, risks being tainted by the increasingly clear evidence of his pro-fascist and anti-Semitic views, as well as his admiration for Adolf Hitler and his white-supremacist leanings. These accusations first appeared in a 2018 biography entitled *The Man in the Glass House*, whose author, Mark Lamster, depicted Johnson as: «effectively an agent of the Nazi state operating in the United States». On 27 November 2020, the Johnson Study Group asked that the name of Philip Johnson be definitively cancelled from: «every leadership ti-

tle, public space, and honorific of any form». In the wake of these accusations, Sarah Whiting, Dean of the Harvard Graduate School of Design, stated, on the subject of Johnson, that: «his racism, his fascism and his strenuous support of white supremacy have absolutely no place in design», further declaring that Johnson's name would be removed from that of the *Philip Johnson Thesis House*, designed by Johnson himself in 1942. In contrast, MoMa did not agree to the letter's request to remove Johnson's name from the walls of the museum, along with his title as head curator of the Department of Architecture and Design. All that Amanda Hicks, the museum's spokesperson, would say on the issue was that the department was aware: «of new and recent scholarship that explores Johnson's possible affiliations with fascist and Nazi political figures and ideologies», and that the Museum: «is taking this issue very seriously and is extensively researching all available information». Nevertheless, renewed attention was recently focused on Johnson's Nazi leanings by documents published in a 2020 book by Ian Volner, *Philip Johnson: A Visual Biography*. Then there are the observations made by the artist Xaviera Simmons, as well as by the landscape architect Kate Orff and by V. Mitch McEwan, a professor of architecture at Princeton, who noted that Johnson worked at MoMA for sixty years, during which time: «He not only acquiesced in but added to the persistent practice of racism in the field of architecture». Once the Second World War began, the architect stopped making his more controversial views known, though it is now widely thought that they were not mere youthful errors, as Johnson tried to claim when they came to light in the 70's and the 80's. In 1964, Johnson was still contending in letters that Hitler had been «better than Roosevelt», and it is a proven fact that, throughout his career, he made efforts to keep non-white architects from obtaining awards, especially by trying to favour the more affluent classes. In 1930, after returning from a trip to Europe (1929), he joined the MoMA Department of Architecture. Those were the years in which he drew increasingly close to Fascism, becoming an active admirer of the Nazis. He went to Germany a number of times to attend the annual Nazi Party rallies in Nuremberg and visited Hitler youth camps. He showed his admiration of *Mein Kampf* by publishing translations of it in "The Examiner", a quarterly journal in Connecticut. In those same years, he became a supporter of Charles E. Coughlin (1891 - 1979), a Catholic priest from the Detroit area whose sermons railed against Wall Street, communists and the Jews. He also espoused pro-Nazi and pro-fascist views that, in 1942, drew the interest of the FBI. In 1941, when the United States entered the war against the Nazis, Johnson abandoned his political and journalistic undertakings, doing his best, from that moment forward, to shake off his past sympathies for Fascism and the Nazis, in order to continue his career as an architect. After that period, he rejected or downplayed accusations concerning his fascist or Nazi inclinations, stating that he had simply been fascinated by the

vigorous, aesthetic aspects of their ideologies. A response, albeit temporary, finally came from MoMA, after its initial failure to take stance, when, from 20 February to 31 May 2021, Philip Johnson's name was covered up inside the museum by a group exhibition of Afro-American artists entitled *Reconstructions: Architecture and Blackness*, held to illustrate the contribution of the Afro-American community to American architecture and design.

As we have seen, it was Philip Johnson who convinced Mies van der Rohe to move to the United States, though it was thanks to Frank Lloyd Wright that the German master was commissioned to design new facilities for the Illinois Institute of Technology in Chicago (1938-58, the former Armour Institute). The previous year, Wright has visited the USSR, describing his stay in the biographical book *An Architecture*. The year 1937 was a tragic time for the USSR, what with the «famous trials» (as the architect himself writes), the «purges», the firing squads, the coups de grace and the Great Terror. Wright showed that he was aware of all that was happening, though without this preventing him from partaking of his experience in Moscow. The first All-Union Congress of Soviet Architects was also held in 1937, with the American invited as a guest of honour. An invitation was not extended to Le Corbusier, even though he had designed the Centrosojuz in Moscow (1928-33), and taken part in the international competition for the Palace of the Soviets (1931). He had also taught in the *Vchutemas*, created in 1919 as part of the Department of Architecture in Moscow, under an educational approach and with goals similar to those of Bauhaus. The school was closed in 1930 for not being aligned with the Soviet architecture dictated by the Supreme Soviet, while among the faculty there were those who were arrested or sent to Siberia, whole others were committed to insane asylums, and all were effectively ostracised. In his speech to the Congress, Wright made no mention of the *Vchutemas*, or of any of the Constructivist architects, but instead referred to designers of some of the worst of Soviet architecture, which he himself admired with reservations. At the peak of his pro-Stalin sentiment, he wrote that: «In light of what [I have] seen in Moscow», it was safe to say that: «if Comrade Stalin, as disconcerted commentators have stated from abroad, is betraying the revolution», then he was doing so: «in the interests of the Russian people».

To return to Europe and the ties between architects and the Fascist or Nazi movements, today's European historians of architecture might do well to ask themselves if perhaps authoritarian ideologies are inextricably linked to modernism. The ideas propounded by Le Corbusier, passed on by French university professors to their students up until the 90's, came away triumphant, while in the US, as early as the mid-sixties, Robert Venturi had already accused the modernist movement of failing to take into consideration the full complexity of society. It had long been known that Le Corbusier had fascist leanings, though little was said about it. In recent years, this «dark side» has thrust itself

into the limelight, revealing a firmly rooted sympathy for Fascism, anti-Semitism and Nazi Germany. Controversy broke out in 2015, on the occasion of the exhibition *Le Corbusier. Mesures de l'homme*, held at the Centre Pompidou from 29 April to 3 August, as no mention was made on the occasion of the architect's political beliefs. Three books, all of them published in that same year of 2015, in Paris, argue otherwise: *Un Corbusier* by François Chaslin, *Le Corbusier, un fascisme français*, by Xavier de Jarcy, and *Le Corbusier, une vision froide du monde*, by Marc Perelman. Chaslin, a former editor of "*L'Architecture d'aujourd'hui*", noted to *Agence France-Presse* that psychoanalysts would refer to what has occurred as: «the return of the repressed». In the 20's, Le Corbusier was attracted to Mussolini and Fascism. Moving in the circles of the *Le Faisceau* party, he made the acquaintance of Georges Valois and Pierre Winter, with the latter eventually becoming his personal physician. In 1930, he founded the pro-fascist review "*Plans*", and in 1933, with François de Pierrefeu and Hubert Lagardelle, a supporter of Mussolini, "*Prélude*". After becoming a naturalised French citizen in 1930, he expected to be assigned major public works. Instead, his mighty ego had to put up with frequent disappointment, prompting him to travel to Italy with the aim of meeting Mussolini. In the hope of making his mark as an urban planner, he spent time in the *Bel Paese* between 1934 and '37, persistently asking for an audience with the Duce, but to no avail. At present, studies published by Jarcy, Chaslin and Perelman reinterpret his theory of the *Ville radieuse* (1935), as well as his concepts of the structured city and the "machine for living", from an authoritarian perspective. As for his support of the Nazi-collaborationist Vichy government, Marshall Pétain moved to the new capital on 1 July 1940, with Le Corbusier arriving just two days later. Here, he pressurised the political leadership, until he was finally made the director of the Committee for the Study of Residential Housing and Urban Planning in Paris (CEHUP), where he was reunited with Hubert Lagardelle, who had been appointed Minister of Labour, as well as the writer Jean Giraudoux, a German sympathiser, and the physician and biologist Alexis Carrel, a racist and supporter of the Nazis. In his efforts to see his doctrine of urban planning triumph, Le Corbusier waited outside the offices of the accomplices of the Shoah. Finally, embittered by all the disappointment, and especially with regard to his Plan for Algiers, he realized that Pétain's ideas on architecture dated from the 19th century. Le Corbusier began to distance himself, a bit too late, but still in time to do an about-face. The last – and most serious – accusation regards anti-Semitism, whose origins Chaslin traces to the young architect's early years in Switzerland, where he cultivated his prejudice while working for Jewish watch manufacturers. Some of these truths were published in 2008 by Nicholas Fox Weber, in the biography *Le Corbusier: A Life*, though they were given insufficient attention. At present, the weekly Swiss magazine "*Die Weltwoche*" writes of the «art of repressing», while, against the backdrop of the official silence of the *Fondation*

Le Corbusier, one of its leading scholarly advisers, Jean-Louis Cohen, objects to the «manipulative nature» of the controversy, and Paul Chemetov writes in “*Le Monde*” that Charles-Edouard Jeanneret was more of a demiurge than a fascist, that the most French architects supported Pétain, and that anti-Semitism was a widely shared sentiment. Marc Perelman, on the other hand, deplors: «the omissions, forgetfulness and attempts at justification». Le Corbusier himself was rapidly rehabilitated by Charles De Gaulle’s democratic France, building his *Unités d’habitation*, while his ego as an urban planner was able to express itself in Nehru’s India, through the construction of Chandigarh, the new capital of the Punjab (1951). And so Corbusier ultimately won out, thanks to his ability to persuade us to forget his past. Perhaps what is most frightening is not that the world’s best-known architect was a fascist sympathiser, but rather: «the discovery that a veil of silence and lies was thrown over not just this reality, but the drift towards fascism of a whole portion of France’s intellectual, artistic and business elite, together with a sense of just how thick was the curtain of amnesia that has hidden the facts for so many years». De Jarcy calls for exhibitions and books having to do with Le Corbusier to no longer neglect delving into his «darker side», at the same time he expresses the hope that he will no longer find streets in France named after Le Corbusier, nor after any of the other figures who shared his pro-Nazi ideas.

In conclusion, I wish to cite the words of Albert Speer, the architect who, to a greater extent than any of his other innumerable colleagues, worked side by side with Evil, in order to obtain earthly glory for his own work, or better yet, for his art:

«For the commission to do a great building, I would have sold my soul like Faust. Now I had found my Mephistopheles. He seemed no less engaging than Goethe’s».

L'Architetto e il Diavolo. Le tentazioni dei Maestri del Novecento

Introduzione

Il rapporto tra i Maestri dell'Architettura del Novecento e Nazismo è un argomento scottante che, nel caso di Le Corbusier, è stato recentemente affrontato sebbene nel 2015 fosse stato sottaciuto nella mostra *Le Corbusier. Mesures de l'homme* allestita al Centre Pompidou in occasione del cinquantenario della scomparsa¹. Questa inclinazione aveva portato nel 2005 lo scrittore Daniel de Roulet a chiedere alla Banca Nazionale Svizzera di togliere l'effigie del Maestro dalla banconota da 10 Franchi, nel 2010 l'altro istituto bancario UBS a cancellare la campagna pubblicitaria basata sull'immagine dell'architetto per evitare le polemiche che sarebbero sorte in seguito al suo conclamato antisemitismo e nel 2011 il Comune di Zurigo a negare l'autorizzazione a dedicare una piazza a Le Corbusier sempre per le sue simpatie filonaziste². Simpatie che non hanno impedito nel 2016 all'UNESCO di includere opere di Charles-Edouard Jeanneret-Gris nella lista del Patrimonio mondiale dell'umanità. A tal proposito sono stati scelti 17 edifici in diversi Paesi: gran parte in Svizzera e Francia, ma anche in Belgio, Germania, India (il complesso del Campidoglio di Chandigarh), Argentina (la casa Curutchet a La Plata) e Giappone (il Museo nazionale di Tokyo)³.

Si tratta in effetti di un personaggio molto controverso e costantemente lusingato di essere conteso da una parte e dall'altra, mantenendosi però in Patria all'estrema destra ed in eterno contatto con i componenti del suo ristretto gruppo, il suo medico Pierre Winter, il suo avvocato Philippe Lamour e il suo ingegnere François de Pierrefeu⁴. Personaggi talmente legati a lui che nella primavera del 1934 i primi due si trasferirono con lui nell'edificio che aveva appena costruito al numero 24 di rue Nungesser-et-Coli⁵ a Parigi.

Va comunque ricordato come l'attrazione fatale per i regimi autoritari non abbia contaminato il solo Le Corbusier ma risultasse un atteggiamento molto diffuso in età moderna, come dimostra la mostra che nel 2012 il Museo dell'architettura di Mosca dedicò a Boris Iofan intitolandola, in modo assai eloquente, *L'architetto del potere*⁶. Nei giorni nostri condividono tale tendenza *archistar* quali Steven Holl, Norman Foster e Rem Koolhaas, che progettano e costruiscono per emiri arabi, oligarchi russi e soprattutto per il Partito-Stato cinese. Si tratta in sostanza di quella che Deyan Sudjic, direttore del *Design Museum* di Londra definisce «disponibilità a stringere accordi di tipo faustiano» con il regime dominante, «qualunque esso sia»⁷.

A tal proposito vedremo nel nostro percorso come nel periodo tra le Due Guerre fosse molto difficile resistere alla seduzione del "grande tentatore" per figure già affermate come quella di Walter Gropius, di Ludwig Mies van der

Rohe, di Alvar Aalto, e ancor di più per giovani ardenti di una fiamma accesa dai principi rivoluzionari e innovativi del fascismo degli esordi, come nel caso di Giuseppe Terragni. Non è dunque in gioco, nel presente studio, l'impassibilità alle lusinghe dell'ordine nuovo messe in atto in quel periodo un po' in tutta Europa, quanto la capacità di discernere il Bene dal Male, evitando atteggiamenti cinicamente opportunistici.

In tal senso, esemplari sono, nei diversi lati dello spartiacque, le vicende da una parte del già citato Terragni che, consumata la tragicità della guerra, muore dopo un crollo psichico su cui la disillusione dagli ideali tanto amati dovè gravare pesantemente e dall'altra di Gian Luigi Banfi e Giuseppe Pagano, che trasformarono in contrasto attivo la disillusione, con una coerenza che li condusse a offrire la vita ai definitivi ideali. Altrettanto esemplari risultano le storie di Fritz Ertl e Franz Ehrlich, ex allievi del Bauhaus, presenti entrambi quali architetti nei campi di concentramento nazista, uno come progettista dei baraccamenti di Auschwitz, l'altro come prigioniero politico costretto a lavorare per l'ufficio di pianificazione e costruzione delle SS. In mezzo a queste posizioni estreme, tra il rosso e il nero si distende un'amplissima zona d'ombra in cui risiede la stragrande maggioranza degli architetti del periodo, alcuni dei quali – i più fortunati – messi al riparo dall'intangibilità del mito, come nel caso di Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, mentre il marmoreo involucro di cui era rivestita la figura di Philip Johnson è stato di recente frantumato da un'azione martellante tesa a rimarcare i lati più controversi. Come una sorta di contrappasso al colpevole silenzio più volte denunciato nei confronti di Le Corbusier, il ricorso alla *cancel culture* si proietta verso un orizzonte di antistoricità che, nella sua negazione integrale, appare un castigo pericoloso quasi quanto il delitto. Al termine di questa introduzione, una frase di Albert Speer vale quale inequivocabile chiave di lettura del rapporto con il diavolo, dal quale l'architetto si lascia sedurre per realizzare i propri progetti, più importanti dell'anima: «Per l'incarico di costruire un grande edificio, avrei venduto la mia anima come Faust. Io trovai il mio Mefistofele. Egli sembrava non meno affascinante di quello di Goethe».

PRIMA PARTE

LE CORBUSIER



Le Corbusier



Philippe Pétain

LE CORBUSIER E LE FAISCEAU

Il personaggio che ha scatenato le maggiori polemiche è proprio Le Corbusier al quale, nello stesso 2015 in cui il Centro Pompidou ha dedicato a lui una grande mostra, tre autori quali François Chaslin, Xavier de Jarcy e Marc Perelman hanno pubblicato, in una sorta di contrappasso, libri che ne rimarcano il peccaminoso desiderio di attenzione da parte del fascismo, del nazismo e dello stalinismo⁸.

Va subito chiarito come in realtà Le Corbusier non abbia mai dichiarato di essere fascista, né pubblicamente né privatamente. Tuttavia quando il 6 febbraio 1934 le manifestazioni organizzate dall'estrema destra francese a seguito dell'affare Stavisky e al trasferimento del capo della Polizia Jean Chiappe si trasformarono in una rivolta che causò 15 morti e centinaia di feriti, una foto con panchine distrutte e grate degli alberi divelte compare in *La Ville radieuse* con la didascalia «Il risveglio della pulizia», a dimostrazione di cosa egli ritenesse necessario per la società francese. L'opera, tra l'altro, era stata stampata con la dedica «all'autorità Parigi maggio 1933»⁹. Per lui la questione fondamentale, già tra il 1922 e il '23, era «Architettura o rivoluzione», intendendo il termine «rivoluzione» sia come pericolo che come opportunità per far nascere le «grandi cose» cui questo sostenitore dell'ordine era favorevole¹⁰.

Nel 1920 assieme a Amédée Ozenfant Charles-Édouard Jeanneret-Gris partecipa alla fondazione de “*L'Esprit nouveau*”, una rivista internazionale che, come suggerito dal nome, aspira a una rivoluzione dello spirito, sebbene, sotto il profilo sociale, si allinei su «posizioni conservatrici»¹¹. In effetti Jeanneret si identifica con gli industriali modernizzatori e aderisce ai loro atteggiamenti «paternalisti»¹², senza rivelare interesse nei confronti del movimento operaio. Egli difende l'estetica degli ingegneri¹³, affermando come siano «sani e virili, attivi e utili, morali e gioiosi»¹⁴. All'architettura, in totale decadenza e quasi effeminata, Charles-Édouard contrappone la «regione superiore dello spirito»¹⁵, l'energia virile degli stessi ingegneri e la forza produttiva degli industriali. Va fatto presente come il tema della virilità sia riferibile soltanto a lui, in quanto non lo si riscontra in Maestri del Movimento Moderno come Gropius o Mies van der Rohe¹⁶. A ciò si aggiunga che Le Corbusier rende omaggio all'onestà strutturale dell'*Art Nouveau*, mentre non apprezza l'*Art Déco*; inoltre, dopo aver proposto le città-giardino agli operai della sua *Ville contemporaine*, non farà altro che criticare la stessa dal 1930 in poi; infine Charles-Édouard non rispetta minimamente il regionalismo che il governo sceglie per la ricostruzione della Francia del primo Dopoguerra. In definitiva, non l'*Art Déco*, né la città giardino e neppure il regionalismo: l'unica soluzione che Le Corbusier ritiene valida è la sua¹⁷.

Nel 1922 presso la redazione de “*L'Esprit Nouveau*” Le Corbusier incontra il dottor Pierre Winter, autore di alcuni articoli sulla salute quotidiana¹⁸. Nel primo Dopoguerra Winter, «ricostituite amicizie sopravvissute dal 1914», aveva

letto assieme a loro, «ad alta voce, dalla prima all'ultima pagina», il primo numero de "L'Esprit nouveau", verso le cui idee avvertiva un'«adesione totale»¹⁹. La sua dottrina ha una formula: «Un vero spirito nuovo [*«esprit nouveau»*, non a caso] non può esistere se non in un corpo nuovo [*corps nouveau*]»²⁰. Egli aggiunge però che «il solo uomo che ha avuto la visione nell'insieme dell'avvenire umano, è Nietzsche» che «ha osservato la storia umana sotto l'angolo della salute, la grande salute per l'uomo»²¹. Lo stesso Le Corbusier ha una visione del tutto personale di Nietzsche, tanto che nei suoi scritti si ascolta frequentemente la voce falsata del filosofo tedesco in *slogan* come «Il meccanicismo ha aperto l'era dei semidei»²². In sostanza l'architetto, che possedeva una copia di *Also sprach Zarathustra* (*Così parlò Zarathustra*), cercherà di essere il piccolo Nietzsche dell'urbanistica, esaltando la perfezione greca, glorificando l'elitismo e mostrandosi spietato nella decisione di distruggere i quartieri popolari²³. Tuttavia, associando Nietzsche all'industrialismo, Winter e Le Corbusier commettono un grave errore d'interpretazione poiché, applicato all'urbanistica, il superuomo sommato all'igiene, alla volontà di potenza ed al taylorismo produce un effetto esplosivo, specie in quanto dopo la morte del filosofo (1900) la sorella Elisabeth Förster, fanatica antisemita, ricomponendone l'ultima opera *Wille zur Macht* (*La volontà di potenza*), ne fece il teorico del nazismo e nel contempo una delle principali fonti d'ispirazione di Mussolini²⁴.

In effetti alla metà degli anni Venti Charles-Édouard Jeanneret-Gris è attratto dal fascismo²⁵, tanto da frequentare *Le Faisceau*, Partito fondato l'11 novembre 1925 da Georges Gressent (detto Georges Valois), il cui organo di stampa ("Le Nouveau Siècle"), nato come settimanale il 26 febbraio precedente, diviene quotidiano dopo l'istituzione del Partito stesso²⁶. *Le Faisceau* imitava ed era imitato dal fascismo italiano: ad esempio come le "squadre" di Mussolini indossavano le camicie nere degli Arditi che avevano combattuto nella prima guerra mondiale, così i legionari francesi esibivano la maglia *bleu horizon* dei combattenti nello stesso conflitto; nel contempo il progetto di Valois di organizzare una marcia da Verdun su Parigi intendeva far rivivere la marcia su Roma dell'ottobre 1922. Philippe Lamour, giovanissimo avvocato responsabile della propaganda e della sezione studentesca de *Le Faisceau*, in occasione dell'incontro svoltosi al *Cirque de Paris* il 2 novembre 1926, scrisse come Valois cercasse «di assumere dalla tribuna un atteggiamento mussoliniano», tentando di riprodurre «i giochi di fisionomia, la maschera autoritaria del Duce»²⁷.

In quest'ambiente, nel marzo 1927 Le Corbusier viene accolto «a braccia aperte, in piena cordialità» nel partito formatosi a seguito delle scissioni interne all'*Action française* dall'industriale Jacques Arthuys²⁸. Arthuys, gli propone la nomina a ministro dell'Urbanistica e dell'Edilizia ma l'architetto rifiuta in quanto non ha intenzione di impegnarsi nella politica. Già nel 1925 Le Corbusier aveva tenuto una conferenza con diapositive nella sede di *Le Faisceau*²⁹ mentre il 29 marzo 1927, su "Le Nouveau Siècle" Valois scrive: «Quello che

so è che la sua opera esprime magnificamente in immagini vigorose le tendenze profonde de *Le Faisceau*. Il 23 maggio, quasi negli stessi termini, Valois elogia i «grandiosi disegni» dell'architetto, «uomo di genio». Georges Valois, fondatore di *Le Faisceau*, forma «legioni» arruolando ex combattenti in vista di una «rivoluzione generale»³⁰. Il nemico viene individuato sia nel bolscevismo, considerato un'«orda» proveniente dall'Asia a minacciare il mondo latino³¹, che, sotto il profilo della politica interna, il *Cartel des Gauches*, vincitore delle elezioni legislative del maggio 1924. Egualmente pericolosa era avvertita l'«invasione» degli immigranti italiani, accusati di alterare «i caratteri esteriori della razza» e di voler «formare sotto il nostro cielo e sulla nostra terra una colonia»³². L'obiettivo de *Le Faisceau* era dunque quello di conquistare lo Stato e, come nel 1914, ristabilire l'ordine militare, per compiere infine «la rinascita francese»³³.

Il Partito fascista, finanziato principalmente dal profumiere François Sportuno – detto Coty – cui si uniscono industriali tessili di Roubaix, associa spirito cameratesco delle trincee, difesa degli interessi economici, socialismo, sindacalismo rivoluzionario, nazionalismo e antiparlamentarismo. Nonostante l'ammirazione nutrita per Mussolini, che aveva incontrato all'inizio degli anni Venti, Valois riteneva che fosse il fascismo francese, con la sua visione di uno Stato unitario, a influenzare quello italiano, e non il contrario. Inizialmente anarchico, Valois aderì all'*Action Française* del monarchico Charles Maurras³⁴, per poi rivolgersi, prima del 1914, al sindacalista rivoluzionario Georges Sorel, che fu autore di *Réflexions sur la violence* (1908) e precursore del fascismo. Lo stesso Mussolini affermerà infatti: «È a Georges Sorel che io devo di più»³⁵. È dunque a *Le Faisceau* (scioltosi nel 1928) che Le Corbusier si accosta, assieme al politico Marcel Bucard, all'ingegnere e urbanista François de Pierrefeu e al dottor Pierre Winter, suo amico e poi suo medico personale. In particolare Pierrefeu frequentava i “mercoledì occulti” del dottor Tony Grangier, amico di Winter ma soprattutto dell'esoterista e metafisico René Guénon, anch'egli collocato all'estrema destra negli anni Venti e Trenta e autore per la casa editrice diretta da Georges Valois. Nel suo libro *Oriente e Occidente* (1924)³⁶ Guénon si rammaricava del fallimento dell'Ovest, la cui civiltà si era sviluppata «in senso puramente materiale» in nome del cosiddetto progresso. Nel 1927 ne *La crisi del mondo moderno*, espone ancora la decadenza della civiltà occidentale che un giorno avrebbe raggiunto «un punto di arresto», incriminando di ciò il razionalismo, «un atteggiamento particolarmente moderno che consiste nel negare espresamente tutto ciò che è di ordine sovrarazionale». Allo stesso tempo Guénon criticava la democrazia, negazione dell'élite, che pretendeva che il potere sorgesse dal basso, dall'incompetenza di una massa che schiaccia ogni cosa, «spinta dal suo peso». Nelle scienze “profane” egli intravedeva poi soltanto i residui delle scienze sacre, così come l'astronomia e la chimica che non sarebbero state altro che degenerazioni dall'astrologia e dall'alchimia da cui si erano disso-

ciate. Curiosamente, lo stesso Le Corbusier, Maestro del razionalismo, sembra aver consultato gli astrologi in quanto nel novembre 1939 scrive a Marguerite Tjader Harris, narratrice, editrice e figlia dell'esploratore Richard: «L'astrologo mi dice che il 39 sarà un grande anno. Mi sento, intorno a maggio, come una luce che sorge»³⁷.

Nel 1925, anno di fondazione del partito, Le Corbusier presenta il *Plan Voisin* per Parigi, applicazione pratica della sua *Ville Contemporaine de trois millions d'habitants* (1922). In vista dell'Esposizione delle Arti Decorative, Édouard ebbe l'idea di farsi finanziare il lavoro parigino da un industriale poiché l'automobile doveva «salvare la grande città». Dopo il rifiuto di Peugeot, Michelin e Citroën, ottenne da Gabriel Voisin 25.000 franchi in cambio dell'intitolazione del Piano con il nome dell'azienda. Prima della guerra, Voisin fabbricava aeroplani, poi bombardieri e *hangar* gonfiabili e infine, quasi per compensare le distruzioni, case trasportabili, che sognava di realizzare mediante la catena di montaggio impiegava da Ford sin dal 1908; solo alla fine si dedicò alla costruzione di automobili³⁸.

Secondo Le Corbusier la soluzione a problemi quali l'ammassamento di decine di migliaia di Parigini in cortili ove prospera la tubercolosi, l'esplosione del traffico automobilistico, il congestionamento dei transiti di *tram* e carretti, l'intasamento delle periferie causato dall'esodo delle campagne è semplice: tagliare in due la Capitale per creare un asse largo 120 metri con al centro un'autostrada sopraelevata, in quanto «la città che ha velocità ha successo»³⁹. In altre parole bisogna dare priorità all'auto ripensando tutta la pianificazione urbanistica attorno alla stessa, in quanto «la tramvia non ha più diritto di essere inserita nel cuore della città moderna»⁴⁰. Il Piano prevede inoltre di radere al suolo la *rive droite* per oltre cinque chilometri da Avenue de Wagram a *La République* e poi di costruire 18 torri cruciformi allineate di 60 piani installati tra la Senna e la *Gare du Nord*, altre 10 a ovest e per il resto distese di blocchi *à redents* tutti della stessa altezza, mentre nel cielo rombano biplani. Le torri avrebbero ospitato «il comando dell'armata del Paese»⁴¹, poiché la Francia sarebbe stata governata militarmente. Come un'eco della distruzione bellica delle città dell'est del Paese, la costruzione dei grattacieli avrebbe comportato la demolizione dei «quartieri orribili che conosciamo male»⁴² e degli angoli «più disgustosi»⁴³. Il programma di distruzione avrebbe però risparmiato alcuni monumenti, tra cui i due archi di trionfo delle porte Saint-Martin e Saint-Denis, il *Palais Royal* e la *Madeleine*. Come lo stesso Le Corbusier ammette, il *Plan Voisin* è brutale ma ciò in quanto «la pianificazione urbana è brutale, perché la vita è brutale; la vita è spietata»⁴⁴. Questa brutalità vitalista, segno di autorevolezza e virilità, piace molto ai fascisti, come testimonia *La République des producteurs*, il volume pubblicato nel 1926 da Philippe Lamour, che approvava entusiasta il Piano, prodotto del genio di «Monsieur Le Corbusier» (di cui sarebbe diventato legale nel 1930)⁴⁵. Lamour elogia marginalmente l'Italia di Mussolini, in cui «le au-

tostrade sono gestite da una società privata. E ne trae benefici»⁴⁶. La violenza fisica del fascismo italiano è peraltro ben nota in Francia, ma cosa conta il pestaggio di qualche attivista o giornalista di fronte ad una sfavillante autostrada?

Intorno alla metà del 1926 Pierre Winter cerca di coinvolgere Le Corbusier ne *Le Faisceau*, scrivendogli che, dopo la presa del potere, non avrebbe potuto essere che uno di loro. Nel numero del 9 settembre 1926 di "*Le Nouveau Siècle*", il medico, presentando le linee di massima della politica del futuro Stato fascista in materia di alloggi, prevede la demolizione di tutte le baraccopoli e la ricostruzione secondo un piano d'insieme il cui modello sarebbe stato quello dei quartieri operai costruiti a Pessac da Le Corbusier grazie al finanziamento dell'industriale Henri Frugès⁴⁷. Winter intravede la nascita, attorno ad altissimi grattacieli, di una città con i suoi spazi verdi e campi sportivi ai piedi di ogni costruzione. Grazie al cemento armato si sarebbe realizzata «una cellula limpida, senza angoli d'ombra e di polvere, dove la salute trova la sua migliore cornice»⁴⁸. A lui che era negativamente disposto verso tutto ciò che è contagio e contaminazione, una casa di Le Corbusier appare come un organismo in cui «i rifiuti scompaiono, la vita non lascia traccia, non accumula i suoi escrementi e non vi sguazza, nella sporcizia e nelle malattie, come in queste catapecchie di poveri o di ricchi che conosciamo fin troppo bene»⁴⁹. Lo Stato fascista si sarebbe ispirato alle linee pure, ai volumi semplici, privi di magniloquenza, dell'architettura corbuseriana, non consentendo che venissero costruiti edifici in stili eterogenei, baraccopoli senza servizi igienici e ripartizioni per le famiglie tracciate senza logica. L'urbanistica fascista sarebbe stata dunque collettiva, opponendosi ai «quartieri orribili» nati, secondo Winter, dalla speculazione, dal liberalismo e dall'individualismo. Tale programma sano, proprio e razionale avrebbe caratterizzato i decenni a venire.

Anche Le Corbusier, ma in modo meno deciso, concepisce una visione biologica della storia, ritenendo che si doveva avanzare o marcire, produrre o morire. Egli invita a rigenerare il Vecchio Mondo attraverso la scienza e la tecnologia, calpestando il recente passato per far nascere una civiltà nuova e vigorosa. Al declino della vecchia Parigi, affetta da un cancro mortale, oppone il suo *Plan Voisin*, prototipo di città macchinista che avrebbe guarito la città riconnettendosi alla *grandeur* di Luigi XIV o Napoleone III. L'adozione o il rifiuto dell'architettura moderna era, per la vecchia Europa, una scelta decisiva: «Sì o No, vita o lenta estinzione. L'uno o l'altro, ma ne resterà uno, se lo si vuole. E le nostre pesanti culture del passato ci porteranno esattamente la soluzione pura, decantata, passata attraverso tutti i setacci della ragione e della sensibilità d'*élite*»⁵⁰. Un'evidente complicità lega le idee di Pierre Winter a quelle di Le Corbusier. Il dottore è per l'architetto una guida sulla via del fascismo, che Le Corbusier segue con attenzione. Praticano assieme la cultura fisica e due volte a settimana giocano assieme a pallacanestro. Infatti Winter vuole educare i francesi attraverso lo sport per costruire un uomo dal corpo nuovo in una na-

zione disciplinata e allo stesso tempo gioiosa. Negli anni Trenta i due camerati scriveranno insieme sulle stesse riviste e inoltre Winter parteciperà ai Congressi Internazionali di Architettura Moderna (CIAM), elogiando il ruolo dell'igiene e dello sport nella pianificazione urbana. All'inizio della stessa decade, Le Corbusier precisa la visione: la sua pianificazione urbanistica sarà l'ultima risorsa contro la degenerazione.

L'obiettivo del fascismo non è solo la modernizzazione della Francia ma anche una propria estetica, poiché i fascisti francesi, così come quelli italiani, vogliono far sorgere l'arte dei tempi nuovi. Nato prima del fascismo ma destinato a divenire la sua espressione artistica ufficiale, il *Manifesto del Futurismo* era stato pubblicato nel 1909 su *Le Figaro* da Filippo Tommaso Marinetti⁵¹, scrittore molto noto in Francia, tanto che Xavier de Jarcy definisce Philippe Lamour «il piccolo Marinetti francese»⁵². Il *Plan Voisin* e la *Città contemporanea per tre milioni di abitanti* riprendono la città futurista di Antonio Sant'Elia che nel 1915, poco prima di morire al fronte, firma con Marinetti e altri sodali *Orgoglio italiano*, prefigurazione del fascismo. Le Corbusier, d'altronde, è un buon conoscitore del movimento futurista, mostrandosi vicino a Marinetti nell'igienismo, nel culto dell'eroismo, nell'amore per la macchina e nel rifiuto dell'accademismo⁵³. Il «piccolo Marinetti francese» esprime le sue posizioni fasciste nell'opuscolo intitolato *La Repubblica dei produttori*, pubblicato a soli 23 anni per la casa editrice di Valois, che termina con la frase «Siamo fascisti»⁵⁴.

La visione di Lamour è già apertamente lecorbuseriana quando scrive: «Il nuovo Stato demolirà il centro della città con le ampie viuzze che s'intersecano ad angolo retto. Creerà autostrade, strade speciali per le auto, in linea retta e senza ostacoli. Creerà la città moderna, in altezza, in grattacieli, isolata in immensi giardini, tutte abitazioni dotate di aria e luce. Verranno rispettati i monumenti del passato che rappresentano l'eterna bellezza e verrà creata una nuova bellezza, alta, dritta, limpida: quella del nuovo secolo. Tutte queste verità semplici ed evidenti sono state esposte da Le Corbusier in una serie di opere che fanno parte del genio. Uno Stato degno di questo nome lo avrebbe nominato ministro dell'Urbanistica e dell'Edilizia. Lo Stato parlamentare si limita a moltiplicare segnali luminosi e agenti a cavallo. Intanto si moltiplicano anche le automobili. E consideriamo il signor Le Corbusier un pazzo, mentre lui solo è saggio. Su questo ci metteremo d'accordo tra vent'anni, quando sarà troppo tardi».

Tre anni più tardi lo stesso Lamour pubblica *Interviste sotto la Torre Eiffel*, in cui la nuova città emerge dalla terra come se fosse stata eretta da una linfa prepotente. Il ponderoso libro (264 pagine) elogia contemporaneamente il bolscevismo, nonostante sia «impigliato nelle teorie», e il fascismo, che l'autore predilige in quanto «va al cuore dei fatti», sostenendo una rivoluzione urbana che ne postuli una politica. *Interviste sotto la Torre Eiffel* giudica *Urbanisme* (1925) come «il libro più importante pubblicato dal dopoguerra» e propugna una cit-

tà solcata da autostrade e caratterizzata da grattacieli cruciformi direttamente ispirati al *Plan Voisin*⁵⁵. L'inizio del libro è solo una parafrasi di *Vers une architecture* e di *Urbanisme*, ma anche di *Les villes tentaculaires* del poeta Émile Verhaeren (1895)⁵⁶, descrivendo la città che, divenuta vorace, si sviluppa senza piani né programmi, brutta e triste. La città moderna attende invece «un futuro di chiarezza di cui cerca invano le porte. Sarà il Verbo a doverli aprire, altrimenti sarà la spada o la fiaccola»⁵⁷.

A questo proposito è il caso di ricordare l'“orrore” de *Le Città Terribili* (1903, comprese nella raccolta *Maia*, il primo libro delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*), in cui Gabriele d'Annunzio descrive il disordine della civiltà e della città moderna. Il contesto storico dell'opera è quello di un'Italia giovane, che di lì a poco sarebbe scesa in guerra contro gli Imperi centroeuropei; si avvertiva dunque la necessità di un “Eroe necessario”, in grado di riscattare il Paese dal proprio retaggio storico-culturale piccolo borghese ed affermarlo sulla scena internazionale⁵⁸. Quell'“Eroe necessario” di cui l'architetto svizzero-francese è alla ricerca.

La città, strumento di lavoro mal costruito travolto dall'automobile trionfante, per Lamour sarebbe stata ricostruita da Le Corbusier, un genio che guarda la vita con gli occhi del XX secolo, non con quelli di una civiltà superata. Questo poeta, questo intuitivo così diverso dagli intellettuali ha proposto come rimedio ai mali della città la chirurgia e l'architettura. Non avrebbe conservato nulla, o quasi, del Vecchio Mondo. Avrebbe sconfitto la malattia eliminando dal centro di Parigi i suoi tessuti cancerosi e le metastasi. L'immensa città corbuseriana colpisce Lamour con le sue torri altissime allineate, la «strada trionfale, che brilla al sole come una levata di spade»⁵⁹, le sue autostrade che la penetrano «come delle daghe»⁶⁰, le sue abitazioni circondate da giardini, le sue residenze dagli ambienti spaziosi e i suoi uffici in cui tutto trasuda ordine, pulizia, lavoro. Niente di confuso, ambiguo, complesso o misto, solo «giovinezza dei piani puri e delle linee semplici»⁶¹. Se Pierre Winter vede in questa semplicità un gradito ritorno al classicismo, per suo conto Lamour nella stessa «giovinezza» ritrova la potenza del Gotico, l'orgoglio fortificato di Carcassonne (peraltro arbitrariamente ricostruita da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc): una magnifica grandezza proveniente dai tempi antichi, quella dell'eterna Francia. Anche Lamour si mostra inebriato dal Futurismo e le *Interviste sotto la Torre Eiffel* proseguono nell'elogio del macchinismo con una giustificazione delle costruzioni seriali progettate da Le Corbusier. Per Lamour il nuovo mondo non può che essere collettivo e l'uniforme sarà l'abito della modernità: «Ordine, disciplina, conformità, serie, questo è tutto ciò che il XX secolo accetta e cerca»⁶².

Nell'aprile 1930, Le Corbusier riceve *Interviste sotto la Torre Eiffel* da Philippe Lamour, che definisce «uno dei leader del giovane movimento fascista francese», annotando poi: «È dedicato: non a Jean Cocteau, Poincaré, Felix Potin,

ma a Le Corbusier, Lénin, Citroën»⁶³. Il razionalismo del *Plan Voisin* passa dunque all'irrazionale ma l'evocazione da parte del partito di Lamour delle linee pure e delle dimensioni giganti non preoccupa l'architetto, per il quale il fascismo – nonostante l'uso sistematico alla violenza e l'avversione al capitalismo – risulta molto più allettante del parlamentarismo, forse anche perché non aveva ancora mostrato i suoi aspetti più torbidi. In sostanza per Philippe Lamour l'estetica del futuro dovrà essere ripetitiva concretizzando l'ordine a cui egli aspira; per questo egli ammira Mussolini, il cui volto, raffigurato sui manifesti, si ripete all'infinito, e il suo precursore Lenin. Essi vanno apprezzati da tutti i rivoluzionari in quanto furono i soli ad approfittare della guerra per costruire un nuovo ordine; dei due Mussolini è però superiore, in quanto la sua teoria non mostra rigidità. Per garantire successo alla rivoluzione, nel suo libro Lamour sceglie dunque il duce, tanto più che Lenin era morto dal 1924. Ora bisognava propagandare l'etica fascista in Francia, che altro non era se non la perfetta realizzazione del socialismo e nel contempo l'eredità della Rivoluzione francese.

Lamour prosegue così la sua battaglia politica in *“Grand'Route”*, un'elegante rivista culturale e politica diretta da Renaud de Jouvenel. Lamour fa parte del comitato di redazione assieme all'avvocato, giornalista e futuro cineasta André Cayatte. In linea con *“L'Esprit nouveau”*, *“Grand'Route”*, alla ricerca di qualcosa di giovane e di moderno, si dichiara disposto ad accettare le brutalità e, nel suo *Ordine del giorno* d'apertura, si pone a metà strada tra Sant'Elia e Le Corbusier («Abbiamo bisogno di grandezza, di salute, di velocità, di autostrade, di elettricità, di grattacieli, di strumenti, di Europa, di motori»⁶⁴).

È su queste pagine militanti, in cui si glorifica la violenza giovanile, che Le Corbusier nel 1930 pubblica due articoli, il primo dei quali, *Analisi degli elementi fondamentali del problema della “casa minima”* (firmato nel numero di marzo assieme al cugino e collaboratore Pierre Jeanneret), esamina la vita domestica con uno sguardo che dovrebbe essere allo stesso tempo quello di un biologo, di un ingegnere e di un economista. In tono accademico i due spiegano che se da un lato l'abitazione è «un fenomeno esclusivamente biologico», dall'altro i suoi muri obbediscono a un regime statico⁶⁵. Ne consegue che «l'utilizzazione domestica è costituita da una sequenza regolare di precise funzioni»⁶⁶, ciascuna corrispondente ad uno spazio *standard* il cui volume abitabile può essere determinato con precisione. Il lavoro dell'architetto consiste nel disporre i locali collegati tra loro da un percorso razionale su piante libere. Gli spazi sono costituiti da un sistema di solai, travi e pilastri articolati in una struttura indipendente realizzata in cemento o acciaio, prodotta dalla grande industria (preferibilmente automobilistica) in modo da ridurne significativamente i costi. La risoluzione del problema della «*maison minimum*» estenderà la professione dell'architetto ad altri ambiti, assegnando alla sua attività il compito di organizzare la circolazione, anche sotto i *pilotis*, in funzione del nuovo regno dell'automobile.

Il secondo articolo, *Corollario brasiliano*, pubblicato nel numero di luglio, riprende le conclusioni di due conferenze presentate a Rio de Janeiro nel dicembre 1929 nelle quali, come a San Paolo, Le Corbusier aveva proposto uno sviluppo urbano basato su giganteschi assi stradali lunghi diversi chilometri, sovrastati da un'autostrada abitabile posta sul tetto, al servizio della nuova civiltà.

“*Grand'Route*” pubblica anche poesie scritte dalla piccola Françoise d'Eaubonne il cui padre Etienne ospita un piccolo gruppo di attivisti fascisti a “*Pamplemousses*”, la villa di sua proprietà sita a Montigny-Beauchamp. Tra questi si annoverano Philippe Lamour, il dottor Winter, l'ingegnere François de Pierrefeu e Le Corbusier, amico di famiglia, che, alla fine degli anni Venti, appare ormai convertito alle idee dei suoi amici quando la situazione subisce una vertiginosa accelerazione⁶⁷.

Le Faisceau si scioglie infatti nel 1928, a causa anche dell'ostilità di *Action française*, che lo percepiva come un pericoloso concorrente. Valois, giudicato non sufficientemente anticomunista, relativamente antisemita e troppo operaista viene allontanato anche da Coty, il suo principale finanziatore. Secondo Valois questi è sostenuto nella sua azione demolitrice da due «traditori», sostenitori del “superfascismo”⁶⁸, ovvero Marcel Bucard, divenuto capo della propaganda, e dal già citato Philippe Lamour il quale, contrario alla svolta democratica e riformista di Valois, viene espulso da *Le Faisceau* il 20 marzo 1928 per aver tentato di spodestare lo stesso fondatore del Partito. La stessa sera Lamour fonda «un partito fascista rivoluzionario, con un programma quasi sovietico e con un piccolo gruppo di persone di destra che (...) avevano lasciato» *Le Faisceau*⁶⁹. Alla nuova formazione aderiscono Marcel Martiny e Pierre Winter i quali, avendo visitato l'Italia l'anno precedente, ritenevano di trovare nella scissione un risveglio del «fascismo bellicoso» simile a quello mussoliniano⁷⁰. I due medici sono pionieri dell'agopuntura in Francia e condividono l'interesse per il pensiero di René Guénon; in particolare Martiny (autore di due articoli su “*Plans*”) è uno dei creatori della società di medicina neippocratica e fondatore della rivista “*Le Carrefour de Coz*”. Nel primo articolo su “*Plans*”, intitolato *L'uomo razionale*, tesseva le lodi del professore genovese Nicola Pende, poco conosciuto in Francia, uno dei dieci scienziati a firmare il manifesto dal titolo *Il Fascismo e il problema della razza* pubblicato sul “Giornale d'Italia” del 14 luglio 1938, che fungerà da base scientifica alle leggi razziali, essenzialmente antisemite, annunciate da Benito Mussolini il 18 settembre seguente a Trieste⁷¹.

Valois è ben lieto di lasciar loro il termine “fascismo” che egli ha abbandonato per formare il Partito sindacalista repubblicano, affermando nel contempo di essersi liberato da soggetti «che erano arrivati al fascismo non per il suo sindacalismo, ma per il suo modo di usare il bastone e l'olio di ricino»⁷². In realtà Pierre Winter, unica figura dotata di credibilità, viene posto alla testa del Partito fascista rivoluzionario (PFR). Per suo conto Etienne d'Eaubonne lascia

Valois per raggiungere i suoi amici; il ristretto gruppo che Le Corbusier ritrova nella villa di Montigny-Beauchamp riunisce dunque gli elementi più duri dell'estrema destra. Il PFR pubblicò fino alla metà del 1930 il mensile *“La Révolution fasciste”*, in cui *Interviste sotto la torre Eiffel* è considerata la bibbia del Partito. La linea della rivista prevede la difesa della cultura occidentale contro il dollaro e il comunismo, nonché un fermo appoggio a Mussolini. Non è più tempo per lo stile raffinato delle riviste elitarie o per le tematiche biologico-mediche ma per le arringhe brutali e primordiali o per la schietta sincerità, in quanto la rivoluzione fascista è impegnata direttamente nella lotta contro il declino fisico e morale del Paese.

Se Le Corbusier arriverà a rinnegare solo nel secondo dopoguerra fascismo e nazismo, molto più complessi sono i suoi rapporti con il comunismo. Non si tratta – a suo dire – di equilibrismo tra due posizioni estreme, quanto di esprimere validi principi urbanistici funzionali a entrambe. Il 15 maggio 1930 egli si vanta infatti di «cristallizzare» attorno alle sue idee «gruppi che vogliono progredire. E a sinistra e a destra sono incorporato qui nei comunisti, là nei fascisti, là nei realisti, là nelle organizzazioni internazionali»⁷³.

Inoltre nel primo numero di *“Plans”* (gennaio 1931), di cui Charles-Edouard è uno dei quattro membri del comitato di redazione, come introduzione figura una pagina bianca con in esergo due citazioni: una di Lenin e l'altra di Mussolini. Nel luglio 1933 sempre a sua madre Le Corbusier scrive che era stato «attirato in una trappola da una cellula comunista» ma non vi era caduto. Conclude infatti: «Non ho proceduto. Li ho lasciati con il becco nell'acqua». La «trappola» deve riferirsi alla manifestazione del 14 dicembre dell'anno precedente organizzata come «serata propagandistica» dalla rivista *“L'Architecture d'aujourd'hui”*, nata poco più di un anno prima⁷⁴. In realtà, come Lucien Chérot scrive in un articolo sul numero di settembre, l'incontro era stato organizzato da una sezione rivoluzionaria con il celato scopo di denunciare il fascismo in architettura, invitando due architetti ritenuti sostenitori di quell'idea: Maurice Laschett de Polignac e Le Corbusier. Salito sul palco, quest'ultimo avrebbe dichiarato di non occuparsi di politica prima di formulare «vaghe teorie sull'architettura attuale» mentre invece Laschett sarebbe stato insultato, aggredito e quasi «abbattuto da una sedia e poi da un manganello» da un «branco di urlatori certificati, (la Scuola di Belle Arti mobilitata da Le Maresquier)» come lo stesso Charles-Edouard scrive alla madre. Il mese successivo Chérot torna sull'evento, riconoscendo che Le Corbusier, durante il «putiferio inimmaginabile, indescrivibile, colossale, una battaglia urlante durata quattro ore» (da un'altra lettera dell'architetto alla madre), aveva energicamente negato di essere al servizio di una politica distruttiva, dichiarando «di non impegnarsi in politica» poiché «mirava semplicemente alla felicità dell'umanità rendendola dipendente dalle sue concezioni artistiche». Aveva poi riconosciuto, «lealmente», di non aver «in alcun modo partecipato allo scatenamento degli istinti

brutali» dei colleghi rivoluzionari con le tasche piene di manganelli, concludendo: «Il fascismo in architettura di cui siamo accusati è un bello scherzo. La vera arte non ha partito». È il caso di ricordare che mentre nel dicembre 1944 Maurice Laschett de Polignac verrà condannato a cinque anni di lavori forzati, dal 1947⁷⁵ Le Corbusier potrà concretizzare il suo sogno di «piano dittatore»⁷⁶.

Sempre in merito ai rapporti con l'URSS, nella primavera del 1934 Charles-Edouard critica il «neofitismo moscovita» del cugino Pierre Jeanneret e della sua amica Charlotte Perriand: «due bambini». Sarà invece proprio nella Mosca del segretario generale Stalin che Le Corbusier tenterà di realizzare i suoi grandi progetti, soffrendo invece una parziale ma amara delusione.

LE CORBUSIER E STALIN

Dopo la Grande Depressione del 1929, il sostegno di Le Corbusier al Capitalismo vacilla, almeno apparentemente. In quegli anni egli si reca a Mosca dove, a partire dal 1928, realizza il *Centrosojuz*, vasto edificio per uffici, che consolida il sospetto della sua architettura quale «cavallo di Troia del bolscevismo»⁷⁷. Egli immagina l'urbanizzazione di Mosca come un'evoluzione del *Plan Voisin*: una città verde divisa in città commerciali, direzionali, residenziali e industriali. Analogamente a Parigi, il centro della capitale sovietica sarebbe stato raso al suolo, lasciando in piedi solo rari monumenti. Le Corbusier riesce a suscitare l'ammirazione di parte dell'avanguardia russa ma il suo successo è di breve durata in quanto Stalin sceglie come architettura ufficiale un neoclassicismo a dimensione colossale definito “stile pasticciere” dai suoi detrattori. L'idillio di Le Corbusier con Mosca, superate le esperienze del concorso per la realizzazione del Centrosoyuz, termina bruscamente nel 1931.

Già prima del suo “sbarco” in URSS, Moisej Jakovlevič Ginzburg, uno dei fondatori del costruttivismo, aveva pubblicato materiale da *Verso un'architettura* ed in generale i progetti corbuseriani venivano studiati dai giovani architetti sovietici⁷⁸. Quando Le Corbusier muore, la “*Pravda*” riporta nel necrologio: «L'architettura moderna ha perso il suo più grande maestro»⁷⁹. Tra l'altro questi aveva insegnato nella scuola del *Vchutemas* (*Vysšie chudožestvenno-techničeskie masterskie*, “Laboratori artistico-tecnici superiori”) che nel 1919 era stata istituita nella Facoltà di Architettura di Mosca con i medesimi indirizzi didattici e le analoghe finalità del Bauhaus, rispetto al quale non ebbe esistenza più facile. La scuola di Vesnin, El Lissitzky, Mel'nikov, Rodčenko, Tatlin, Favorskij, Stepanova, trasformata nel 1926 in *Vchutein* (*Vysšij chudožestvenno-techničeskij institut*, “Istituto superiore artistico-tecnico”), osteggiata dalla cultura ufficiale, venne chiusa nel 1930 in quanto non rispettosa dei canoni architettonici imposti dal Soviet supremo, sintetizzati nella frase di Stalin secondo la quale «anche i la-

voratori hanno diritto alle colonne». Di conseguenza gli insegnanti prima del *Vchutemas* e poi del *Vchutein* vennero emarginati: alcuni spediti in Siberia, altri rinchiusi in manicomio⁸⁰.

In questo periodo, estremamente ricco di entusiasmanti esperienze architettoniche e caratterizzato dalla crescente urbanizzazione postbellica, Le Corbusier vince il concorso per *Centrosojuz* a Mosca, il nuovo quartier generale dell'Unione Centrale delle Cooperative di Consumo. Rispetto al decennio seguente la presenza decisionale dello Stato sulla pianificazione urbana risulta ancora frammentata. Essendo la macchina amministrativa non ancora completamente centralizzata, divisa com'era tra municipalità, istituzioni regionali e sindacati, i principali interventi architettonici sono organizzati e diretti dalle singole istituzioni senza l'obiettivo di una pianificazione a scala urbana.

Le più importanti opere dell'architettura moderna sovietica riguardano perciò prevalentemente attrezzature collettive sorte all'interno dei nuovi quartieri operai: tra i *club* operai moscoviti ricordiamo lo *Zuev* di Il'ja Golosov e inoltre il *Ruzakov* (1927-29), il *Kavčuk* (1927-29) e lo *Burevestnik* (1929-30) di Konstantin Mel'nikov; sempre a Mosca vanno citate la "casa comune" di Mojsej Ginzburg a Novinskij bul'var (*Dom Narkomfina*, 1928-30) e la Casa comune per duemila studenti di Ivan Nikolajev (1929-30). Per quanto riguarda poi gli edifici per istituzioni vanno ricordate le sedi del quotidiano "*Izvestija*" (1925-27) di Grigorij B. Barchin e il già citato *Centrosojuz* di Le Corbusier (1929-36)⁸¹.

La direzione dei lavori del *Centrosojuz* viene però affidata all'architetto russo Nikolaj Kolli, che si mantiene in contatto via posta con Le Corbusier e Pierre Jeanneret, vincitori del concorso; come vedremo meglio più avanti, i lavori, iniziati nel 1929, terminano solo nel 1933. Dopo aver vinto la competizione, Le Corbusier si reca nell'ottobre 1928 in URSS per fare un sopralluogo sul sito del costruendo edificio. Quando egli giunge in terra russa, la "*Pravda*" scrive in prima pagina: «È arrivato a Mosca Le Corbusier, il più brillante rappresentante del pensiero architettonico progressista contemporaneo in Europa»⁸². Qui Le Corbusier tiene una conferenza al Museo Politecnico, in seguito alla quale scriverà più tardi sul suo diario: «Le mie opere hanno superato il blocco. Sono molto conosciuto, molto popolare. Le mie conferenze si tengono davanti a una platea affollata»⁸³.

Quando nello stesso 1928 Le Corbusier riparte da Mosca porta con sé un'impressione positiva dell'URSS. Nel 1930, in *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme*⁸⁴, pubblicazione nata dalle dieci conferenze svolte a Buenos Aires nel 1929, egli include le sue osservazioni su Mosca, nelle quali riflette sul Piano Quinquennale e sul piano per la *Città Verde* che gli architetti costruttivisti avevano sviluppato. Nel 1931, funzionari sovietici chiedono allo stesso Le Corbusier il suo parere sulla ricostruzione della città di Mosca. Questi risponde con un rapporto di 59 pagine, *Réponse à Moscou*, che costituisce la base teorica de *La Ville Radieuse* (1933), a dimostrazione di come l'esperienza in Unione

Sovietica sia stata rilevante nella sua carriera. Nella *Réponse* Le Corbusier elabora un piano simile a quello costruttivista per la *Città Verde*; lo spirito collettivista che gli architetti avevano adottato lo aveva di fatto convinto ed egli finisce per integrarlo con le sue idee di pianificazione. Le Corbusier propone infatti la distruzione di gran parte del centro storico di Mosca e la creazione di città separate con funzioni distinte, idea che aveva già presentato durante la sua permanenza del 1928. In sostanza egli sovrappone sulla pianta radiale della città antica uno schema approssimativamente rettilineo paragonabile al precedente programma per la *Ville Contemporaine* (1922). Tuttavia le autorità che esaminano la *Réponse* non la ritengono adatta alla società sovietica e il piano per Mosca non sarà mai realizzato. Nonostante ciò Le Corbusier non abbandona il progetto tanto che *La Ville Radieuse* risulta una versione modificata dello studio dal quale viene eliminato ogni riferimento alla città sovietica, i cui principi vengono invece incorporati nel documento della *Carta di Atene* del 1933.

Scarsa fortuna Le Corbusier incontrò anche nella partecipazione al concorso internazionale per il Palazzo dei Soviet a Mosca (*Dvoréts Sovétov*, 1931), che il governo sovietico intendeva contrapporre a quello per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra, allo scopo di dimostrare la superiorità del sistema sovietico su quello capitalista. Vengono quindi invitati maestri dell'architettura moderna come Gropius, Mendelsohn, Poelzig, lo stesso Le Corbusier, testimoniando in tal modo l'atteggiamento positivo del mondo socialista nei confronti degli autori progressisti sconfitti nel concorso svizzero. La giuria apprezza il progetto di Le Corbusier ma la vittoria è assegnata nel 1933, dopo un concorso di secondo grado, a un gruppo di architetti sovietici guidati da Boris Iofan. Il progetto vincitore è una sorta di grattacielo a corpi digradanti, sovrastato da una statua di Lenin di quasi 100 m. Con l'inserimento della statua l'edificio moscovita sarebbe passato da 260 m a 415 totali, 495 compresa la guglia, contro i 381 m dell'Empire State Building di New York, il più alto edificio al mondo terminato nel 1931. Le Corbusier si indignò per la decisione e scrisse lettere in cui esprimeva esplicitamente i suoi sentimenti. Era chiaro come il linguaggio di Le Corbusier aveva perso il favore dell'URSS e la stessa "*Pravda*" che pochi anni prima ne aveva celebrato la prima visita a Mosca, ora scherniva il suo progetto definendolo un «capannone congressuale»⁸⁵. In sostanza la modernità cui nel periodo precedente i giovani architetti sovietici aspiravano era stata rimpiazzata dal realismo socialista d'impronta classicista. Il fallimento di Le Corbusier nel concorso per il Palazzo dei Soviet sarebbe stato in definitiva il suo grande sogno infranto e nel contempo la definitiva mortificazione dell'avventura moscovita⁸⁶, facendo sì che il suo rapporto con l'Unione Sovietica di Stalin avesse una conclusione amara. Non a caso Le Corbusier fu assente al I Congresso Panrusso degli architetti sovietici al quale partecipò come ospite d'onore Frank Lloyd Wright.

Durante il suo soggiorno in URSS, Le Corbusier aveva avuto quale guida uf-

ficiale Sergej Kozhin, giovane studente della Facoltà di Architettura di Mosca ed ex collaboratore di Ivan Zholtovsky, affermato autore di opere dal carattere rinascimentale precedenti la rivoluzione e in seguito divenuto figura predominante dell'architettura affine al pensiero stalinista⁸⁷. Oltre ad assistere Le Corbusier durante il lavoro per il concorso del Palazzo dei Soviet, Kozhin introduce il Maestro svizzero-francese nella società russa, accompagnandolo a visitare un villaggio nella campagna russa a 65 km da Mosca. Qui Le Corbusier poté fruire di un rapporto diretto con la locale architettura tradizionale in legno nonché con le condizioni del popolo nei centri extraurbani. Fu questo contatto che gli consentì di affermare come la società sovietica fosse impreparata ad accettare l'architettura moderna quando il suo progetto di concorso venne respinto⁸⁸.

LE CORBUSIER E GLI INDUSTRIALI

Nello stesso periodo in cui frequenta Winter e i suoi amici, Le Corbusier si accosta al *Redressement français*, un movimento antiparlamentare fondato nel 1926 da Ernest Mercier, magnate dell'elettricità e fondatore della Compagnia francese dei petroli (più tardi divenuta Total), nominato nel 1917 consigliere tecnico dall'allora ministro degli Armamenti Louis Louchet⁸⁹. *La Révolution fasciste* lo giudica «un gruppo di uomini intelligenti e rivolti verso l'avvenire»⁹⁰, annotando con piacere che questo movimento, dal programma vicino al suo, pur non dichiarandosi rivoluzionario era a ragione considerato fascista dai comunisti. Recentemente le *Redressement français* è stato definito da Tim Benton nell'edizione francese di *Le Corbusier le Grand* come un «insieme di industriali che sostengono il fordismo e la modernizzazione delle istituzioni e della vita politica» ma «neo-fascista» in quella inglese⁹¹. Amico di Mercier era il maresciallo Hubert Lyautey, «figura tutelare della destra moderna» del quale Le Corbusier si lusingava di essere in confidenza⁹², nonostante questi, a metà degli anni Venti, avesse tentato assieme a Ferdinand Foch di rovesciare il *Cartel des Gauches* con un colpo di stato militare. È così che, con il prestigioso *endorsement* di Lyautey e Foch, Ernest Mercier lancia il *Redressement français*, il cui obiettivo consiste nel rafforzare il potere dei dirigenti dell'economia privata e, nello spirito della Grande Guerra, mobilitare la Francia per farne una potenza produttivista, attraverso l'adozione generalizzata della dottrina del taylorismo importata dagli Stati Uniti. Per raggiungere i suoi scopi, il *Redressement* intende affidare il potere a un esecutivo forte, formato da tecnici provenienti dalle grandi aziende piuttosto che da parlamentari, esprimendo in tal modo una concezione corporativista dello Stato. Grazie alla sua influenza fece cadere il *Cartel des Gauches* (1926), sostenne la campagna dei deputati che garanti-

rono la vittoria dell'Unione nazionale di Poincaré (1928) e contribuì in modo determinante al già citato scioglimento de *Le Faisceau* (1928), ormai divenuto politicamente inutile. Il *Redressement français* fornirà inoltre parte del quadro dirigenziale alla Repubblica di Vichy, costituendone la frangia tecnocratica.

Le Corbusier è favorevole all'idea di un Paese controllato dai capitani d'industria, nel suo sansimonismo nell'era dell'automobile giustificato dall'opinione secondo cui il progresso economico e sociale può derivare unicamente dalla risoluzione dei problemi tecnici. Il suo pensiero s'inserisce però in un movimento di presa simbolica del potere da parte dell'economia e della tecnologia che, partendo dall'inizio dell'Ottocento con la dottrina del già citato conte di Saint-Simon che interpretava l'industrialesimo come un fattore decisivo d'emancipazione sociale e politica⁹³, raggiungendo George Valois, che si dichiarava lui stesso sansimonista. D'altronde lo stesso Le Corbusier all'inizio della sua carriera poteva essere considerato un piccolo industriale edile, in quanto dal 1917 al '19 era stato consigliere tecnico della "Società per la posa del cemento armato" (SABA) e inoltre dal 1918 aveva diretto la "Società di imprese e studi industriali" (SEIE) di Parigi, che sino al 1921 aveva fabbricato blocchi di calcestruzzo. L'industrializzazione dell'edilizia era il suo concetto-base e la standardizzazione il suo dogma, reso pubblico nel 1914 con l'invenzione del sistema *Dom-ino*, creato in vista della ricostruzione dopo la Grande Guerra. È per mezzo de "*LEsprit Nouveau*" che Le Corbusier inizia a condurre la sua battaglia, allontanando la casa tradizionale dal suo simbolismo patriarcale e conferendole un inedito significato tecnico. La rivista ospita tra l'altro pubblicità di prodotti per l'edilizia industriale, come il "*cement-gum*" della ditta Ingersoll Rand, con cui egli aveva rivestito l'esterno delle abitazioni del quartiere Frugès di Pessac (1924-26). Come visto, Charles-Edouard aveva già concepito il progetto per le case "Citrohan" (1920), il cui nome alludeva alla ditta di André Citroën, l'imprenditore parigino che, imitando Henry Ford, aveva introdotto in Francia la produzione in serie di automobili (1919). Secondo Le Corbusier anche le città devono essere costruite come la Ford T (la leggendaria "*Tin Lizzy*"), della quale erano stati realizzati a Detroit 15.000.000 di esemplari dal 1909 al 1927. A tal proposito egli scriveva in *Urbanisme*: «I cantieri devono essere fabbriche con i loro stati maggiori, le loro macchine, le loro squadre taylorizzate»⁹⁴. La taylorizzazione dell'edilizia avrebbe però eliminato la maggior parte dei mestieri e delle qualifiche riducendole a una sola, quella di montatore, a scapito delle migliaia di abili artigiani edili. Presentando il padiglione de "*LEsprit Nouveau*" all'Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne (1925), Le Corbusier lancia un appello a Renault, Peugeot, Citroën e agli industriali metallurgici di Le Creusot: toccava a loro organizzare l'industrializzazione dell'edilizia, partendo dalla produzione di finestre. Il Padiglione è infatti una cellula d'abitazione progettata per l'uomo *standard*, nonché un modulo replicabile destinato a costituire interi immobili.

La Prima guerra mondiale fa trionfare in Francia l'idea delle norme, già anticipata prima del 1914 da Stati Uniti e Germania. Nel giugno 1918, quando il conflitto era ancora in atto, il governo nazionale istituisce, dietro pressione dei tayloristi, la Commissione permanente di standardizzazione, cui segue nel 1926 l'istituzione dell'Associazione francese di standardizzazione (AFNOR). Il processo si concluderà con la creazione da parte della Repubblica di Vichy del marchio NF (*standard* francese, 24 maggio 1941)⁹⁵.

Le Corbusier non vede in ciò solo un mezzo di efficientamento economico ma conferisce alla standardizzazione un valore sia estetico che etico che, partendo dalle «attrezzature», egli cerca di estendere agli interni, non solo a quelli delle «macchine per abitare»⁹⁶, le cui pareti avrebbero dovuto essere dipinte di bianco a calce, per ragioni di igiene ma soprattutto perché solo il bianco è morale, come affermava nel 1925 in *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. Quando afferma che «bisogna amare la purezza»⁹⁷ egli enuncia quella che definirà la «legge di Ripolin»⁹⁸, dalla famosa marca francese di pitture.

Formulando tale “legge”, Le Corbusier intende porre fine all'accumulazione di mobili e oggettini che ingombravano i salotti borghesi dal XIX secolo all'inizio del seguente, ispirandosi apertamente ad *Ornamento e delitto* (1908) in cui Adolf Loos sostiene che l'assenza di ornamento è il tratto distintivo delle menti civilizzate («L'arredamento è di ordine sensoriale e primario come lo è il colore, ed è adatto a popoli semplici, ai contadini e ai selvaggi»⁹⁹). Le Corbusier riprende forse anche le idee dell'igienista ed eugenetista Henri Cazalis (noto con lo pseudonimo di Jean Lahor quale ammiratore di William Morris) che venti anni prima (1905), proponeva di imbiancare le pareti per ragioni estetiche e morali, semplificando così l'arredamento¹⁰⁰.

Dopo la crisi del 1929 il sostegno di Le Corbusier al capitalismo sembra vacillare soprattutto perché il *Redressement français*, non ottenendo alcuno dei risultati prefissati, finisce per sciogliersi (1935). A livello professionale, la sua influenza internazionale continua a crescere ma nonostante le numerose conferenze e gli incarichi per ville, a causa della crescente sfiducia del pubblico nei confronti dell'architettura moderna i progetti si fanno più rari nel corso dei difficili anni Trenta.

Nel frattempo ufficialmente le Corbusier resta apolitico, come scrive nel 1930 alla sua amica Hélène de Mandrot, artista, collezionista di opere d'arte e promotrice del Movimento moderno, che nel 1922 aveva creato la Casa degli artisti di La Sarraz:

«La politica? Sono incolore come i gruppi che si raggruppano attorno alle nostre idee; ci sono il *Redressement français* (militarismo borghese)..., i comunisti, i socialisti, i radicali (Loucheur), i monarchici, i fascisti. Quando mescoli tutti i colori, sai che ne vien fuori il bianco»¹⁰¹.

L'architetto dimentica di precisare che Loucheur è vicino a Mercier; in tal senso tale miscela tende piuttosto al bruno che al bianco. Le Corbusier resta invece vicino a Philippe Lamour, che era allora al culmine della sua attività politica. Dell'architetto il giovane avvocato guadagna l'apprezzamento nei confronti delle *Entretiens sous la Tour Eiffel* e la fiducia professionale, tanto da diventare il legale nella controversia nata nel concorso per la nuova sede del Palazzo delle Nazioni a Ginevra. Entrambi ritengono che la nuova città sarebbe stata organizzata da professionisti e corporazioni, anziché essere rappresentata da parlamentari. Terza via tra capitalismo e comunismo, il corporativismo è uno degli ingranaggi dello Stato fascista italiano ma in realtà non tocca la proprietà privata dei mezzi di produzione, in quanto quella del fascismo «vuole essere una rivoluzione spirituale e morale, e non comporta mai cambiamenti nelle strutture economiche e sociali»¹⁰².

Alla base ideologica soreliana si aggiunge dunque una nuova nozione, definita contemporaneamente dal socialista belga Henri De Man: la pianificazione, nella quale la lotta di classe scompare a favore della costruzione di uno Stato dirigista, tecnocratico e corporativo. La pianificazione, alternativa al liberalismo e al marxismo (pur condividendo con il comunismo sovietico la stessa mistica della pianificazione), mostra diverse assonanze con il fascismo che, all'inizio degli anni Trenta, seduce diversi socialisti tra cui Marcel Déat e Gaston Bergery, il quale creò il Partito frontista dichiarandosi in più nazionalista. Bergery, come Déat, collaborò con i nazisti, il che gli consentì di contribuire seppur brevemente alle ambizioni corbusieriane nate durante il regime di Vichy. Secondo Françoise D'Eaubonne, avendo fallito in Francia come organizzazione politica di massa, il fascismo cede il campo alle leghe e ai «rampolli piccolo-borghesi»¹⁰³. Ribattezzato nel 1936 Partito sociale francese, sotto il motto «lavoro, famiglia, patria» il fascismo stesso conterà nel 1937 due milioni d'iscritti, divenendo così la prima compagine politica di Francia. Gli scrittori Robert Aron, membro dell'*Académie française*, e Arnaud Dandieu, suo compagno di Liceo, riuniti nella rivista «*L'Ordre nouveau*» esprimono addirittura una certa simpatia per il nazionalsocialismo tedesco, condividendone il rifiuto dell'individualismo e della finanza senza volto, l'antimaterialismo, il desiderio di ritornare all'equilibrio «naturale» e ai valori tradizionali come la famiglia e il lavoro. Altri autori come Pierre Drieu la Rochelle, Robert Brasillach e in seguito Louis-Ferdinand Céline contribuiscono progressivamente alla fascistizzazione del tessuto culturale e sociale, con un peso morale e un odio antisemita che non trova riscontri in Italia.

In questo clima rivoluzionario Philippe Lamour diviene caporedattore della rivista «*Plans*», fondata per costruire, secondo il vocabolario corbusieriano, una nuova civiltà funzionale al macchinismo. Diretto da Jeanne Walter, moglie dell'architetto Jean Walter, arricchitosi con le miniere di piombo in Marocco, il lussuoso mensile di carattere intellettuale, artistico e politico si confi-

gura come un'estensione de "L'Esprit nouveau", e soprattutto di "Grand'Route". Il primo numero di "Plans" (gennaio 1931) costituisce un ottimo abbrivio per la futura felice accoglienza. Finanziata anche grazie al sostegno delle aziende svizzere procacciato da Le Corbusier (la ditta di cioccolato Kohler di Losanna, le fabbriche di orologi di Walter Vogt, di Achille Disheim, dell'intera famiglia Didisheim e di Anatole Schwob, committente della Villa Turca di La Chaux-de-Fonds, 1912-16¹⁰⁴), la rivista rafforza la propria notorietà grazie allo stand allestito all'Esposizione Coloniale di Parigi (maggio-novembre 1931), della quale era commissario il Maresciallo Lyautey. Attorno a "Plans" furono poi organizzati i "gruppi di Plans", in cui erano riuniti ex membri de *Le Faisceau* e del PFR. In generale la rivista si occupava di arte, architettura e politica ed era considerata da molti appartenenti alla destra radicale francese (tra cui Robert Brasillach) l'«incarnazione del fascismo», sebbene Robert Fishman nel 1979 l'abbia definita «cautamente filo-fascista»¹⁰⁵. Le Corbusier partecipa attivamente sin dal gennaio 1931 al comitato di redazione¹⁰⁶, insediato nel palazzo del Marais in cui risiedevano i coniugi Walter. Egli ottiene che i suoi articoli illustrati siano stampati su carta lucida, come le immagini d'arte e i saggi fotografici, mentre agli altri autori tocca la carta ordinaria. Nonostante ciò "Plans" decade rapidamente a causa del disaccordo tra i coniugi e della svolta politica di Lamour, che dal 1931 inizia a sostenere una politica energica e bellicosa contro Hitler¹⁰⁷. La rivista cessa così di uscire nel 1932.

DA LAGARDELLE A MUSSOLINI

L'avvocato Hubert Lagardelle, direttore della rivista "*Le Mouvement socialiste*" dal 1899 al 1914, è uno dei tanti uomini di sinistra passati al nazionalismo. Philippe Lamour lo invita a scrivere su "Plans" e un articolo pubblicato sul numero di maggio 1931, avente per oggetto la cultura, suscita il vivo interesse di Le Corbusier¹⁰⁸. Membro de *Le Faisceau* nel 1926, Lagardelle si reca in Italia nell'ottobre 1932 per rappresentare Anatole de Monzie (suo compagno al liceo Stanislas, destinato a divenire nel 1938 ministro dei Lavori Pubblici) al congresso Volta sulla riorganizzazione dell'Europa. Dal gennaio 1933 egli è consigliere d'ambasciata nella Roma di Mussolini. Rientrato in Francia nel giugno 1940, dall'aprile 1942 al novembre 1943 diviene segretario di Stato e poi ministro del Lavoro nel governo di Pierre Laval¹⁰⁹. Secondo Lagardelle, la cultura non è fatta per un'élite di studiosi ma per la vita reale, poiché «la nuova civiltà che la rivoluzione industriale annuncia ha altre esigenze». Essa non deve trattare più, quindi, «del rapporto dell'uomo con se stesso, ma del rapporto dell'uomo con la macchina e con il lavoro»¹¹⁰. Non si deve più pensare o elaborare teorie filosofiche ma soltanto produrre.

La cultura del mondo classico greco, basata sulla ragione, sull'equilibrio, sulla grazia, sulla bellezza, sulla perfezione, si trasformò in una «cultura astratta, in contrasto con la vita, strettamente intellettualistica e razionalista»¹¹¹ e, caduta in decadenza, fu cancellata dalla «brutalità romana» che ebbe rapidamente la meglio su di un «popolo di dipendenti pubblici e di assistiti». I Greci sono dunque scomparsi «per essere stati solo consumatori e non produttori». In tal senso «cultura e democrazia non erano altro che valori di godimento». Ma la Grecia, sempre secondo Lagardelle, assomiglia stranamente alla Francia degli anni Trenta, dove i difensori delle «vecchie finzioni democratiche e dell'ellenismo morente» sarebbero stati spazzati via dallo slancio vitale del collettivismo industriale in quanto oggi «il pensiero si unisce all'azione, l'astratto si fonde con il concreto, la macchina è spirito».

Da ciò inizia una corrispondenza tra Lagardelle e Le Corbusier in quanto i due, insoddisfatti, di “*Plans*” preparano insieme una nuova rivista, che la partenza del teorico dell’“uomo reale” per l’Italia non permetterà di lanciare nella forma prevista. Scioltasi “*Plans*”, nell’autunno 1933 Lagardelle, Le Corbusier, Winter e Pierrefeu partecipano alla creazione di “*Prélude. Thèmes préparatoires à l’action*” (1933-1936), che si proponeva come una rivista regionalista e sindacale con uno spirito corporativo¹¹², il cui *slogan* recitava: «Noi conosciamo gli uomini che la Francia attende. Sono portatori di soluzioni. Il loro obiettivo – il nostro – è la conquista dello Stato»¹¹³, ovvero di «quelle ristrette cerchie dove vengono prese le decisioni impegnative»¹¹⁴. Il mensile è l’organo di stampa del *Comité central d’action régionaliste et syndicaliste* fondato da Pierre Winter e Hubert Lagardelle sui resti de *Le Faisceau* e del PFR, un gruppo etichettato da Zeev Sternhell come «fascista»¹¹⁵. Il comitato di redazione, a volte chiamato “Comitato Centrale” (per via del suo prevalente significato politico), è composto da Lagardelle (che però è a Roma), Pierrefeu, Winter e Le Corbusier. Il segretario di redazione è Jean Amos, che presto si ammala facendo perdere le sue tracce¹¹⁶. Una delle figure di riferimento del gruppo è Étienne d’Eaubonne, veterano della rivoluzione fascista, che scrive una sequela di articoli contro i socialisti. Per lui le leggi repubblicane e la laicità rappresentano «una verbosità basata su un misticismo parlamentare e borghese, derivante dalla Rivoluzione del 1789, un misticismo di cui la Francia sta morendo, e il cui risultato è l’oppressione delle classi operaie»¹¹⁷. “*Prélude*” si caratterizza per la sua fede cristiana, l’odio verso i massoni, l’avversione per il mondo anglosassone e la contestuale indulgenza verso la Germania nazista. Nonostante ciò il quinto numero riporta un’antologia di scritti di Nietzsche fra cui quello intitolato *Sugli ebrei* appare piuttosto equilibrato, almeno secondo i criteri dell’epoca («Nei tempi più bui del Medioevo, quando la cortina di nubi asiatiche gravava sull’Europa, erano i liberi pensatori, gli studiosi, i medici ebrei a tenere alta la bandiera dell’illuminismo; è ai loro sforzi che dobbiamo in gran parte se una spiegazione del mondo più naturale, più ragio-

nevole, in ogni caso liberata dal mito, ha potuto finalmente riconquistare la vittoria, e che la catena della civiltà, che ora ci collega alle luci dell'antichità greco-romana, è rimasta ininterrotta»). In tal modo, l'attenuato antisemitismo della rivista consente questa sorta di omaggio di Friedrich Nietzsche alla cultura ebraica¹¹⁸.

Per suo conto, Pierre Winter mantiene vivo il suo fanatismo e l'aperto riferimento al fascismo e a Mussolini. Nel primo numero (15 gennaio 1933) egli proclama infatti «siamo soldati», in quanto è il tempo della «veglia delle armi»¹¹⁹. Sullo stesso numero l'editoriale afferma che il fascismo è «degnò di studio approfondito» in quanto «i grandi pensatori francesi vanno annoverati, secondo lo stesso Mussolini, tra i padri spirituali del suo pensiero»¹²⁰. Non si può però importare integralmente il «mussolinismo», poiché «molti aspetti del fascismo sono specificatamente italiani e impediscono a questa dottrina di diventare universale». «*Prélude*» prevede perciò la creazione di una «zona d'influenza» che unisca Francia, Italia e Nord Africa.

Il numero 7 riporta in due pagine intere il resoconto a firma di Le Corbusier del quarto congresso del CIAM, che «pone una delle questioni più inquietanti dell'epoca: la mobilitazione della proprietà privata». A proposito della rubrica curata da SAG («uno dei nostri giovani amici») in occasione della pubblicazione de *Le Fascisme* di Benito Mussolini¹²¹, Winter precisa: «Noi non prendiamo posizione a suo favore perché la dottrina mussoliniana dello Stato non è la nostra, ma ci è sembrato interessante sapere in che modo un giovane francese ha ricevuto il rude impatto fascista... Dietro questa dura e pesante architettura romana si intuisce chiaramente l'alta concezione umana del costruttore, ma a cosa può valere la dottrina fascista fuori dalle sue mani?». Noi siamo, precisa Winter, «tra fascismo e collettivismo... Rivendichiamo un posto su questa linea di demarcazione»¹²².

«*Prélude*» propone un piano organizzativo europeo basato su di un «quadrilatero Parigi, Roma, Barcellona, Algeri» da cui sarebbe sorto un Impero Latino che, con le sue colonie rafforzate da «una significativa esportazione umana», avrebbe costituito «nel moderno modo» una rinascita dell'Impero Romano d'Occidente (anche si si dovrà «lasciare che la Germania crei un gruppo analogo nell'Europa centrale»). Alla fine del gennaio 1934 appare la mappa dell'Europa «tagliata a fette»: «*Harmonie du plan*». Jean Amos auspica a proposito «un'alleanza con l'Italia in vista della formazione del blocco Nord-Sud, Parigi-Roma-Barcellona-Algeri, dalla foce del Reno alle anse del Niger». Elogiando la «superiore intelligenza» di Mussolini, chiede di giocare «francamente» la «partita degli accordi internazionali» con questo Paese «ebbro della sua giovane potenza» e guidato «da un uomo eccezionale, uscito dal popolo e capace di conservare la forza vergine e istintiva», eccedendo forse la misura «nelle sue manifestazioni e nei suoi deliri» ma le cui pretese «diminuiranno il giorno in cui ci proporremo di soddisfarle»¹²³.

Le Corbusier è profondamente influenzato dalla partecipazione al gruppo “*Prélude*” così come a quello di “*Plans*”, in modo che la sua presunta apoliticità sembra venir meno. I 21 articoli scritti per le due riviste sono infatti riuniti nel 1935 in *La Ville radiieuse*, ripubblicato nel 1964, l’anno precedente la morte, in modo da essere libro sinfonico e testamento. Secondo de Jarcy per Le Corbusier «rimanere fedele al suo pensiero significa riconoscere che l’urbanistica dei tempi nuovi è stata da lui concepita come la prima pietra che conduce alla società antidemocratica dell’uomo reale»¹²⁴. Ne *La Ville radiieuse*, infatti, la parola democrazia non viene mai riportata e i diritti umani sono sempre citati ironicamente e tra virgolette. Nel libro *Le Corbusier*, preoccupato del prolungamento della crisi e dell’aumento della violenza in Europa, enuncia continuamente parole d’ordine, *slogan* e dichiarazioni, arrivando a citare addirittura il maresciallo Pétain quando scrive: «Il capo deve avere tre qualità: l’immaginazione, la volontà e la tecnicità. E in questo ordine»¹²⁵. *La Ville radiieuse* è interamente dedicata all’Autorità, non eletta, ma tribale e patriarcale («Governo, autorità, patriarca, padre di famiglia, saggio della tribù»¹²⁶), che avrà il compito di rimettere sulla retta via tutti i suoi figli perduti. La *Ville* è senza classi, in quanto si tratta della *Città contemporanea di tre milioni di abitanti* filtrata dal progetto di trasformare Mosca in *Città verde* e quindi adattata alla pianificazione e al corporativismo. Il modello della *Città* è ancora quello fordista e taylorista, nonostante il contraccolpo subito da tale concezione ad opera della crisi del 1929. In sostanza solo uno Stato totalitario avrebbe potuto realizzare una realtà urbana dalla quale era bandito ogni contributo individuale, ogni casualità e ogni mistero. Le Corbusier non affida le sue idee a una Repubblica parlamentare ma a una terza forza composta da grandi *leader* al di sopra dei gruppi politici allora presenti in Francia. Associate in sindacati, le professioni sono l’unico riferimento che permette di definire la «gerarchia delle responsabilità»¹²⁷, eliminando gli incompetenti e i parlamentari. Le Corbusier sostiene come costruire la *Ville radiieuse* richiede il rispetto del “piano” del dittatore: nell’applicarlo o meno noi scegliamo infatti tra «vita o morte», tra «culmine o decadenza, forza o degenerazione»¹²⁸, con ciò richiamando i principi di politici vicini al fascismo quali de Jouvenel, Pierre Drieu La Rochelle, Jacques Doriot e Marcel Déat.

Per l’architetto il piano è un sistema indiscutibile e coerente, di per sé rivoluzionario e al di sopra della legge: è un «lavoro biologico destinato all’uomo e realizzabile mediante la tecnologia umana (...) un’emanazione della società moderna, una risposta ai suoi bisogni, una necessità urgente. È un lavoro di tecnica. (...) È il tuo despota»¹²⁹. Le Corbusier vede però bene quando suggerisce che un’organizzazione o un sistema tecnico possono essere tirannici quanto un *leader*, poiché, in fondo, fu nascondendosi dietro l’applicazione delle regole burocratiche che i funzionari nazisti divennero carnefici¹³⁰.

Infine l’utilizzazione del suolo sarebbe avvenuta senza intaccare la proprietà privata; come sostenevano Lamour e Pierrefeu è necessario (con uno spirito

affine a Rousseau) porre fine alla proprietà sterile che, impedendo di lavorare la terra, distorce il diritto di proprietà. La revisione di tale mero diritto avrebbe reso possibile, come in URSS, costruire edifici e città conformi al piano, senza essere vincolati da lotti esigui.

Come già accennato, nel 1933 Lagardelle viene chiamato dall'ambasciata francese a Roma ad accompagnare l'ambasciatore Henry de Jouvenel. Il suo compito è quello di favorire i rapporti con il potere fascista nella fase precedente l'entrata in guerra ed egli, dopo il rinnovo dell'incarico da parte dell'ambasciatore, resta in Italia fino al 1940. Il duce lo presenta nei suoi scritti come uno dei suoi ispiratori e lo consulta nella redazione della legge del 1934, sul sindacalismo aziendale. Tra l'altro l'anno seguente cura la traduzione in francese del libro *Fascismo: dottrina e istituzioni* scritto dallo stesso Mussolini. Nel dicembre 1934, su invito del *Redressement français*, egli stesso tiene a Parigi una conferenza sull'Italia, nella quale si rivela affascinato «dallo Stato forte, dal potere militare, dalle nuove istituzioni, dalla politica delle grandi opere»¹³¹. In tal senso, secondo Lagardelle, «l'Italia è una nazione che sta raggiungendo il suo punto di perfezione»¹³². Il suo arrivo nell'ambasciata di Francia a Roma (gennaio 1933) coincide con l'incremento massimo dell'interesse mostrato da “*Prélude*” per il mondo latino.

Le Corbusier nutre molte speranze sull'Italia ma per comprendere i suoi ripetuti tentativi di affermarsi nel Bel Paese, bisogna rammentare il citato progetto di Federazione latina concepito assieme ai suoi compagni. Un articolo di Pietro Maria Bardi (direttore della “Galleria di Roma”) pubblicato nel settembre 1933 su “*Quadrivio*”, «rivista culturale venata di antisemitismo»¹³³, approva l'iniziativa di “*Prélude*” che presentava la tesi della continua affermazione di una civiltà mediterranea come linea guida della civiltà contemporanea, citando il ruolo di Mussolini, il compito di Roma, l'asse mediterraneo, gli equilibri ristabiliti dal fascismo. Le Corbusier avrebbe così fatto proprie tutte le convinzioni di quella cultura architettonica italiana che avrebbe toccato con mano nel suo soggiorno. Il programma era quello di visitare le opere di bonifica dell'Agro Pontino, garantendo al suo entusiasmo per tutto ciò che è rivoluzione urbanistica (e quindi sociale) un momento di massima felicità¹³⁴. Le Corbusier cerca dunque di offrire i propri servizi a Mussolini poiché l'Italia fascista, che distende il nastro delle autostrade e prosciuga le paludi per costruire nuove città nell'ordine e nella disciplina sembra, agli osservatori francesi di estrema destra, aver realizzato la sua rivoluzione. Aiutato da Hubert Lagardelle e dall'ingegnere Guido Fiorini, Le Corbusier è pienamente intenzionato a realizzare oltralpe i suoi ambiziosi progetti. Egli esercita peraltro una forte influenza sui professionisti italiani. Dal 1926, il Gruppo 7 si era posto sotto l'egida dell'*Esprit Nouveau*, giudicando le idee di Le Corbusier compatibili con il fascismo. Gli architetti italiani cercano di “utilizzare” il Maestro per consolidare il fragile momento di successo del modernismo chiedendogli, com'egli stesso scrive nel 1932, «di avere un

approccio deciso nei confronti di Mussolini per invertire la situazione architettonica in Italia»¹³⁵, convincendo il duce ad abbandonare la sua politica di compromesso.

Il 26 agosto 1932 Le Corbusier proclama a Guido Fiorini, che aveva conosciuto verso la fine degli anni Venti a Parigi: «È giunta l'ora dei paesi latini. Il secondo ciclo dell'era macchinista sarà dominato dalla grazia latina»¹³⁶. Nel loro scambio epistolare Fiorini contrappone al razionalismo tedesco «puro e idiota» l'«architettura viva, materia plastica e poetica» del geniale svizzero-francese, dichiarandosi anche molto interessato a «*Prélude*», rivista cui vuole abbonare tutti i suoi amici.

Il 4 maggio 1934, in preparazione della conferenza di Roma, Hubert Lagardelle scrive all'architetto da Palazzo Farnese, sede dell'ambasciata francese:

«Mio caro Amico, (...) I vecchi architetti, coloro che sono stati incaricati di nuove opere, sono e rimarranno più o meno chiusi. È dunque sui giovani che voi potete avere un effetto concreto (...). Sono sicuro che i giovani saranno entusiasti di ciò che voi porterete loro. Arriverete in un momento di fermento intellettuale sorprendentemente ardente. La gioventù italiana, a tutti i livelli, o almeno l'élite giovanile, è in piena ebollizione»¹³⁷.

Suona quindi «l'ora dei Paesi latini» e del tanto agognato incontro con Mussolini che avrebbe coronato la volontà di Le Corbusier di creare un rapporto con l'«Autorità», la «forza paterna» in grado di realizzare i piani da lui concepiti per «la città dei tempi moderni»¹³⁸, da lui rincorsa senza accettare compromessi¹³⁹. Nel 1934 Le Corbusier scrive a Guido Fiorini e, riferendosi a Mussolini (ma anche a Stalin), gli comunica di aver acceso «la lanterna di Diogene per cercare l'uomo o gli uomini capaci di comandare la città. Da voi, come in Russia, questo problema è risolto: da noi, ahimé! È ancora tutto da fare»¹⁴⁰. In quel periodo, nonostante fossero ben vivi i rapporti con lo stesso Stalin, con Charles Brunel (sindaco riformista di Algeri) e Francesc Macià (presidente della *Generalitat de Catalunya* nonché membro della *Esquerra Republicana*), l'architetto identifica il proprio principale obiettivo «politico» in Benito Mussolini.

Un grave ostacolo all'incontro con il duce è però il veto che questi ha posto basandosi sul parere negativo del segretario del Sindacato nazionale fascista degli architetti Alberto Calza Bini, che non accetta la presenza in Italia di Le Corbusier ritenendolo un «artista straniero che per di più si dice comunista»¹⁴¹. Questo mentre in Francia, come lo stesso architetto scrive a Guido Fiorini, «le cellule comuniste, istigate da Lurçat, mi accusano di borghesia e di Capitalismo!!!»¹⁴². Lo stesso Fiorini nel 1928 aveva brevettato i primi grattacieli in «tensostruttura», un inedito sistema a telaio metallico in serie per edifici alti sorretti al primo livello da pilastri equivalenti dei *pilotis* corbusieriani¹⁴³. Fu questo il motivo per cui l'italiano entrò in rapporto con Le Corbusier,

che intendeva applicare tale nuova tecnica nel piano regolatore di Algeri. È proprio a Guido Fiorini che il Maestro svizzero-francese si rivolge inizialmente al sorgere degli anni Trenta per ottenere un invito formale da parte del regime fascista¹⁴⁴, sollecitando nel contempo Pietro Maria Bardi e Hubert Lagardelle.

Un primo contatto ha luogo nell'ottobre del 1931 in occasione della seconda fase del concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra. Su richiesta di Le Corbusier, Siegfried Giedion, primo segretario generale del CIAM, suggerisce infatti a Gino Pollini di far predisporre dal gruppo italiano un manifesto che convinca Mussolini a dar seguito ai progetti di Le Corbusier con la collaborazione di giovani architetti italiani¹⁴⁵. Nonostante Pollini declini la proposta, il 26 febbraio 1934 Le Corbusier riceve l'invito ufficiale da parte del regime a svolgere una serie di conferenze a Roma, Genova, Torino e Milano¹⁴⁶ ma in una lettera a Lagardelle lo stesso dichiara di voler limitarsi a tenere due sole conferenze nella Capitale, concentrandosi «sulle poche personalità che sono destinate a decidere del problema»¹⁴⁷. Alla fine di marzo egli chiede allo stesso politico francese di accennare a Mussolini del progetto di *Fattoria radiosa*¹⁴⁸ ma Lagardelle lo sconsiglia di affrontare con i vertici politici «la questione delle applicazioni all'Italia attuale dei suoi concetti d'architettura rurale o urbana», esponendo piuttosto le proprie idee ai giovani che di certo si sarebbero entusiasmatisi¹⁴⁹. Preparandosi al viaggio, Le Corbusier spedisce al «*Patron*»¹⁵⁰ del fascismo due libri con dedica, sceglie con cura i disegni dei piani urbanistici (*Voisin*, la *Ville Radieuse*, Algeri, Anversa e Barcellona) e di alcuni dei suoi principali progetti di architettura, predisponendo infine l'esposizione di *Urbanisme*¹⁵¹, «*L'Architecture Vivante*»¹⁵² e «*Plans*». Preceduto dall'invio all'Ambasciata di Francia di due casse contenenti il materiale da mettere in mostra nell'Oratorio dei Filippini, il 3 giugno 1934 Le Corbusier parte in treno da Parigi e viene raggiunto alla frontiera da Fiorini e Bardi, con i quali prosegue il viaggio. Giunge a Roma nella serata del 4 giugno, dove lo aspetta Hubert Lagardelle. Il clima di quei giorni è caratterizzato dal fervente dibattito sull'architettura moderna ed i giovani architetti romani divengono euforici alla notizia dell'arrivo di Le Corbusier. Al contrario Alberto Calza Bini, in considerazione delle «discussioni in materia artistica» di quei giorni, consiglia al duce che la conferenza sulle «correnti dell'architettura moderna» venga «contenuta in limiti ristretti», ordinando nel contempo alla stampa «di ridurre quanto possibile la cronaca dell'avvenimento»¹⁵³. In tal senso la disponibilità della sala Borromini nell'Oratorio dei Filippini viene revocata obbligando Bardi e Bontempelli, organizzatori dell'evento, a spostare la manifestazione nella sala del Circolo delle Lettere e delle Arti in via Margutta¹⁵⁴. La prima conferenza si svolge dunque il 9 giugno con il sottotitolo *Roma anitrice della rivoluzione architettonica* mentre il giorno seguente Mussolini riceve a Palazzo Venezia i gruppi di architetti autori della stazione di Firenze e di Sabaudia, proclamando in conclusione che i suoi ospiti sono «architetti e

perciò artisti: non si può rifare l'antico, né lo si può copiare»¹⁵⁵. Proprio con la dichiarazione del duce, letta da Pietro Maria Bardi, inizia la conferenza di Le Corbusier dell'11 giugno¹⁵⁶ che sviluppa invece il tema *Nuova organizzazione biologica della città*¹⁵⁷.

In quei giorni Mussolini lascia Roma per incontrare per la prima volta Adolf Hitler nella Villa Pisani di Strà, determinando l'“oceanica” adunata in piazza San Marco la cui immagine, ripresa dalla stampa, verrà pubblicata l'anno successivo in *La Ville Radieuse*¹⁵⁸. Proprio nella situazione di estrema tensione internazionale di quei giorni è stata individuata «la ragione del fatto che Mussolini o Bottai avevano badato molto poco a LC e alle sue proposte»¹⁵⁹. I numerosi incontri, la speranza di incontrare il duce e l'obiettivo di ottenere da questi l'incarico per la redazione del piano di Pontinia trattengono in Italia Le Corbusier anche dopo il *vernissage* della mostra, ospitata nel salone del Circolo delle Arti e delle Lettere dal 12 al 16 giugno. Quei giorni romani sono molto intensi sotto il profilo dei rapporti sociali¹⁶⁰. Il 13 giugno Fiorini e l'ingegnere Aldo Magnelli accompagnano Le Corbusier nell'Agro Pontino, dove sarebbe dovuta sorgere la nuova città di fondazione di Pontinia (inaugurata il 18 dicembre 1935), tema che Le Corbusier approfondisce visitando due volte Littoria e Sabaudia. Charles-Édouard si sposta poi in Lombardia dove la sera del 19 presso il Circolo filologico milanese tiene la conferenza sul tema *Urbanismo*, raccontata da Leonardo Sinisgalli su “L'Italia Letteraria”¹⁶¹.

In realtà Le Corbusier non mira a far proseliti tra gli architetti, quanto a convincere delle proprie idee l'“Autorità”, incarnata da Mussolini e da industriali quali Adriano Olivetti o Giuseppe Volpi. Per attuare le sue utopie urbanistiche egli cerca un'alleanza con il “principe” basata sulla dottrina sociale di “*Prelude*”, che propugna il «mondo di domani» successivo al fallimento della democrazia e del capitalismo¹⁶². Con la mente costantemente rivolta all'incontro con il duce, che organizza e riorganizza più volte¹⁶³, il 20 giugno Le Corbusier è a Como con Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri e in serata di nuovo a Milano per incontrare alcuni industriali, tra cui Adriano Olivetti e Giovanni Pirelli¹⁶⁴. Il giorno seguente, però, Bardi gli comunica che l'incontro con Mussolini non si sarebbe potuto svolgere prima del 27 giugno¹⁶⁵, troppo in avanti per i programmi del Maestro che il 22 parte per Torino dove viene ricevuto da Giovanni Agnelli, visitando lo stabilimento della Fiat Lingotto e le Officine Savigliano, il cui ufficio tecnico aveva elaborato i calcoli della “tensistruttura” metallica creata da Fiorini per la “*Cité d'affaires*” di Algeri¹⁶⁶. Lo stesso giorno, al termine dei 19 giorni trascorsi in Italia (9 in più del previsto), Le Corbusier riparte in treno per Parigi senza aver potuto incontrare «M»; a tal proposito pochi giorni dopo scrive a Bardi: «A voi vedere se questo affare dev'essere ripreso e come»¹⁶⁷.

Il 2 ottobre 1935 l'Italia invade l'Etiopia, membro della Società delle Nazioni, rovesciando il regno di Hailé Selassié per mezzo di bombardamenti con

iprite e fosforo contro obiettivi militari e civili. Pochi giorni dopo la proclamazione fascista dell'Impero (9 maggio 1936), Le Corbusier prende nuovamente contatto con i funzionari italiani per presentare il progetto di trasformazione di Addis Abeba in capitale coloniale quale contributo personale all'istituzione della Federazione latina propugnata da "*Prélude*"¹⁶⁸.

Nell'ottobre seguente l'architetto incontra Adriano Olivetti e tiene un'altra conferenza a Roma, avvertendo ancora attorno a sé un ambiente favorevole. Tuttavia Mussolini non vuole ancora sentir parlare di architetti stranieri, men che meno di questo francese sospettato di essere comunista, i cui grandiosi progetti incutono timore. In sostanza il regime, dopo aver mostrato simpatia verso l'architettura moderna aveva infine scelto lo «stile littorio», un neo-neoclassicismo di Stato meno imponente di quello tedesco e di quello stalinista. Nel 1941, in *Le quattro vie*, Le Corbusier, schematizza la vicenda italiana: dopo una fase iniziale in cui si era verificata «una vera e propria fuga precipitosa di eccellenti menti futuriste», che aveva agitato questo Paese di «guardiani dei musei», con l'avvento di Mussolini il popolo «comincia a vivere con forza, si scrolla di dosso il passato, guarda avanti. L'Italia ha schiere di giovani architetti vivaci, alcuni dei quali sono soggetti alla bellissima legge del sole». Tuttavia l'accademismo e il gusto del monumentale prendono il sopravvento: «L'Italia ha portato nel mondo uno stile fascista vivace e attraente; anch'esso installa sommariamente la Roma macchinista nella Roma dei Cesari e dei Papi. Possiamo quindi avanzare le più grandi riserve sul destino dell'urbanistica della Città Eterna»¹⁶⁹. Anche questo scatto in avanti ottimistico resterà però deluso dai fatti.

VICHY

"*Prélude*" si spegne progressivamente fino al 1936, così come il suo entusiasmo per il fascismo, in quanto Mussolini non aveva preso le distanze dal capitalismo. Trasformatosi ormai in «bollettino di aggregazione e diffusione», continua a pubblicare scritti di Le Corbusier, estratti da *La Ville radieuse*, anche se la mancanza di fondi gli impedisce di corredarli con immagini¹⁷⁰. Alla vigilia delle elezioni legislative di maggio, vinte trionfalmente dal Fronte popolare, il "Bollettino" non si aspetta nulla dal voto, limitandosi a chiedere di distruggere la costituzione della Terza Repubblica (1875) poiché ideali quali la sovranità popolare, la libertà, l'uguaglianza e la fraternità non hanno ormai senso sotto questo regime. A ciò si aggiunge l'incitazione al produttore e al padre di famiglia a rivoltarsi piuttosto che andare a votare, poiché «votare è dimettersi»¹⁷¹. A livello internazionale, siccome l'elettoralismo «porta alla guerra»¹⁷², il "Bollettino", riprendendo le idee proposte da "*Plans*", richiede la revisione del Trat-

tato di Versailles (sfavorevole ai tedeschi), la divisione dell'Europa in sezioni etnoculturali e una «mano tesa» alla Germania che però non osa ammirare apertamente. Nel numero di aprile, un mese dopo lo schieramento delle truppe di Hitler sulla riva del Reno, Pierre Winter, capitolando ancor prima della dichiarazione di guerra, sviluppa tale idea di collaborazione *sui generis*, sostenuta nel contempo dal maresciallo Pétain e da parte dell'esercito francese. Per il dottore questa soluzione si sarebbe potuta adottare solo se la Francia avesse coraggiosamente deciso di sottrarsi agli interessi finanziari anglosassoni e all'ideologia della democrazia universale. Dichiarandosi contrario a ogni nazionalismo egli intende raccogliere attorno a sé coloro che rifiutano l'idea di una guerra contro la Germania, tra i quali è schierato in prima linea Le Corbusier.

L'occupazione della riva del Reno da parte della Germania è il primo passo verso la Seconda guerra mondiale. Da questo momento, contrariamente al loro costume, una parte dei nazionalisti e dei fascisti francesi si schierano a favore della pace, rifiutandosi di combattere per l'«ebreo Blum». Per costoro il nemico non è più al di là del Reno ma all'interno del Paese (ebrei, massoni, banchieri cosmopoliti) e all'esterno (l'URSS). Le Corbusier, nonostante fosse avverso alla Germania sin dal 1914, chiede anch'egli la pace. Egli era infatti contrario alla dichiarazione di guerra a Hitler in quanto la conquista nazista dell'Europa centrale era prevista dal progetto di Federazione latina presentato in «*Prélude*» (comprese le annessioni di Austria e Cecoslovacchia). La sua idea è chiara: invece di spendere in armamenti 12 miliardi di franchi all'anno è meglio costruire. Fino al settembre 1939 egli ripete come il Paese sia governato da uomini corrotti e il parlamentarismo sia il vero nemico da combattere. L'11 novembre 1936 aveva scritto inoltre che se non si fossero varate «riforme fondamentali, inquietanti, essenziali»¹⁷³ sarebbe sopravvenuta la guerra; è giunto dunque il momento di agire per proprio conto e il 6 gennaio 1938 scrive al Presidente del Consiglio Léon Blum¹⁷⁴ chiedendogli di organizzare il Paese in tre settori (trasporti, alloggi e lavoro), e istituire nel contempo il ministero dell'Urbanistica, magari iniziando con una direzione generale che avrebbe associato ministero, sindacati e amministrazione. Nel giugno seguente egli contatta perciò Jean Coutrot, l'ingegnere che negli anni Trenta era componente dell'X-Crise (gruppo creato per trovare soluzioni alla crisi economica) nonché vicepresidente del *Comité d'organisation scientifique du travail* (COST), per rinnovare la proposta di una direzione generale di Urbanistica, concepita come organo consultivo.

Poiché la guerra sembra ormai imminente, Le Corbusier pubblica *Des canons, des munitions... Non merci! Des logis SVP*, una sorta di appello contro il riarmo. Il libro racconta la vicenda del padiglione dei *Temps Nouveaux* all'Esposizione Internazionale delle Arti e delle Tecniche, svoltasi a Parigi nel 1937. Era questa un'opera tra le più avveniristiche di Le Corbusier e sicuramente la più completa, in quanto ospitava la riorganizzazione della società in tutti gli aspetti, con *slogan* di Winter e Pierrefeu. Il padiglione esprimeva la stessa sintesi tra

città e campagna, comunità e individuo viva nel Medioevo in quanto, com'egli scrive, a partire da quest'epoca splendente di cattedrali e di unanimità, «gli episodi si sono susseguiti in una deludente discesa fino alla caduta in questo buco di brutalità e di incoscienza: il XIX e il XX secolo. Seicento anni di decadenza, di rottura sempre più accentuata tra causa ed effetto»¹⁷⁵. Eppure nel corso del Novecento grandi invenzioni avrebbero favorito «l'avvicinarsi imminente di un'era di civilizzazione nell'unità»¹⁷⁶. In definitiva lo spirito medievale tornerà ancora una volta nell'Occidente ove la scienza avrà sostituito la religione. Con questo libro, nel momento in cui è necessario contrastare la minaccia nazista con carri armati e aerei, Le Corbusier invita alla mobilitazione civile per «equipaggiare» invece il Paese. Nell'ottobre 1940, in piena occupazione egli ammetterà a tal proposito: «Questo libro rifiutato dai comunisti mi sembra essere la scrittura stessa delle idee di Vichy»¹⁷⁷.

Nel settembre 1938, a Monaco, Germania, Francia, Italia e Regno Unito si accordano nel concedere ai nazisti il controllo sui *Sudetenland*, i territori germanofoni ai confini settentrionali, meridionali e occidentali dell'odierna Repubblica Ceca. In varie lettere scritte alla madre Le Corbusier mostra il proprio risentimento nei confronti di Chamberlain, che gli dà l'impressione di essere «un nero retrogrado molto pericoloso», con gli ebrei «trattati come mai avrebbero immaginato»¹⁷⁸. In sostanza egli si adegua al tono anglofobo di "*Prelude*" e del suo amico Pierrefeu. Marcel Déat, il neosocialista fascista, fa contemporaneamente commenti simili sul quotidiano "*L'Œuvre*", accusando il primo ministro britannico di essere al servizio dei capitalisti e dei guerrafondai.

Il 25 agosto, alla vigilia dello scoppio della guerra, Charles-Édouard scrive che «la posta in gioco dopo tanti anni è la lotta tra il denaro e il mondo nuovo»¹⁷⁹ e non, piuttosto, tra libertà e nazismo. Il 1° settembre l'esercito tedesco attraversa il confine polacco e due giorni dopo il primo ministro Édouard Daladier, sebbene riluttante, dichiara guerra alla Germania. Molti responsabili francesi, tra cui Philippe Pétain (allora ambasciatore nella Spagna di Francisco Franco) e Pierre Laval (ex Presidente del Consiglio, costretto a dimettersi nel 1936 per le sue simpatie filomussoliniane), disapprovano la decisione, essendo pessimisti sulle possibilità di vittoria. Le Corbusier abbandona allora il suo pacifismo, offrendo la sua disponibilità a rendersi utile ma invano. Verso la fine del mese Pierre Winter si reca in visita presso di lui, lasciandogli un lungo documento dattiloscritto che l'architetto giudica un «magnifico lavoro conclusivo sul tempo presente, passato e futuro»¹⁸⁰. Con il suo testo, andato perduto, Winter sorprende Le Corbusier «per un certo lato grandioso che è in lui», tanto che i due si rivedono entro la settimana¹⁸¹.

Il 10 maggio 1940 la Germania invade la Francia, le cui difese crollano in pochi giorni. Il 21 seguente Le Corbusier venne incaricato di progettare dei baraccamenti per ospitare i bambini provenienti dalle zone minerarie. Alla fine del mese milioni di persone fuggono verso sud e anche l'architetto il 10

giugno, chiuso lo studio, parte per i Pirenei diretto verso il villaggio di Ozon con la moglie Yvonne e il cugino Pierre Jeanneret che, alla fine dell'anno, raggiungerà Grenoble dove entrerà nella resistenza.

Il maresciallo Pétain, richiamato in patria, diviene vicepresidente del Consiglio retto dal primo ministro Paul Reynaud. Dopo le dimissioni rassegnate dal governo, nella notte tra il 16 e il 17 giugno viene nominato presidente del Consiglio dal presidente della Repubblica Albert Lebrun; Charles Maurras saluta l'incarico come una «*divine surprise*».

Ottenuto l'armistizio, Pétain dichiara alla radio che i combattimenti devono terminare, ordinando alle truppe francesi di arrendersi mentre il generale Charles De Gaulle, rifugiatosi a Londra, incita sempre via radio i connazionali alla resistenza. Il 1° luglio l'anziano maresciallo (84 anni) stabilisce il nuovo governo a Vichy, centro termale tra le colline dell'Auvergne.

Pur senza pressioni naziste, viene presto organizzata una vera e propria persecuzione contro ebrei, massoni, comunisti, sindacalisti e «*métèques*». D'altronde un anno prima lo stesso Le Corbusier, scrivendo alla madre, affermava che la Francia aveva bisogno «di un calcio nel sedere»¹⁸² mentre già nel 1935 Gustave Hervé aveva lanciato una campagna con lo slogan «*C'est Pétain qu'il nous faut!*» («È Pétain quello di cui abbiamo bisogno!»). In effetti molti francesi sono favorevoli all'avvento di Pétain, tranne le citate categorie, i patrioti e i pochi rifugiati a Londra presso De Gaulle.

Per suo conto Le Corbusier sceglie senza indugi Vichy, dove si precipita lo stesso 3 luglio poiché la sconfitta francese non inficia la sua strategia ma la facilita. Dopo essere tornato temporaneamente a Ozon, si trasferisce per un anno a mezzo con Yvonne nell'*Hôtel Queen's* di Vichy, sistemando un proprio ufficio nel *Carlton*. È qui che Le Corbusier incontra i più alti dignitari del nuovo governo francese, di cui egli figura tra i più stretti collaboratori¹⁸³. Dai corridoi dei *grand hôtel* si diffonde per tutta la Francia la propaganda della "Rivoluzione nazionale" (nata negli anni Venti tra i militanti fascisti), che Pétain inizialmente non gradisce salvo poi cedere in un secondo tempo alla frazione meno tradizionalista dei suoi sostenitori. Secondo *Le Faisceau* la Francia doveva essere governata dai soldati vittoriosi della Grande Guerra e non dai parlamentari: con Pétain Presidente del Consiglio essi compiono la loro missione senza suscitare lo stupore di Le Corbusier, che di tale argomento aveva sentito parlare dalle figure di cui si era circondato negli ultimi 15 anni¹⁸⁴. Durante questo tragico periodo, la sua attività professionale continua ininterrottamente. L'8 luglio Jean Coutrot risponde all'architetto per conto del COST, già trasferito a Vichy, comunicandogli di aver ricevuto la sua proposta riguardante l'istituzione di un Comitato di studi urbanistici, che questi perseguiva da un anno. La missiva è inviata all'indirizzo della *Société des Produits Azotes*, con sede a circa 20 chilometri da Ozon, dalla quale Le Corbusier era stato incaricato di progettare 17 abitazioni per gli ingegneri e i capisquadra di una fabbrica di alluminio e prodotti

chimici, che però non verranno costruite. Da notare come la *Société* fosse partecipata al 33% da *Ugine Electrochimie*, il grande gruppo industriale per il quale di lì a poco Le Corbusier entrerà a far parte.

Il 10 luglio la Camera vota i pieni poteri al Maresciallo, come già a Pierre Laval nel 1935, ma Pétain si proclama subito capo di Stato rovesciando la Repubblica. Il maresciallo nomina vicepresidente del Consiglio lo stesso Laval, con il quale aveva stretto accordi appena tornato dalla Spagna. Alla domanda se il nuovo regime fosse o meno fascista, Zeev Sternhell risponde che Pétain si mostra decisamente più autoritario di Mussolini nei suoi primi anni di potere¹⁸⁵. Per cominciare il maresciallo pone fine alle contraddizioni sociali eliminando i contraddittori, dedicandosi poi alla costruzione di una società di combattenti e produttori incardinata sui principi del cattolicesimo conservatore: ordine, lavoro, tradizione, moralità, virilità, natalità, ritorno alla terra. Tale strada è battuta grazie a ben noti strumenti di controllo sociale quali indagini, psicobiologia, psicologia industriale, cartella clinica, carta d'identità obbligatoria e stella gialla. Lo Stato svolge la sua attività sotto il controllo dell'amministrazione militare occupante che ripone a tal punto fiducia in Pétain da lasciare non più di 200 ufficiali e funzionari pubblici a Parigi e un migliaio nelle zone occupate. Ai tanti sostenitori di Pétain, certi che la guerra sarebbe finita presto, non resta dunque che costruire l'uomo nuovo nella nuova Francia.

In questa fase Le Corbusier non si rende conto che il regime di Vichy è come una barca sballottata da correnti opposte né che la sua frenesia modernista non è gradita dallo stesso; viceversa per lui ricostruire il Paese su basi sane è un proposito entusiasmante. Dopo che il 22 luglio il governo ha riunito una commissione per annullare le naturalizzazioni di cittadini ebrei, egli scrive che la sconfitta delle armi va considerata una «miracolosa vittoria francese», in quanto se i Francesi avessero vinto con le armi «il marciame avrebbe trionfato». Ed ancora: «La pulizia è stata fatta in una volta sola. (...) Il denaro, gli ebrei (parzialmente responsabili), la massoneria, tutti saranno sottoposti alla giusta legge. Queste potenze vergognose verranno smantellate. Elia dominava tutto»¹⁸⁶. Alla fine del mese viene abrogato il divieto di propaganda antisemita. Due giorni prima dell'espulsione degli ebrei dal pubblico impiego (3 ottobre) Le Corbusier scrive poi: «Gli ebrei se la passano male. A volte me ne dispiace. Ma sembra che la loro cieca sete di denaro abbia fatto marcire il paese»¹⁸⁷. Di lì a quattro anni egli non aggiungerà più nulla sull'argomento anche perché, trascorrendo 18 mesi a Vichy, deve necessariamente prendere coscienza delle misure persecutorie che di volta in volta colpivano gli ebrei.

In realtà, Le Corbusier è radicalmente antisemita, come rivela una lettera del 1914 ad Aguste Perret in cui afferma: «Il piccolo ebreo un giorno dominerà (dico piccolo ebreo, perché qui comandano, si rivoltano contro e fanno la ruota e i loro papà hanno praticamente assorbito l'intera industria locale)»¹⁸⁸.

L'antigiudaismo di Le Corbusier è familiare, comune per l'epoca e non-sistematico ma altrettanto dannoso, specie in considerazione del fatto che egli partecipa all'antisemitismo filonazista di "Plans" e "Prélude".

Nel dicembre 1938 egli osserva che «in seguito a circostanze drammaticamente eccezionali, si è aperta per la popolazione ebraica l'era delle grandi migrazioni»¹⁸⁹. Con l'usuale impassibilità, offre le sue competenze per «considerare la riclassificazione di due milioni di individui, la loro collocazione da qualche parte sulla terra, la loro aggregazione in uno Stato favorevole». Sarebbe anzi opportuno «approfittare di questa circostanza spontanea per operare il primo tentativo di riorganizzazione della società macchinista su basi naturali». Senza stabilire un Paese preciso, Le Corbusier propone di raggruppare gli ebrei sfollati in «grandi unità abitative di due o tremila abitanti, costruite a grande distanza le une dalle altre, detentrici di beni essenziali», impresa sicuramente destinata al successo in quanto «le popolazioni ebraiche sono abituate alla vita angusta dei ghetti o almeno delle città e delle periferie»¹⁹⁰.

Nel mese di giugno, Pierre Winter inizia un cospicuo scambio di lettere con il suo amico architetto, basate sul concetto che Vichy sarebbe stata un'occasione propizia per vedere realizzate le proprie idee attraverso la mobilitazione dell'équipe di "Plans" e "Prélude". Secondo il dottore, l'arrivo di Le Corbusier a Vichy esprime tra l'altro la continuità con il *Comité central d'action régionaliste et syndicaliste*. Contatta tra gli altri Lagardelle e Pierrefeu con l'intenzione di proporre la creazione di un grande comitato consultivo cui sottoporre i temi presentati da "Prélude" tra i quali quello dell'istituzione del CEPU (*Comité d'études préparatoires d'urbanisme*). Anche Jacques Cestre, industriale che dirige a Limoux una fabbrica di cappelli, è in contatto epistolare con Winter e d'Eaubonne, rimasto a Tolosa. Ad agosto, scrivendo a Le Corbusier «il futuro è nostro», chiede a quest'ultimo il permesso di rivolgersi direttamente al Maresciallo perorando la causa del CEPU. Nonostante l'architetto non ne apprezzi la logorrea e il temperamento umorale, il mese seguente Cestre scrive a Pétain segnalandogli che da vent'anni Le Corbusier «prepara attraverso i suoi scritti, le sue realizzazioni in tutto il mondo, la migliore propaganda della Francia, la rivelazione di una civiltà macchinista che, ben ispirata, permetterà finalmente la liberazione di tutte le forze costruttive del nostro paese, porterà al sostegno entusiasta dei giovani, consentirà il ritorno alla terra, la valorizzazione morale e materiale della Francia»¹⁹¹.

L'11 ottobre, il ministro della Produzione industriale e del lavoro, René Belin, crea la Commissione per la lotta contro la disoccupazione. Nominato da Pétain il 14 luglio responsabile della soppressione dei sindacati e cofirmatario dello *status* degli ebrei, Belin è a Vichy uno dei primi sostenitori di Le Corbusier, che a lui si era rivolto il 29 luglio offrendogli i suoi servizi ottenendo il 2 agosto in risposta «una lettera piena di simpatia e di promesse»¹⁹². L'11 novembre 1940, scrivendo al fratello, Le Corbusier si mostra euforico per la situazio-

ne politica: «Si è realizzato un vero miracolo con Pétain. Tutto avrebbe potuto crollare, annientarsi nell'anarchia. Tutto è salvo e l'azione è nel Paese»¹⁹³. Quanto poi a de Gaulle ed all'Inghilterra, secondo lo stesso Le Corbusier la radio francese serale «sputa fiumi di eloquenza che, in tutta sincerità, mi sembrano del tutto vuoti, anche se pericolosi quando cadono su orecchie che si lasciano cullare dai russii rimbombanti»¹⁹⁴.

Per Le Corbusier la Francia si è messa «nelle mani di un vincitore e il suo atteggiamento potrebbe essere travolgente. Se l'accordo sarà sincero, Hitler potrà coronare la sua vita con un'opera grandiosa: lo sviluppo dell'Europa»¹⁹⁵. Si tratta di una decisa svolta per lui che, appena nel 1939, aveva definito «atroce» il *führer*¹⁹⁶. In effetti l'architetto non può essere accusato di ammirare Hitler o di sostenerne l'ideologia sebbene nel 1941 nel libro *Sur les quatre routes* descriva la «fortissima reazione nazionale» della Germania nazista nei confronti delle pitture berlinesi il cui «odore (...) nauseabondo» le «rendeva meritevoli (...) di scomunica»¹⁹⁷. Il riferimento sembra essere diretto alla *Entartete Kunst* (*Arte degenerata*), la mostra itinerante organizzata da Adolf Ziegler e dal Partito nazista inaugurata a Monaco di Baviera il 19 luglio 1937. Lo stesso Le Corbusier esprime un duro giudizio sull'espressionismo degli anni 1918-22, marchiandolo come «architettura di malati di mente, pittura e scultura per psichiatri»¹⁹⁸. Si tratta della medesima posizione assunta nel 1928 in *Arte e razza* da Paul Schultze-Naumburg il quale, nominato nel 1930 direttore della Scuola di Weimar (ex Bauhaus) dal nuovo governo nazista della Turingia, aveva fatto immediatamente coprire gli affreschi dipinti nel 1923. Va fatto notare come Le Corbusier avesse invece protestato sulle pagine de "*LEsprit Nouveau*" quando l'ambiente conservatore di Weimar aveva obbligato lo stesso Bauhaus a trasferirsi a Dessau¹⁹⁹. Forse influenzato da François de Pierrefeu, sempre molto comprensivo nei confronti della Germania nazista, Charles-Édouard prosegue affermando come, in questo generale sconvolgimento, poteva individuarsi una «*lueur de bien*» («uno spiraglio di bene»): «Hitler chiede materiali semplici e desidera, attraverso questo ritorno alle tradizioni, ritrovare la salute robusta che può essere ritrovata in qualunque razza essa sia. Perché Berlino aveva messo al mondo un'architettura inquietante di un "modernismo" palese, per quanto questo termine possa, a volte, contenere pensieri odiosi. E Hitler non lo voleva più»²⁰⁰. Nel definire «inquietante» l'architettura del "modernismo", Le Corbusier sembra esprimere la propria approvazione alla chiusura del Bauhaus da parte dei nazisti (1933). Ciò che invece appare certo è la sua rinuncia all'internazionalismo del Movimento Moderno.

Più avanti l'architetto loda le «splendide autostrade» di Hitler, precedute da Mussolini con la «Modane-Trieste» e, ancor prima, da Primo de Rivera che aveva «circondato la Spagna con un magistrale percorso automobilistico»²⁰¹. Più specificamente in *Sur les quatre routes* nel più puro «*esprit de Vichy*» l'architetto propone, dopo il ritorno della pace, di impiegare l'industria bellica al

servizio dello sviluppo del territorio²⁰². Come già nel 1918, egli ritiene giunto il momento di dare alla Francia nel suo insieme un'organizzazione militare, mobilitando la potenza industriale per attrezzare il Paese e distribuire le attività umane secondo le principali direttrici di traffico, come Pierrefeu aveva scritto anni prima su *"Prélude"*. In altre parole bisogna tornare al Medioevo, in modo da installare i francesi nelle nuove case radiose «per la rigenerazione della razza»²⁰³: «corpo e mente, igiene fisica e igiene morale»²⁰⁴. L'ambiente di *"Prélude"* considera come suo programma *Sur les quatre routes*, che Le Corbusier invia a Pétain non appena pubblicato; in risposta il Maresciallo si congratula prudentemente con l'architetto di cui sosteneva i piani urbanistici per Algeri. D'altronde il libro sarà ripubblicato nel 1978 da Denoël-Gonthier senza apportare modifiche, lasciando intatti anche gli elogi a Hitler.

Alla fine di marzo 1942 arriva il grande momento dell'incontro con chi «ha pieni poteri per attuare il futuro delle costruzioni in Francia», che dichiara di volersi avvalere dell'organizzazione di Le Corbusier considerandola come sua fonte d'ispirazione²⁰⁵. Il 27 maggio un decreto del Maresciallo nomina perciò Charles-Éduard membro di una commissione di studio sui problemi dell'edilizia abitativa e immobiliare, il cui nome evoca il *Centre d'études des problèmes humains* di Jean Coutrot.

In giugno Le Corbusier si reca ad Algeri per un viaggio di studio, presentandosi sia in privato che nelle conferenze quale «portavoce di Vichy»²⁰⁶, come conferma l'uso della carta intestata del ministero della Produzione industriale. Sin dall'inizio degli anni Trenta egli aveva prodotto progetti ambiziosi per la capitale algerina colonizzata dalla Francia, prevedendo distruzioni nel tessuto urbano che però avrebbero risparmiato la Casbah; si tratta del *Plan Obus*, definito dai detrattori «urbanistica a cannonate»²⁰⁷.

Nel frattempo a Vichy François Lehideux, dal luglio 1941 segretario di Stato per la produzione industriale, si oppone alle idee di Le Corbusier. Il caso di un industriale nel governo dell'industria sembra realizzare il sogno della ripresa francese attraverso la sostituzione dei parlamentari con dei "tecnici" ma Lehideux propugna concezioni differenti da quelle dell'architetto, prevedendo la creazione *ex novo* di città satellite. Egli non ebbe tempo di mettere in opera il suo proposito ma vent'anni dopo sarà proprio il generale de Gaulle, divenuto Capo di Stato, a lanciare le nuove città francesi²⁰⁸. In tal senso il 14 luglio 1941 Lehideux scrive che «il ministro non considera la collaborazione di Le Corbusier, F. de Pierrefeu e André Boll, né da vicino né da lontano né sotto alcuna forma»²⁰⁹. Come diretta conseguenza di tale dichiarazione, nel gennaio seguente l'architetto apprende di non avere più fondi a disposizione per la sua missione.

Le Corbusier era stato presto raggiunto a Vichy da François de Pierrefeu, che rivestiva un ruolo di consigliere tecnico presso il suo amico architetto nei piani di Ghazaouet e di Algeri. Anch'egli aveva pubblicato su *"Plans"* e *"Prélu-*

de' esprimendo le sue idee di estrema destra, tanto che appare evidente come Le Corbusier scegliesse il suo medico (Pierre Winter), il suo avvocato (Philippe Lamour) e il suo ingegnere (lo stesso Pierrefeu) tra i simpatizzanti del fascismo²¹⁰. Il fedele Pierrefeu aveva attivato la sua rete di conoscenze per promuovere la figura Le Corbusier, ancora sospettato di comunismo, negli ambienti prossimi a Pétain. D'altronde, che il gruppo di "Plans" e "Prélude" si trovi accanto al Maresciallo non sorprende, poiché si tratta del culmine di anni di sforzi finalizzati a por fine alla democrazia.

Nel 1942 Le Corbusier pubblica con Pierrefeu *La Maison des hommes*, un saggio sulla ricostruzione del Paese basata su una nuova organizzazione amministrativa, chiaramente espressiva dello stato d'animo diffuso in Francia a seguito della sconfitta. Il paesaggio urbano prende forma nelle pagine scritte in una stanza dell'*Hôtel Carlton* di Vichy. Pierrefeu si occupa del testo mentre Le Corbusier contribuisce con 80 disegni che però non illustrano pedissequamente la prosa dell'ingegnere. Nel complesso il libro (integralmente ripubblicato nel 1965 a testimonianza della totale assenza di rimorso in Le Corbusier) appare un modello di modernismo reazionario in linea con il vocabolario di Pétain; d'altronde la maggior parte delle idee proposte ne *La Maison des hommes* era già presente una decina di anni prima in "Plans" e "Prélude". In altre parole tanto Pierrefeu che Le Corbusier si erano ispirati al *Maréchal* quanto lo stesso Pétain aveva ripreso *slogan* e temi presenti negli anni Trenta sulle due riviste.

Il titolo si riferisce alla *Maison France*²¹¹ cara a Pétain, un mondo chiuso e rurale impostato sulla tradizione e sulla famiglia, in quanto Pierrefeu per "casa" non intende il mero edificio quanto l'intera Nazione. Nel primo capitolo egli annuncia che è finalmente arrivato il momento di costruire, poiché la sconfitta è un'opportunità che va colta. Gli alloggi sono squallidi, ogni cinque minuti un francese muore di tubercolosi e quando non muore viene colpito dalla «spersonalizzazione»²¹² dei trasporti, del *cabaret*, del cinema, contro cui Pierrefeu torna a scagliarsi come ai tempi di "Plans", nonché dalla «propaganda delle società di sovversione»²¹³ comuniste. La Francia è caduta in rovina a causa della negligenza dei precedenti governi, scrive l'ingegnere, ma ecco arrivare il tempo del «risveglio attraverso la sofferenza»²¹⁴, un termine ricorrente nel vocabolario del Maresciallo²¹⁵. Bisogna invece ricostruire per l'uomo una Casa spirituale, «ristabilire nella sua sovranità una dottrina della Città da tempo negletta, e rivestirla di tecniche moderne»²¹⁶ che seguiranno il ritmo del sole, in quanto l'essere vivente «non è altro che un "trasformatore di energia solare", secondo la felice definizione del dottor Pierre Winter»²¹⁷. Pierrefeu elenca poi le invenzioni corbuseriane che rendono la casa eccellente per quanto riguarda l'efficienza tecnica: *pilotis*, frangisole in calcestruzzo, facciate non portanti. La grande industria avrebbe prodotto edifici in serie per recuperare un secolo di ritardo, rimuovendo le strade di servizio, dotando gli alloggi di ascensori e terrazze-giardino sul tetto, attribuendo alle strutture sanitarie e per l'infanzia

un posto d'onore in vasti spazi verdi. Sotto la guida di Pierrefeu stava già prendendo forma l'era dei grandi *ensemble* degli anni Sessanta.

Nel capitolo successivo, Pierrefeu rinomina l'architetto «*maître d'œuvre*» («maestro costruttore») ²¹⁸, come nel Medioevo. Egli deve avere abbastanza conoscenze per sentire i bisogni dell'«uomo reale» caro a Lagardelle. Citando *Quando le cattedrali erano bianche* ²¹⁹ ricorda come il capomastro delle cattedrali fosse sostenuto dall'entusiasmo di centinaia di artigiani poiché la lotta di classe non esisteva. Non a caso il regime di Vichy spingeva a favore della collaborazione delle classi, lodando l'artigianato. Per Pierrefeu, il «*maître d'œuvre*» ideale sarebbe stato innanzitutto un umanista sdoppiato in architetto e ingegnere, come Le Corbusier e Pierrefeu. Una trinità chiamata «con il nome del Grande Architetto dell'Universo, in un'epoca in cui i simboli più alti non erano ancora passati in mani imbecilli, o meglio, in mani troppo abili ma empie, per emergere distorti e cambiati di significato» ²²⁰. Dato il comune ricorso alla definizione di «Grande Architetto dell'Universo» Pierrefeu accusa i massoni di averla usurpata e di essere responsabili di una «sovversione che ci è quasi fatale» ²²¹. Sarebbe spettato allo Stato organizzare la costruzione ed emanare leggi per impedire la speculazione. I «*maîtres d'œuvre*» sarebbero stati raggruppati in una corporazione sotto il comando di un Capo per provincia, che avrebbe dovuto interrelarsi con i suoi colleghi dell'Ordine degli Architetti, in quanto il 26 gennaio 1941 Vichy aveva appena creato questo tipo di struttura. Anche gli uffici di progettazione sarebbero stati corporativi e questa come tutte le altre idee di riforma erano già state avanzate in «*Prélude*». Da qui testo e immagini si uniscono in un ampio diagramma raffigurante un albero che «immerge le sue tre radici nel suolo dell'uomo universale, attraverso uno strato profondo di terreno vegetale e di humus, che rappresenta la patria, la sua storia e il suo impero» ²²². Delle tre radici la centrale corrisponde alla famiglia, quella di sinistra al legame con il suolo e alla regione, quella a destra alla professione. Il problema è che gli «sradicati», come dal titolo del romanzo da Maurice Barrès (ebrei, apolidi, meticci, cosmopoliti, stranieri, uomini senza qualità) ²²³, non fanno parte dello schema proposto dalla *Maison des hommes*. Come Le Corbusier, che aveva letto *La Colline inspirée* (1913) ²²⁴, anche Pierrefeu era stato influenzato da Barrès, antisemita, nemico dell'Illuminismo (e precursore del fascismo secondo Zeev Sternhell), che scriveva: «L'università trascura o ignora le realtà più tangibili della vita francese. I suoi studenti, cresciuti in un chiostro monastico e in una visione scarna dei fatti ufficiali e dei pochi grandi uomini da utilizzare per il diploma di maturità, difficilmente capiscono che la razza del loro paese esiste, che la terra del loro paese è una realtà e che, non più esistente, ancor più reale della terra o della razza, lo spirito di ogni piccola patria è per i suoi figli uno strumento di liberazione» ²²⁵. La «piccola patria» è il territorio, la città natale, il cantone, la «regione naturale» di Le Corbusier. Così, ne *La Maison des hommes*, un architetto capo crea il legame «tra la creatura e l'universo, tra la

grande e la piccola patria, tra la terra e la provincia»²²⁶ e con ciò i dipartimenti, nati dalla griglia astratta del Paese della Rivoluzione, scompaiono. Verso la cima dell'albero cinque rami attraversano quattro piani: qui una nuova amministrazione utilizza metodi di costruzione moderni, supervisiona le società, applica le leggi e implementa tecniche finanziarie. I finanziamenti non sarebbero provenuti più da un'economia liberale ma da un regime nazionale basato sul lavoro. Prendendo a esempio la Germania, Pierrefeu proclama che la nuova tecnica finanziaria sarebbe assomigliata «a quella che ha appena trionfato in una nazione vicina, precedentemente soggetta a tante pressioni esterne, permettendole di costruire un esercito di soldati e di macchine, il più formidabile che il mondo abbia mai visto»²²⁷. Lo sviluppo del Paese sarebbe stato affidato a un architetto promosso al rango di grande «amministratore dell'edificazione territoriale della Francia»²²⁸. Aperto alla sociologia, alla medicina, all'economia e alla finanza egli avrebbe saputo preservare questo «intarsio di genio, il regionalismo di Francia»²²⁹. L'«amministratore» si pone al centro di ciascuna provincia, «frenando l'esotismo, proclamando la legge plastica della regione, scegliendone l'abito, in conformità con il sole locale, con il suo clima, con la sua storia, con la razza e la cultura particolare come nutrimento»²³⁰. In accordo con gli intenti di Barres, l'«amministratore» realizza il riavvicinamento tra contadino e operaio, la simbiosi tra campagna e industria. Pierrefeu conclude la sua esposizione con un appello a superare il ragionevole (e l'Illuminismo) in quanto «la ragione congela il mondo»²³¹. In altre parole il ricorso alla ragione non conta più quando si tratta di rivitalizzare la terra degli antenati²³².

A fianco del testo di Pierrefeu, Le Corbusier dispone il repertorio d'immagini che ha accumulato nel corso di circa un ventennio: diagrammi, edifici à *redents*, piani per Algeri, Rio de Janeiro o Stoccolma. Più il suo ingegnere inneggia al ritorno alla realtà, più la soluzione proposta sembra standardizzarsi in una radicale riduzione della serie di forme urbane, come se l'architetto si rivolgesse a un insieme di torri, *redents* e autostrade per risolvere qualsiasi problema. In effetti l'appello di Pierrefeu alla realtà non è altro che un tentativo di sfuggire a una creatività che via via si svuota, anche in considerazione del fatto che Le Corbusier non aveva realizzato nulla di concreto dall'inizio degli anni Trenta. Nella sua proposta per Parigi egli conferma nella sostanza quanto previsto dal *Plan Voisin*, sostituendo il gruppo di grattacieli con quattro gigantesche torri e i loro giardini nell'area tra la Place des Vosges e il *Palais Royal*. Ad esclusione di alcuni monumenti, il tessuto è raso radicalmente al suolo, con tutto il quartiere ebraico. Le vecchie strade sono scomparse con gli abitanti mentre ai piedi dei giganteschi edifici passa una strada sopraelevata in direzione est-ovest, più o meno all'altezza della rue Étienne-Marcel. Nella didascalia Le Corbusier precisa che nella sua proposta la città, «dopo tante conquiste, prodezze, ma anche disordini scientifici, ritrova finalmente il suo carattere di autentica civiltà, e torna ad essere "Casa degli uomini" [*Mai-*

son des hommes], ospitando con dignità: le famiglie, il lavoro, le istituzioni, la preghiera e il pensiero»²³³ (collocato in fondo all'elenco). Al suo consolidato repertorio modernista, Le Corbusier aggiunge quale nuovo elemento la «città lineare industriale»²³⁴ in cui, lontane dal tessuto urbano, le fabbriche, raggruppate e allineate, sono disposte lungo le principali strade, i canali o le linee ferroviarie. Ogni agglomerato industriale è collegato da una strada a un *ensemble* di piccoli edifici residenziali o a un'altissima torre residenziale collocata nel cuore della natura.

In realtà la *Città lineare industriale* si basa su progetti elaborati dall'urbanista sovietico Nikolaj Aleksandrovič Miljutin, presidente negli anni 1930-35 della Commissione statale per l'edilizia urbana. Egli aveva svolto un'intensa attività urbanistica, i cui principi teorici erano stati raccolti nello scritto *Socgorod. Il problema dell'edificazione delle città socialiste* (1933), che influenzò fortemente il dibattito dell'avanguardia sovietica sulla città nuova negli anni Trenta-Quaranta con il suo modello "a nastro"²³⁵.

Allo stesso modo la *Città lineare industriale* deriva dall'articolo *Costruire il paese*, pubblicato su "Préludé" nel maggio 1934, in cui Pierrefeu prevede un piano per lo sviluppo della Francia lungo le grandi arterie stradali. Le Corbusier invia una copia de *La Maison des hommes* ad André Lavagne, vicedirettore del Gabinetto civile di Philippe Pétain, che lo ringrazia per la «benevola cordialità» della dedica e per il libro «così pieno, così sano, così giusto»²³⁶; in tal modo l'architetto guadagna con Lavagne un appoggio strategico a Vichy.

Nel febbraio 1942 Le Corbusier si reca a Parigi per essere nominato «consigliere dell'*Electrochimie* di Ugines che è la più bella industria di Francia»²³⁷. A seguito ad un colloquio, il 12 marzo seguente André Lebreton, segretario generale della "Società di Elettrochimica, Elettrometallurgia e Acciaierie Elettriche di Ugine", gli conferma la proposta di nominarlo consulente da una parte per «studi e ricerche riguardante l'utilizzo dell'acciaio inossidabile» e dall'altra per «lo studio e lo sviluppo del probabile programma di edilizia industriale e rurale per la regione del Sud-Est»²³⁸. Lebreton gli offre «un compenso annuo di 60.000 franchi»²³⁹ a partire dal 1° aprile e Le Corbusier approva immediatamente i termini del contratto, assicurandogli la sua «totale dedizione alle idee che ci accomunano»²⁴⁰. All'incontro partecipa anche André Jaoul, direttore degli affari internazionali di *Electrochimie* e appassionato d'arte, assieme al quale Le Corbusier aveva viaggiato nell'ottobre 1935 sul transatlantico *Normandie* diretto verso gli USA. A New York, durante un pranzo al Plaza, Jaoul aveva presentato agli industriali americani l'architetto che costruirà per lui due case in rue de Longchamp a Neuilly-sur-Seine tra il 1951 ed il '55²⁴¹. L'*Electrochimie* condivide dei progetti con l'industria chimica tedesca fin dall'inizio degli anni Trenta e lo stabilimento di Villers-Saint-Sépulcre produce, su licenza della società Degesch di Francoforte, un gas tossico utilizzato contro topi e parassiti che in piccola parte veniva utilizzato nelle camere a gas di Auschwitz;

di questo, secondo de Jarcy che riporta la notizia, Le Corbusier non poteva essere a conoscenza ma egli stesso non poteva ignorare che l'*Electrochimie* indirizzava oltre i due terzi della produzione agli occupanti²⁴². Georges-Jean Painvin, presidente dell'*Electrochimie*, è, secondo Le Corbusier, «molto amico del maresciallo»²⁴³. Egli presiede il comitato organizzatore dell'industria chimica a Vichy, in quanto la dottrina economica di Pétain è una fusione di statalismo e capitalismo con i vari «comitati organizzatori» (istituiti per legge dal 16 agosto 1940) incaricati di riunire lo Stato con i datori di lavoro e di raccogliere statistiche, controllare i prezzi e sovrintendere alla produzione. Il dirigismo pianificato, teorizzato dal politico e sociologo belga Henri (Hendrik) de Man e molto discusso nel corso degli anni Trenta, comincia infine a concretizzarsi a tutto vantaggio degli industriali francesi che si organizzano per rispondere alle commesse tedesche. La disponibilità di Le Corbusier ad accettare l'incarico di consulenza presso l'azienda di Painvin equivale in sostanza a un atto di collaborazionismo di carattere economico, anche se in apparenza egli non concretizza nulla di quanto previsto nella convenzione iniziale. Ancora nel dicembre 1945 riceve un pagamento dalla Società ma una lettera del marzo 1946 lo informa della cessazione degli stipendi²⁴⁴.

Nell'aprile 1942 Le Corbusier torna ad Algeri con i suoi piani urbanistici pronti per la realizzazione mentre Pierrefeu lo aggiorna sulla situazione a Vichy inviandogli cartoline. L'accoglienza è gelida, con il sindaco che lo considera un comunista mentre l'introduzione ad un articolo di Alexandre de Senger (suo storico oppositore) sulla rivista "*Travaux nord-africains*" lo colloca addirittura tra «gli alleati dell'ebraismo internazionale»²⁴⁵. Quando il successivo 12 giugno il Consiglio comunale di Algeri respinge all'unanimità i suoi progetti, Le Corbusier considera conclusi i suoi rapporti con Vichy. Il 1° luglio, senza aver realizzato nulla, Le Corbusier lascia definitivamente «*la capitale de la collaboration*»²⁴⁶ con questo inequivocabile saluto: «Addio, cara *merdeux* Vichy!»²⁴⁷. Lo stesso giorno della partenza consegna a *Radio Nationale* il testo di un'intervista di dieci pagine in cui illustra nel dettaglio l'urbanistica della nuova civiltà macchinista.

Nel contempo Pierrefeu, per il tramite di Jean Baudry (vice di André Lavagne) informa Pétain riguardo un progetto di Commissione urbanistica parigina, che trova il Maresciallo interessato. Forse a titolo di consolazione il 28 marzo 1942 Le Corbusier viene da Pétain posto a capo del Comitato di studio dell'edilizia abitativa e dell'urbanistica di Parigi (CEHUP), con ciò confutando l'idea che l'architetto, tornato deluso nella Capitale, si fosse concentrato esclusivamente sulla professione. Le Corbusier riunisce nel Comitato Alexis Carrel, Premio Nobel per la Medicina (1912) e teorico dell'eugenismo²⁴⁸, il poeta Jean Giraudoux, l'avvocato Gaston Bergery (ex collaboratore di "*Plans*" e consigliere politico di Pétain, promotore tra l'altro nel luglio 1940 della collaborazione con la Germania), Pierre Winter, François de Pierrefeu, l'ingegner-

re Eugène Freyssinet (inventore del cemento precompresso), l'architetto Henri Prost (urbanista delle grandi città marocchine e autore negli anni Trenta di un piano di sviluppo della regione parigina) e il celebre Auguste Perret. Da notare come lo stesso Perret, la cui impresa partecipava alla realizzazione del Vallo Atlantico per conto dei tedeschi, mostrasse un deciso favore nei confronti delle manifestazioni culturali della Germania nazista, tanto da essere nominato membro del comitato d'onore della mostra allestita all'*Orangerie* su Arno Breker (maggio 1942), lo scultore le cui opere erano per le autorità nazional-socialiste antitetiche all'"arte degenerata"²⁴⁹. Inoltre Perret faceva parte assieme a Le Corbusier del Consiglio superiore dell'Ordine degli Architetti che aveva fra i suoi compiti quello di "purificare" l'esercizio della professione dagli ebrei e di partecipare alla spoliazione dei loro edifici²⁵⁰. Charles-Édouard sarà «ampiamente retribuito» per la sua attività nel Comitato (120.000 franchi all'anno)²⁵¹. Egli insiste nel proporre il progetto per la cui realizzazione lotta da vent'anni. Nei suoi disegni divide Parigi in zone funzionali: l'ambito storico, il settore amministrativo, la zona artigianale, quella industriale, quella residenziale più una rete di cinque autostrade che convergono su di un lato di *Place du Châtelet*. L'idea è quella di realizzare una *Ville radieuse* di 18.000 abitanti, come spiega in *Destin de Paris*, pubblicato da Fernand Sorlot che cura anche i "*Cahiers de politique nationale*" del maresciallo Pétain. Pierre Winter conosceva Sorlot dai tempi di *Le Faisceau* e lo considerava vicino alle loro idee²⁵². *Destin de Paris* elencava tutti gli articoli di Norbert Bézard, Lagardelle, Le Corbusier, Pierrefeu e Winter pubblicati su "*L'Esprit nouveau*", "*Plans*" e "*Prélude*", nonché gli editoriali della stessa "*Prélude*" firmati dal Comitato centrale di azione regionalista e sindacalista, compreso l'opuscolo *La fine di un regime* (10 febbraio 1934), diretto contro gli ebrei e la massoneria. L'ampio scritto con i toni di un programma politico denuncia i «nemici» del giornale, tra cui i comitati e i circoli, le associazioni politico-impresariali, i funzionari massoni e anche «i funzionari di prefettura e gli insegnanti, i segretari dei municipi» e i «funzionari sindacali venduti a partiti politici, qualunque essi siano». Lo scritto denuncia inoltre le società occulte alle quali «appartengono molto spesso anche i ricercatori e gli acquirenti di ipoteche fondiari, i tiranni agricoli, i notai di villaggio, i commercianti immobiliari ebrei e, nelle città, gli intermediari finanziari di basso livello, gli agenti d'affari. E tutti gli altri sono Amici»²⁵³. In definitiva, *Destin de Paris* va quindi considerato come una espressione del Comitato di studio presieduto da Le Corbusier.

Alla fine del 1940 Le Corbusier preparò per lo stesso editore un'altra opera, *La Fattoria Radiosa*, che però non ebbe successo²⁵⁴. Si basava sulle idee di Norbert Bézard, produttore agricolo forte sostenitore della Rivoluzione nazionale ma anche fornitore di Le Corbusier di anguille, uova, patate, farina, pomodori e pesche, attività estremamente apprezzabile in tempi di guerra. Scrive a proposito Le Corbusier: «Un giorno, a Parigi, durante una delle riu-

nioni del gruppo Prélude, conobbi Norbert Bézard, operaio agricolo. “Corbusier”, mi disse, “lei ha il dovere di mettere in piedi la Fattoria Radiosa, è giusto e necessario dopo la Città Radiosa. Lei non è contadino; le mostreremo come siamo. Lei non conosce il lavoro della terra; imparerà a sapere come è fatto”. Era un compito angosciante ma magnifico»²⁵⁵. Il testo si componeva di tre parti: la prima (*La Fattoria Radiosa e il Centro Cooperativo*) firmata da Le Corbusier, la seconda (*L'Urbanistica rurale*) da Bézard e infine la terza (*La costruzione della Fattoria Radiosa e del Centro Cooperativo*) ancora da Le Corbusier. Animati dalla convinzione che la vita campestre andasse completamente rifondata nella sua organizzazione di base e condotta a un regime di massima efficienza, i due autori elaborarono i rispettivi “manifesti” che proponevano rigore, ordine e razionalità a partire dalle vie di comunicazione, una nuova distribuzione delle abitazioni, degli orti, dei frutteti e di tutte le altre architetture tipiche del vivere associato (inclusi *club* e teatri, da proporre in sostituzione delle osterie e delle cantine, unico svago conosciuto nelle campagne). La convinzione di fondo era che la campagna fosse l'altra città del futuro e che per favorire questo esodo di ritorno fosse necessario creare l'*habitat* ideale per i contadini del XX secolo, secondo un progetto utopistico ma avvertito dai due autori come possibile.

Nel *Destin de Paris* Le Corbusier citava anche il generale Paul Vauthier il quale, «incaricato [da Pétain] di cercare una soluzione alla minaccia aerea (...) divenne un urbanista»²⁵⁶ e che, per inciso, aveva partecipato al CIAM del 1937. Vauthier apprezzava la *Ville radieuse*, in quanto la ridotta superficie riduceva l'efficacia dei bombardamenti. D'altronde già nel 1930 l'allora tenente colonnello dichiarava di preferire, per le grandi città, i progetti di Le Corbusier, il quale, costante nel suo interesse per l'“urbanistica militare”, nella stessa *Ville radieuse* (1935) rimarcava i vantaggi antiaerei dei suoi piani, che non erano regolati solo dalle “leggi di natura”, ma anche da quelle di guerra.

Nello stesso 1940, all'indomani della sconfitta, Le Corbusier ideò le costruzioni di emergenza che non necessitavano di mano d'opera specializzata o materiali costosi, fornendo nel contempo un ricovero stabile e confortevole²⁵⁷. Progettò quindi alloggi che formavano una schiera di lunghezza variabile, ad un solo piano, l'accesso rivolto verso sud e una sequenza di aperture ad abbaio. Il fronte a nord mostrava invece piccole feritoie di arieggiamento, che conferivano al prospetto una sembianza assolutamente moderna anche se povera. Gli spazi interni erano minimi ma sufficienti ad assicurare uno *standard* confortevole. L'unica possibilità che avevano i proprietari di case distrutte dalla guerra per ricostruire il proprio alloggio era di ricorrere alla natura e agli alberi. Tali alloggi presero infatti il nome di *murondins* probabilmente da *murs et rondins* («muri e rami»). L'architetto fu lieto di sapere che le sue abitazioni sarebbero state sperimentate nella foresta di Fontainebleau e ne scrisse il pronuntario tecnico pubblicato dal *Secretariat general de la Jeunesse*, in cui invitava i

giovani a costruirsi da soli i loro luoghi di ritrovo²⁵⁸. Purtroppo per lui l'esperimento non ebbe un esito nel complesso felice per la mancanza di terra argillosa adatta per creare il *pisé*, ovvero l'impasto di fango, sassi e paglia necessario alla costruzione dei *murondins*. Occorre precisare come il vicesegretario generale per la *Jeunesse* e capo della Propaganda fosse un noto fascista, Georges Pelorson, che Le Corbusier conosceva dalla metà degli anni Trenta, la cui missione era di riunire i giovani in totale comunione e fede assoluta, sotto la stessa bandiera, agli ordini dello stesso *leader*²⁵⁹.

Nell'estate 1942 Le Corbusier ritorna a Parigi mentre i nazisti riprendono il controllo della Francia e nella zona occupata gli ebrei devono portare una stella gialla sul petto. L'architetto ha appena fondato l'Assemblea dei costruttori per il restauro architettonico (ASCORAL) assieme a giovani architetti e ingegneri, in sostanza una copia francese del CIAM che si raduna per un anno con cadenza bisettimanale allo scopo di prender parte ai programmi di ricostruzione delle città bombardate. A capo del settore sanitario, il dottor Winter spera che questa organizzazione consenta di «ricostruire, riequipaggiare la Francia in un'Europa ferita ma pacificata, federandosi gradualmente»²⁶⁰.

Il cielo è di un azzurro limpido sopra Parigi e Le Corbusier, di ottimo umore, annota:

«Le strade non hanno più automobili, la città tace, l'aria è pura (...) il pedone è re. (...) Parigi è rettilinea, rigorosa, chiara, senza dissimulazioni. La destra è regina, segno dello spirito. Comprendiamo la virtù dei crociati, dei principi, dei re, degli imperatori da questi segni di tenacia, di incrollabile fermezza. (...) Parigi estate 1942, ricordiamolo, pensiamoci, prendiamo la forza di prendere decisioni serie, Parigi 1942 ha restituito la dignità dell'edificio, lo splendore possibile delle città: Nôtre-Dame, Concorde, Tuileries, Faubourg Saint-Germain. La dignità restituita del pedone ha permesso agli uomini di guardare la loro città. Ce lo ricorderemo più tardi, dopo averlo vissuto: quest'ora unica nella storia di Parigi non verrà mai più!»²⁶¹.

Il quadretto idilliaco non viene turbato in Le Corbusier neppure dal rastrellamento operato il 16 luglio dalla polizia di oltre 13.000 ebrei (tra cui oltre 4.000 bambini), dei quali una parte viene ammassata al *Vélodrome d'Hiver* e poi inviata ad Auschwitz per essere "eliminata".

L'architetto pubblica le sue annotazioni parigine nella raccolta delle opere dell'ASCORAL, precisamente in quelle che chiama le *trois établissements humains* ove, passando dall'urbanistica allo sviluppo del territorio, delinea l'Europa della Grande Germania, estesa dall'Atlantico agli Urali e attraversata da autostrade²⁶². Ripubblicato dalle *Éditions de Minuit* nel 1959 in versione aggiornata, *Le trois établissements humains* riprende tutte le idee corbusieriane per il secondo dopoguerra: il *Plan Voisin*, la *Ville radieuse*, la *Cité linéaire industrielle*, l'*Unité d'habitation* ma anche l'*Unité de production rurale* e l'*Usine verte*.

Passa l'estate e anche l'autunno. A dicembre Le Corbusier, Winter e Charles Trochu, nominato da Vichy presidente del Consiglio municipale di Parigi, pubblicano assieme un numero della rivista "*Architecture et Urbanisme*", ottenendo il nuovo apprezzamento di André Lavagne che ne accoglie favorevolmente il contenuto. Trochu descrive Le Corbusier come una sorta di Cristo dei tempi nuovi, scrivendo: «Le Corbusier accettò di soffrire per gli altri. Ma si avvicina l'ora del suo trionfo»²⁶³. Nella rivista l'architetto utilizza vari disegni de *La Maison des hommes* per riorganizzare l'"Esagono"²⁶⁴, sviluppando il suo concetto di città industriale lineare organizzata lungo canali, strade e ferrovie. Pierre Winter apporta il suo contributo di biologo, secondo il quale occorre urbanizzare nell'unità, proprio come nella scienza si cerca di contrastare la specializzazione estrema, salvando in tal modo il tessuto che sta degenerando. Il dottor Winter irride coloro che vedono nei progetti di Le Corbusier soltanto cubi e baracche, precisando che l'architetto ama non solo il calcestruzzo ma anche la pietra e i materiali tradizionali, molto popolari in quei tempi di ritorno ai valori "sani". Infine Le Corbusier, sotto lo pseudonimo di Paul Boulard, critica la concezione di un Paese troppo centralizzato, con le industrie eccessivamente ammassate lungo i tracciati ferroviari, sostenendo la necessità di un piano che ponga rimedio a tutto ciò. La sua concezione dello sviluppo è invece basata sul decentramento, sugli opifici rurali e sulla supremazia dell'automobile, riscoprendo il gusto della provincia caro alla «serenità antica» del Premio Nobel Frédéric Mistral²⁶⁵. A *La Maison des hommes* e *Sur les quatre routes* si aggiunge come riferimento *Pleins Pouvoirs* di Jean Giraudoux, opera intrisa di razzismo e antisemitismo²⁶⁶, mentre viene annunciata la pubblicazione della *Carta d'Atene*.

Nel gennaio 1943 il governo di Vichy, in gravi difficoltà, crea la Milizia francese per arrestare, torturare e uccidere i combattenti della resistenza divenuti nel frattempo ancora più determinati, raggiungendo i livelli di violenza della Germania nazista nonostante Lavagne assicuri ancora a Le Corbusier che nulla è perduto.

In marzo, Le Corbusier è autorizzato ad aprire un laboratorio didattico gratuito presso il suo studio di rue de Sèvres, ove il lavoro riprende²⁶⁷. Nell'aprile 1943 la *Carta di Atene*, scritta in grandi linee nel 1933 e in seguito rivista dallo stesso Le Corbusier, viene finalmente pubblicata da Plon. Dopo *Sur les quatre Routes*, *Destin de Paris*, *La Maison des hommes* e *Les Constructions Murondins*, questo è il quinto libro da lui pubblicato durante l'occupazione. L'attività editoriale dell'architetto, privo d'incarichi dal 1940, non è mai stata così febbrile. È da rimarcare come la versione del 1943 presenti una prefazione di Jean Giraudoux; in sostanza il testo più importante dell'urbanistica del Novecento è preceduto dallo scritto di un uomo perfettamente allineato sulle posizioni di Adolf Hitler. La *Carta* dà priorità alle problematiche regionali, in quanto la città è solo un elemento costituente l'insieme della regione, i cui confini

corrispondono di rado alla ripartizione amministrativa. Si tratta in effetti di una tematica cara a Maurras, che accusava la Repubblica di aver imposto limiti astratti a territori reali. Il testo stabilisce il primato del collettivo sull'individuo, raccomandando energicamente l'inserimento del singolo nel gruppo che, grazie alla disciplina concordata e al programma, dovrà permettere «una proficua collaborazione pur garantendo la massima libertà individuale. Irradiazione della persona nel quadro della cittadinanza»²⁶⁸. Pur trattandosi di un documento urbanistico, il tono è quello della *Revolution nationale* in quanto non concepisce affatto l'uomo libero nella città libera. Inoltre estremamente significativo è l'impiego, in pieno 1943, della parola «collaborazione». Secondo la *Carta*, gli antichi edifici, significanti dell'anima collettiva, «sono la cornice di una tradizione che, senza voler limitare l'ampiezza del progresso futuro, condiziona la formazione dell'individuo come il clima, la regione, la razza, il costume»²⁶⁹. Ed inoltre, poiché la città, come si dice a Vichy, è una «piccola patria», essa possiede «un valore morale che conta e che le è legato indissolubilmente»²⁷⁰. Si tratta di principi che rivelano come la *Carta di Atene* esprima una concezione organicista della società che richiama le «*regions naturelles*» della *Ville radieuse* ma anche il regionalismo integrale di Hubert Lagardelle, divenuto ministro del Lavoro nel governo di Pierre Laval (18 aprile 1942 - 19 agosto 1944). D'altronde i sostenitori di Pétain, che amavano molto le «carte», nel 1940 redigono quella dello sport e poi quella *paysanne* che istituisce i sindacati agricoli corporativi, accompagnata dalle leggi del 21 novembre 1940 (miglioramento dell'edilizia rurale e ritorno alla terra), del 9 marzo 1941 (consolidamento fondiario) e del 16 dicembre 1942 (organizzazione della corporazione contadina). Poiché tali disposizioni equivalgono all'attuazione del programma agricolo propugnato da «*Prélude*», Le Corbusier decide di promuovere la sua *Ferme radieuse* presso il ministero dell'Agricoltura, roccaforte conservatrice del regime ma senza alcun risultato.

In nome del benessere, la *Carta di Atene* lancia un nuovo attacco programmato contro le periferie, utilizzando un vocabolario caro agli igienisti e agli eugenetisti ma anche all'estrema destra. I tessuti di margine delle città sono infatti «discendenti degenerati delle periferie», «errori urbanistici», «dominio di poveri disgraziati sballottati dai tumulti di una vita senza disciplina», «sordida anticamera delle città»²⁷¹, in sintesi «uno dei mali più grandi del secolo»²⁷². La determinazione delle zone residenziali deve essere invece determinata in base a criteri d'igiene, anche se ciò comporta la demolizione di interi quartieri. Di fronte a metropoli rese disumane per colpa di un macchinismo abbandonato agli interessi privati, il testo invita ancora una volta l'autorità ad apportare l'ordine e le classificazioni necessarie, in modo che la città, «piccola patria» sconvolta da un secolo di macchinismo e di cupidità, diventi «una vera creazione biologica, composta da organi ben definiti, capaci di adempiere perfettamente alle loro funzioni essenziali»²⁷³. Contemporaneamente alla pubbli-

cazione della sua Carta, l'architetto studia i principi del *Modulor*, una figura plasmata dalla medicina preventiva. Si tratta della rappresentazione dell'uomo nietzschiano, sano, nudo, muscoloso, che Pierre Winter descrive fin dal suo articolo del 1922 su "*L'Esprit nouveau*"²⁷⁴: un uomo seriale per un'urbanistica seriale²⁷⁵. Com'è ben noto, il *Modulor* si basa sulla sezione aurea, in accordo quindi con le leggi della natura, e sulla serie di Fibonacci, matematico pisano di età medievale. Da ciò deriva l'abbandono del sistema metrico in favore della propria scala di misurazione, che equivale al rifiuto simbolico da parte Le Corbusier di uno dei maggiori esiti scientifici della Rivoluzione.

Nel febbraio 1943, Le Corbusier riceve la notizia di essere stato nominato, dietro sua insistente richiesta, consigliere tecnico della Fondazione Carrel, per la quale prepara una conferenza sulla reintroduzione delle condizioni di natura nelle abitazioni. La *Fondation française pour l'étude des problèmes humains* (FFEPH) era stata istituita il 17 novembre 1941 in prosecuzione dell'attività *Centre d'étude des problèmes humains* di Jean Coutrot, avendo quale reggente Alexis Carrel, nominato da Vichy. In un rapporto pubblicato nel 1943 l'*équipe* della «biologia della linea germinale» afferma che «la presenza di stranieri indesiderabili dal punto di vista biologico costituisce un pericolo certo per la popolazione francese»²⁷⁶, esprimendo con ciò un razzismo biologico non lontano dal nazismo.

Il 22 luglio 1943 Le Corbusier viene assegnato al dipartimento di biosociologia della FFEPH con l'incarico di migliorare l'igiene nelle fabbriche e negli spazi collettivi. Egli partecipa però solo alla riunione del 14 dicembre, probabilmente perché aveva avvertito che il vento stava cambiando. Il 20 aprile 1944, infatti, Le Corbusier si dimette dalla Fondazione Carrel in quanto lo spirito che in essa regnava non gli si addice²⁷⁷. In realtà era stato avvisato sin dal febbraio dell'anno precedente delle "derive" rilevate nell'attività dell'istituzione, tra cui violazioni delle norme di diritto pubblico, tentativi di corruzione e spese incontrollate. Egli non segue però l'esempio del Segretario generale dell'FFEPH, Francois Perroux il quale, dimessosi il 4 dicembre 1943, si era unito alla Resistenza. Mentre le dimissioni di Perroux sono seguite da quelle di molti altri membri, resta al suo posto il vicereggente André Missenard, specialista in climatizzazione e riscaldamento, che ne assume *ad interim* il ruolo. Missenard, vicino a Jean Coutrot, è uno dei pionieri dell'architettura bioclimatica e Le Corbusier, che aveva letto il libro *L'Homme et le climat* (1937, con prefazione di Carrel), negli anni Cinquanta si avvarrà del suo apporto per la ventilazione degli edifici di Chandigarh e per il riscaldamento delle case Jaoul a Neuilly.

DOPO VICHY

Le Corbusier non seguì neppure Charles Trochu, che aveva raggiunto Charles de Gaulle a Londra quando l'esito della guerra era apparso in tutta la sua evidenza.

La liberazione di Parigi avviene il 25 agosto 1944, con la resa della guarnigione tedesca al termine degli scontri iniziati sei giorni prima con gli insorti locali e le truppe alleate. La notte precedente, elementi dell'armata francese si erano fatti strada lungo la città, raggiungendo prima di mezzanotte l'*Hôtel de Ville*. Il mattino seguente le truppe USA entrano in città non incontrando decisa resistenza da parte dei tedeschi. Per suo conto il generale Dietrich von Choltitz, comandante militare della città, non obbedisce ad Adolf Hitler che gli ordina la distruzione totale di Parigi, preferendo arrendersi. Il generale de Gaulle prende allora il controllo di Parigi che diviene Capitale del governo provvisorio della Repubblica francese. Le Corbusier è lì ed esulta per la liberazione, dedicandosi da quel momento alla creazione di un'immagine di vittima del regime di Vichy; cancella pertanto i 18 mesi trascorsi presso Pétain dalle note biografiche scritte nel 1945, nelle quali tenta di apparire un combattente della resistenza²⁷⁸.

Nel volume dedicato al periodo 1938-1946 dell'*Œuvre complète*, così egli descrive lapidariamente il suo ruolo durante l'occupazione: «Le Corbusier, rifiutato da tutti i comitati e commissioni che si sono riuniti e hanno lavorato dal 1940, riprende il suo lavoro personale»²⁷⁹. Ciò non sarebbe del tutto falso se non fosse per il fatto che, prima di essere «*rejeté*» (o meglio, prima di aver rassegnato le dimissioni), egli stesso aveva spinto per la creazione di tali «comitati e commissioni» e per farne parte. Nel 1965 arriverà ad affermare di essere stato ricercato dalla Milizia durante l'estate del 1943, il che non trova riscontro nei documenti d'archivio e nella letteratura specifica²⁸⁰.

Qual è allora il destino delle figure che hanno accompagnato la vicenda che abbiamo seguito dagli anni Venti a metà dei Quaranta?

Alexis Carrel, espulso dalla sua Fondazione nel 1944, muore d'infarto il 5 novembre dello stesso anno.

Hubert Lagardelle, condannato all'ergastolo nel 1946, viene rilasciato tre anni dopo.

Pierre Winter diventa uno dei maestri francesi dello yoga. Nel 1950 prepara per l'ASCORAL, di cui è ancora membro del comitato direttivo, il libro *Biologia - Medicina - Urbanistica*, in cui è prevista la prefazione di Le Corbusier; l'anno seguente il ministero della Ricostruzione e dell'Urbanistica s'impegna ad acquistarne duecento copie ma nel 1952 il medico muore di arresto cardiaco e la pubblicazione non avrà più luogo.

Georges Pelorson dopo la guerra ha una carriera di successo come giornalista e traduttore sotto lo pseudonimo di Georges Belmont.

Norbert Bézard crea ceramiche artistiche. François de Pierrefeu acquista e

ristruttura una fattoria ad Aix-en-Provence, ove trascorre la sua vecchiaia in solitudine e con problemi cardiaci; nel novembre 1945 Le Corbusier gli aveva inviato *Les Trois Etablissements humaine*, ricordando all'ingegnere le «felici ore al Carlton tra i giorni tristi e i balbettii di Vichy»²⁸¹.

Philippe Lamour acquista nel 1942 una tenuta vinicola nel Gard, in Occitania; non provando alcuna simpatia per Pétain e rifiutando la politica di collaborazione, nasconde ebrei e combattenti della resistenza; con la Liberazione diviene un riferimento della pianificazione regionale, presiedendo dal 1955 la Compagnia nazionale di sviluppo del Basso Rodano e della Linguadoca. Le Corbusier, che è rimasto in contatto con lui, si offre di aiutarlo nei suoi progetti, tra cui quello del fiume artificiale più grande d'Europa, lungo 240 km, destinato ad irrigare il *Midi*, nel cui ambito avrebbe realizzato i suoi *Villages radieux* e le *Cités linéaires industrielles*²⁸². In seguito Lamour sarà, assieme a Jean-François Gravier, ex consigliere della Fondazione Carrel, uno degli ispiratori della *Délégation à l'aménagement du territoire* (DATAR), uno strumento di pianificazione territoriale che la V Repubblica porrà in essere nel 1963.

Con lo scoppio della Seconda guerra mondiale (dopo essere stato respinto nel 1935 dal Partito socialista francese) Georges Valois si impegna nella Resistenza antinazista. Arrestato dalla Gestapo il 18 maggio 1944, viene deportato nel campo di concentramento di Bergen-Belsen, dove muore di tifo nel febbraio 1945.

Le Corbusier dopo la guerra costruisce opere di importanza mondiale, come l'Unità di abitazione di Marsiglia, la cappella di Ronchamp, il monastero de La Tourette, la città di Chandigarh, il Carpenter Center for the Visual Arts per la Harvard University.

In realtà l'epurazione risparmia la maggior parte degli architetti, compreso Auguste Perret, mentre Le Corbusier cerca di ottenere da Raoul Dautry di rientrare nel programma di ricostruzione nazionale²⁸³. Questa vecchia figura del *Redressement français* si ritira nel 1940 nel villaggio di Lourmarin, vicino ad Aix-en-Provence e, agendo a distanza, stabilisce contatti con i principali rappresentanti del governo di Pétain, senza mai comparire in prima persona. Nasconde però ingegneri ebrei in casa sua, alleandosi con il generale de Gaulle alla fine del 1942. Dal novembre 1944 fino al 1946 è Ministro della Ricostruzione e dell'Urbanistica, succedendo a Eugène Claudius-Petit (1948-53, poi sindaco di Fermigny), uno dei più accesi sostenitori di Le Corbusier. Dautry, pur avendo affidato la ricostruzione di Le Havre ad Auguste Perret, restò scettico nei confronti della visione del Movimento Moderno, preferendo il modello delle città operaie come quelle costruite dalla Società Schenider & C.ie a Le Creusot, del tipo della Cité de la Villedieu (1865) o della Cité Saint-Eugène (1875).

Al contrario, l'urbanistica degli anni Quaranta, sfuggita alla *Carta di Atene*, rientra nell'ambito del regionalismo grazie all'apporto degli architetti di Vi-

chy. Lo stesso Dautry rifiuta un progetto per lo sviluppo della valle della Senna presentatogli da Le Corbusier e gli affida, forse per liberarsene, uno studio su La Rochelle. Nell'agosto 1945 il ministro decide di fare un esperimento, chiedendo dettagli sulle gigantesche unità abitative che l'architetto stava studiando dalla fine degli anni Trenta, astutamente ribattezzate *Cités radieuses*. L'incarico viene assegnato dopo un breve *dialogue* al termine del quale Le Corbusier accetta a condizione di essere affrancato «da tutte le norme vigenti»²⁸⁴. Il sogno del «piano dittatore»²⁸⁵ può finalmente prendere corpo e mentre Dautry mette da parte la sua ammirazione per Salazar e Carrel, Le Corbusier progetta il suo edificio a Marsiglia, destinato nei suoi programmi ad essere replicato sul territorio nazionale in centinaia di esempi. Nei fatti verranno però costruite solo pochissime repliche dell'Unità di Marsiglia (1947-52) precisamente a Rezé-Nantes (1953-55), Berlino Ovest (1957-58) e Briey (1959-60) mentre quella di Firminy-Vert, nei pressi di Saint-Étienne, iniziata nel 1956, viene completata due anni dopo la morte dell'architetto.

L'esperienza suscita il vivo interesse di Alfred Sauvy, direttore dell'*Institut national d'études démographiques* (INED), fondato nel 1945 sui resti della FFEPPH, abolita nel 1944. Questi, ben introdotto negli ambienti di Vichy ed ex consigliere della FFEPPH (in verità poco assiduo), considera la ricostruzione una delle leve per rilanciare la natalità e per questo si avvicina a Le Corbusier nell'immediato dopoguerra. Da tale rapporto deriva nel 1948 un articolo pubblicato su "*Population*", la rivista dell'INED, in cui Le Corbusier richiama la politica pronatalista di ispirazione cattolica teorizzata dal terzo governo Daladier (10 aprile 1938 - 20 marzo 1940), attuata da Vichy e confermata dalla Quarta Repubblica. Questo scritto, aperto dalla prefazione di Sauvy, ha il merito di presentare le idee di Le Corbusier in una chiarezza mai raggiunta prima. Tutti i temi precedenti il 1940 vengono ripresi, mantenendo come elemento comune di studio il comportamento dell'uomo nel suo ambiente. Le Corbusier infatti, ostinandosi a "biologizzare" e "medicalizzare" la tematica, avverte che se i piani urbanistici non garantiscono una soddisfacente giornata lavorativa 24 ore su 24, l'essere umano rischia la «degenerazione»²⁸⁶. Per ricollocare l'uomo in un ambiente naturale, l'architetto riprende tutte le soluzioni formulate nei precedenti vent'anni (standardizzazione, industrializzazione, morte della strada, città verde), applicandole all'Unità di abitazione che, sorgendo sotto il sole della Provenza caro a Frédéric Mistral, verrà a lungo chiamata dai marsigliesi "*Maison du Fada*" (letteralmente "casa del pazzo")²⁸⁷.

L'Unità di abitazione realizza uno dei desideri cui il suo autore teneva maggiormente, ovvero mantenere le popolazioni sul posto, ponendo termine al nomadismo incontrollabile. È un villaggio verticale che nessuno ha necessità di lasciare, specie la «padrona di casa»²⁸⁸, in quanto l'edificio, con il suo parco giochi sul tetto, offre uno «straordinario servizio di educazione infantile che si

estenderà dai neonati agli adolescenti»²⁸⁹, applicando i principi della dottrina medica eugenista. Nell'Unità la salute regna sovrana grazie al rapporto professionale stretto da Le Corbusier sin dal 1922 con il dottor Pierre Winter, «perseverante protagonista della medicina preventiva, attraverso la cultura fisica e l'allenamento del corpo e della mente»²⁹⁰. I residenti avrebbero dunque trovato sul tetto di quella che egli stesso definisce *Città radiosa* una piscina, una palestra e un *solarium*. Nel complesso, i miglioramenti edilizi consentiranno di «creare case capaci di realizzare l'allevamento – intendo proprio l'allevamento – della specie: bambini e adulti»²⁹¹. Niente cambia in Le Corbusier, né i concetti, né il vocabolario, né il paternalismo, né il cinismo e neppure la volontà di compiacere l'autorità di turno, nel caso specifico Sauvy, cui l'architetto rende omaggio insistendo con la parola «allevamento».

Questo episodio della carriera di Le Corbusier, presto promosso a più grande architetto del XX secolo da André Malraux, ministro della Cultura nel governo de Gaulle, conferma in sostanza la continuità tra gli anni prebellici, il periodo dell'Occupazione e il Dopoguerra, proponendo una distinzione meno manichea e più sfumata tra buoni e cattivi ma non certo tra Bene e Male, come vedremo nelle conclusioni.

Eppure, alla metà degli anni Trenta sembrò che il gruppo che aveva mantenuto la medesima posizione politica dal periodo de *Le Faisceau* fino a Vichy, fosse in procinto di staccarsi dal fascismo, almeno nella sua interpretazione italiana. Il 7 agosto 1936, sul sedicesimo e ultimo numero di "*Prélude*"²⁹² Winter scrive infatti:

«Sebbene abbiamo, in molte occasioni, in "*Plans*", in "*Prélude*", indicato il nostro atteggiamento nei confronti del fascismo italiano, le cui conquiste economiche e sociali (come quelle russe) ci hanno interessato fin dall'inizio e ci interessano tuttora (perché a noi interessano più le conquiste che le ideologie), non abbiamo mai mancato, da parte di coloro che non ci amavano o ci odiavano ferocemente, di essere classificati sotto l'etichetta fascista. Ma non c'è mai stato un vero fascismo francese. Il fascismo di Valois portava in sé i semi della sua distruzione: voleva conciliare interessi opposti, conservatori e rivoluzionari. Gli elementi rivoluzionari, gli elementi sociali del movimento (e alcuni di noi erano tra questi) hanno cercato per un breve periodo di definire un fascismo francese antiparlamentare, antistatalista, sindacalista... (...) Il termine preso in prestito dall'esperienza italiana che ebbe luogo e si sviluppò empiricamente sotto la direzione di un forte dittatore sociale si rivelò inadattabile alla Francia»²⁹³.

Winter conclude quindi chiedendosi quale utilizzazione «è stata fatta negli ultimi anni dell'etichetta *fascista* per la polemica partigiana, per la demagogia elettorale», visto che in Francia non esiste il fascismo in senso stretto. Nella medesima sede Winter definisce in maniera molto lucida il rapporto di Le Corbu-

sier con la politica, in quanto quest'ultimo intende «lasciare ad altri il compito di designare le modalità istituzionali di domani... Egli rifiuta onestamente – e gli viene rimproverato – di impegnarsi in un certo compito per il quale, dice, non è competente. Vuole stare lontano dalle passioni partigiane. Se a Mosca lo chiamano fascista... a Roma comunista... e se in Francia lo etichettano ora con l'uno ora con l'altro epiteto, lui resta se stesso sapendo quello che vuole. Rimane disponibile per la costruzione. Non gli importa chi prenderà la decisione di avviare i cantieri»²⁹⁴.

In un dattiloscritto del 1934 destinato a “*Prélude*”, lo stesso Le Corbusier si difende dalle «etichette» in quanto la sua «più profonda simpatia» va a «qualsiasi dottrina che miri a portare un equilibrio armonico» all'epoca macchinista. Per lui comunismo e fascismo erano del tutto equivalenti, prima che si cominciasse a classificarne i tratti comuni con il nome di totalitarismo e che Hannah Arendt pubblicasse il libro *The Origins of Totalitarianism* (1951)²⁹⁵. D'altronde già il 22 giugno 1925, Benito Mussolini, durante il discorso all'Augusteo, aveva dichiarato che era da considerarsi finito «il tempo dei piccoli italiani, che avevano mille opinioni e non ne avevano una». E ancora: «Abbiamo portato la lotta sopra un terreno così netto che ormai bisogna essere o di qua o di là, non solo, ma quella mèta che viene definitiva la nostra feroce volontà totalitaria sarà perseguita con ancora maggiore ferocia, diventerà veramente l'assillo e la preoccupazione dominante della nostra attività».

La «feroce volontà totalitaria» sembra però estranea al pensiero corbusieriano che invece, parafrasando Ennio Flaiano, appartiene a chi non ha mai cambiato idea in vita sua in quanto è sempre stato dalla parte di chi governava.

Lo stesso Nikolaus Pevsner, che pure si era rifugiato a Londra per sfuggire al nazismo, nel 1936 scrive come l'artista che rappresenti il Novecento debba essere freddo come il secolo del ferro e del vetro in cui egli opera, un secolo in cui lo stile, «perché autentico, deve essere totalitario, a differenza del passaggio delle mode»²⁹⁶.

A tal proposito Le Corbusier scrive invece che, poiché si vive «in un'epoca totalmente rivoluzionaria», «tutte le proposte di sviluppo devono essere proposte rivoluzionarie». Egli sostiene di essere rivoluzionario in tutto ciò che fa, perché vuole solo «creare armonia», arrivando ad ammettere anche che «forse gli eventi imminenti saranno di natura violenta, anche crudele se necessario». Sotto l'influsso della cultura macchinista la sua è l'epoca di tutte le rivoluzioni, specie di quella architettonica, e cioè legittima violenza e crudeltà, inevitabili in quanto facenti parte del cammino della Storia²⁹⁷.

Spesso si è affermato, probabilmente a ragione, che Le Corbusier non fosse un politico, tutt'al più un opportunista mentre altre volte si è evitato addirittura di porsi la domanda. Indubbiamente il Maestro era parte di un ambiente intellettuale che manifestava aperta simpatia per la destra, fosse questa protofascista o fascista, in versione italiana o *à la Vichy*. Tuttavia, l'esistenza stessa di

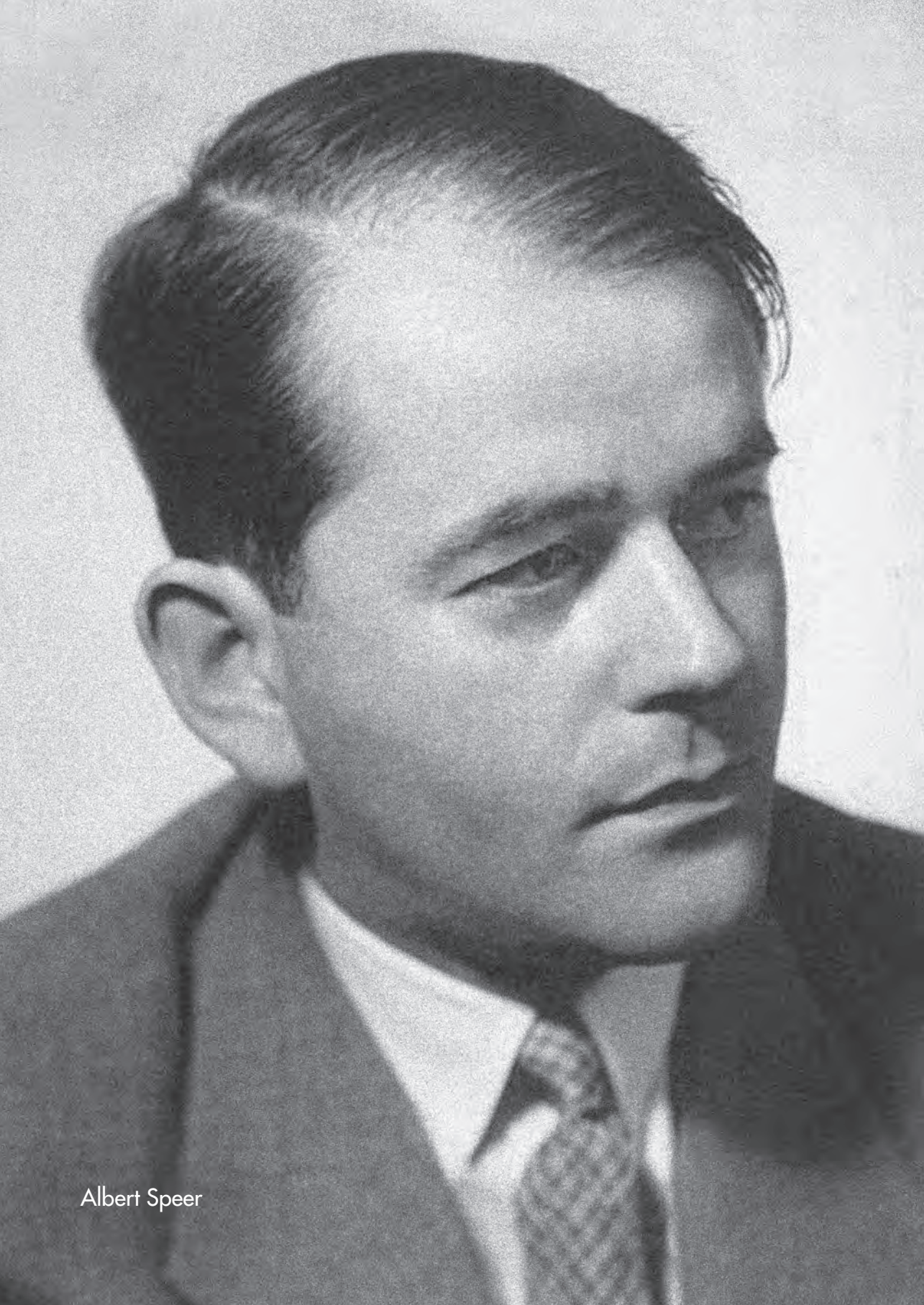
un fascismo francese è stata contestata, riferendo la dizione a leghe e gruppuscoli senza reale incidenza politica. L'affermarsi di tale movimento in Francia sarebbe stato infatti rallentato da "mancanze" quali quella della crisi economica (più modesta che in Germania), del senso della sconfitta (tragico in Germania) o della frustrazione dagli esiti dei trattati di pace (pesantissima in Italia). In tal senso la Francia non era immune al fascismo «per natura» quanto piuttosto «per circostanze»²⁹⁸. Questo spiegherebbe anche il giudizio piuttosto benevolo riservato a Le Corbusier e la sua mancata epurazione dopo la repentina mutazione all'atto stesso della caduta di Pétain, nei cui pressi egli aveva soggiornato per diciotto lunghi mesi²⁹⁹.

SECONDA PARTE

GLI ALTRI



Alvar Aalto



Albert Speer

ALVAR AALTO

Sino a tempi recenti, l'opinione maggiormente diffusa tra gli storici dell'architettura era che la prima fase moderna si fosse conclusa seccamente in Germania con la "resistibile ascesa" di Adolf Hitler. Secondo questa interpretazione, la fine di tale importante periodo sarebbe concisa con la chiusura a Berlino del Bauhaus (1933) e la successiva emigrazione dalla patria tedesca di Maestri quali Walter Gropius (1934) e Ludwig Mies van der Rohe (1937). Come nel caso di Le Corbusier, la vicenda è invece molto più complessa³⁰⁰.

Già nel 1968 Barbara Miller Lane con il suo libro *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, aveva dimostrato che le opinioni dei nazisti in materia di architettura moderna erano meno nette di quanto si fosse creduto fino ad allora e che le politiche in campo culturale di Adolf Hitler andavano messe in relazione alla storia e alla politica della Repubblica di Weimar (1918-33)³⁰¹. Nel 1993 Winfried Nerdinger ha rivelato inoltre come la presa del potere da parte del nazismo e il successivo allontanamento dall'esercizio professionale di ebrei, omosessuali e dissidenti non impedì agli architetti propugnatori del Moderno di richiedere il sostegno governativo³⁰². Ad esempio lo stesso Mies van der Rohe figura fra i firmatari del manifesto filonazista pubblicato sul giornale "Völkischer Beobachter", organo ufficiale del partito sin dal 1920, mentre Gropius prese parte a una mostra organizzata dal *Deutsche Arbeitsfront*, ente parastatale della Germania nazista la cui finalità era quella di «superare la lotta di classe e l'antagonismo tra datore di lavoro e operaio salariato», come affermò lo stesso Hitler in un comizio del 1933³⁰³. Nel 2011, infine, Jean-Louis Cohen nel suo *Architecture in Uniform* scrive del sostegno offerto dal regime a numerosi architetti modernisti³⁰⁴. Tuttavia mentre i rapporti di Le Corbusier e di Philip Johnson con le ideologie totalitarie sono ormai acclarati³⁰⁵ (cfr. *infra*), meno si sa delle «reti architettoniche transnazionali che hanno sostenuto i nazionalsocialisti durante la Seconda guerra mondiale», nonché della relazione di Alvar Aalto con l'architetto tedesco Ernst Neufert (1900-1986)³⁰⁶ e la conseguente *liaison* con Albert Speer (1905-1981), scelto da Hitler come architetto capo del partito dopo la morte di Troost (1934), ministro per gli armamenti del Terzo Reich e massimo interprete dell'architettura nazista³⁰⁷.

Alvar Aalto diviene architetto di fama internazionale negli anni Trenta grazie ad opere come la Biblioteca di Viipuri (1927-35), il Sanatorio di Paimio (1929-33) e la Villa Mairea a Noormarkku (1937-39) ma i suoi legami con l'ambiente tedesco risalgono alla fine del precedente decennio³⁰⁸. Prima di decidere nel 1933 di trasferire lo studio a Helsinki, Alvar e la moglie Aino lavoravano a Turku, città funzionale come base per i viaggi all'estero e per mantenere stretti rapporti con colleghi svedesi come Uno Ahren e Sven Markelius³⁰⁹. Proprio per il tramite di Markelius, che conosceva personalmente Walter Gropius, Aalto è invitato nel 1929 al secondo CIAM a Francoforte, aperto da Sig-

fried Giedion e da Ernst May, assessore all'edilizia del Comune di Francoforte sul Meno (1925-30). Da allora in poi Aalto partecipa ai successivi congressi in modo da stringere amicizia con personaggi quali Walter Gropius e László Moholy-Nagy, divenendo così membro attivo dell'ambiente internazionale degli architetti moderni. Il rapporto di Aalto con la Germania non si limita all'amicizia con figure di vertice del Bauhaus, in quanto un ulteriore collegamento è assicurato dall'architettura del periodo tedesco di van de Velde, cui si era accostato grazie a Sigurd Frosterus e Gustaf Strengell, principali teorici finlandesi del razionalismo. In effetti Aalto considerava van de Velde un precursore, sia nella declinazione dell'architettura "organica", che per l'interesse mostrato nei confronti del *design* del legno modellato. Altro collegamento fu assicurato da Otto Volckers, membro del *Werkbund* tedesco ed editore della rivista "*Stein Holz Eisen*", il quale, entrato in contatto con Aalto alla fine degli anni Venti, fece conoscere nei circoli culturali tedeschi l'edificio per appartamenti a Turku (1927-29), da lui recensito nel 1929 come un complesso residenziale funzionale e «modernista»³¹⁰. Due anni dopo, Volckers pubblicò sulla sua rivista anche la sede del "*Turun Sanomat*" (1928-30), da poco completato. L'apporto decisivo alla conoscenza della sua opera in Germania proviene però dal nuovo amico Sigfried Giedion, il cui articolo del 1931 sullo stesso edificio per il "*Turun Sanomat*", fa guadagnare per la prima volta ad Aalto l'attenzione del vasto pubblico di lingua tedesca. Come vedremo meglio più avanti, Aalto era perfettamente a conoscenza della difficile situazione politica del Terzo Reich e la sua abilità nel gestirla è dimostrata dal rapporto con Ernst Neufert, non meno abile di lui sotto questo aspetto. Nel 1933 Neufert, nel corso di un lungo viaggio in Scandinavia intrapreso per riferire sulle nuove costruzioni ai periodici "*Bauwelt*" e "*Monatshefte für Baukunst und Städtebau*", incontra Alvar Aalto il 30 settembre. La successiva corrispondenza epistolare tra i due è caratterizzata da un tono amichevole, trattando delle pubblicazioni tedesche nonché del potenziale in materia di razionalizzazione e standardizzazione dell'architettura, interesse condiviso da entrambi anche se Aalto, come vedremo, sostiene una concezione più flessibile rispetto a quella di Neufert e di Le Corbusier³¹¹.

Per suo conto Ernst Neufert era stato allievo del Bauhaus di Weimar dal primo anno di insegnamento (1919). Nel 1936 pubblicò il *Bauentwurfslehre*, testo che è ancora in stampa oggi, essendo il manuale sugli *standard* edilizi più utilizzato al mondo³¹². Tuttavia un disegno di Aino Marsio per la mostra della Società finlandese di artigianato e *design* svoltasi nell'autunno 1930 mostra una donna seduta mentre esegue lavori di cucina, il cui stile grafico anticipa i diagrammi tipici del *Bauentwurfslehre*. La pubblicazione del manuale fu un grandissimo successo, tanto che nel luglio 1938 Albert Speer pose Neufert alla guida del processo di razionalizzazione dell'edilizia abitativa di Berlino. L'aumento delle responsabilità politiche di Speer corrisponde a quello dell'influenza di Neufert sotto i nazionalsocialisti, il che non modificò in alcun

modo il rapporto con Aalto. Nel 1941 egli divenne consigliere senior dell'Organizzazione Todt, che realizzò importanti progetti infrastrutturali finanziati dal Reich. In tale ambito il compito di Neufert era quello di razionalizzare la progettazione e costruire edifici prefabbricati in Germania e nei territori occupati. Particolarmente importante fu l'incarico di consulenza e supporto progettuale per la standardizzazione e la tipizzazione di caserme ed edifici industriali. Nonostante ciò egli partecipò anche, dopo il 1945, al dibattito sulla ricostruzione delle città tedesche distrutte dalla guerra³¹³.

Sebbene la situazione politica costringesse ad emigrare molti amici tedeschi di Aalto e lui stesso ad abbandonare la Finlandia per un lungo soggiorno in America, il Maestro di Turku riuscì a mantenere una costante posizione neutrale nei confronti delle diverse forze politiche. In tal senso la sua azienda Artek si adattò alle varie circostanze; ad esempio il 6 dicembre 1941 la Gran Bretagna dichiara guerra alla Finlandia e lo stesso anno l'Artek riceve l'incarico di produrre un armadetto per mappe per l'ammiraglio tedesco Reimar von Bonin. Non si tratta dell'unico caso di produzione Artek per la Germania, che cercò anzi di esportare mobili nei territori occupati dai tedeschi³¹⁴.

In merito poi al rapporto in tempo di guerra di Aalto con lo stesso Neufert, ricordiamo come quest'ultimo nel 1942 fu invitato dall'Associazione finlandese degli architetti per parlare di standardizzazione in Germania. Göran Schildt scrive inoltre che di seguito la Finlandia «fu invitata a inviare una delegazione in Germania per ispezionare, sotto la guida di Neufert, i progressi della standardizzazione in tutto il Paese»³¹⁵. Alvar Aalto era l'elemento di spicco di tale delegazione che fu ricevuta «con grande cordialità dal loro ospite ufficiale Albert Speer, appena stato nominato ministro del Reich per gli armamenti»³¹⁶. Più recentemente, Susanne Müller precisa però che «l'invito era motivato politicamente», in quanto «c'erano 200 mila uomini dell'esercito da montagna tedesco di stanza nella Finlandia per proteggerla dall'occupazione sovietica. Assieme a ciò c'era l'enorme dipendenza economica delle esportazioni commerciali finlandesi dalla Germania, che importava prodotti alimentari e armamenti»³¹⁷. Müller osserva infine come l'esercito finlandese fosse minuscolo rispetto a quello sovietico, suggerendo che la presenza della Germania nazista in Finlandia servisse a scoraggiare una probabile aggressione da Est.

In generale l'atteggiamento di Aalto nei confronti del nazismo appare molto pragmatico se non opportunistico, né ingenuo e neppure positivo. In qualità di presidente dell'Associazione degli architetti finlandesi, avrebbe dovuto guidare la delegazione invitata da Speer in Germania per riferire sugli sviluppi nel campo della standardizzazione. Come vedremo più approfonditamente nelle conclusioni, una teoria corrente è quella secondo cui Aalto inventò diversi pretesti per evitare il viaggio ma quando i tedeschi inviarono un aereo militare a prenderlo dovette rassegnarsi a partire. Sempre secondo tale opinione corrente, nel suo discorso di addio avrebbe dato prova di abilità diplo-

matica ed ironia, affermando come i finlandesi non fossero «né nazisti né bolscevichi» quanto piuttosto «scimmie della foresta provenienti dalla terra degli eschimesi», concludendo poi con la citazione di una frase di *Mein Kampf* secondo cui «l'architettura è il re delle arti e la musica la regina». Questo gli basta per riscuotere l'entusiastico consenso da parte degli ospiti, senza bisogno di inoltrarsi nella bibbia dei nazisti³¹⁸. In realtà Aalto era ben consapevole della brutalità del regime tedesco, tanto da esprimere preoccupazione per Nils Koppel, un giovane architetto ebreo danese suo ex dipendente, arrestato dalla Gestapo a Copenaghen. Koppel, in procinto di essere trasferito in un campo di concentramento in Germania, fu liberato su ordine diretto di Speer forse dopo l'intervento di Aalto. Fuggito in Svezia, riprese a collaborare con lo stesso Aalto³¹⁹.

Come in precedenza accennato, nonostante gli stretti rapporti, Alvar Aalto e Ernst Neufert intendevano la standardizzazione in modi nettamente diversi³²⁰. Per il tedesco, essa era legata al coordinamento dimensionale delle componenti prefabbricate dell'edificio, mentre per il finlandese la stessa discendeva dall'espressione organica delle esigenze biologiche³²¹.

Tuttavia la portata della collaborazione di Aalto con Neufert, Speer e il nazismo non era stata documentata approfonditamente prima del saggio di Nader Vossoughian del 2020, che ritiene non convincente l'immagine tracciata da Schildt di Aalto quale collaboratore «riluttante» dei Nazisti³²². Dörte Kuhlmann nel 2014 annota come della situazione politica in Germania, divenuta sempre più tesa, Aalto era informato tramite segnalazioni da parte di colleghi e amici tedeschi. In particolare, in una cartolina del 1933 le sollecitazioni di Giedion all'architetto finlandese si fanno particolarmente insistenti: «Per cominciare, dobbiamo prestare attenzione alla Germania. È necessario utilizzare strumenti di potere per proteggere Gropius e il nostro popolo!».

Pur dando per scontato la tesi secondo cui Aalto detestasse personalmente Hitler, non possiamo sottacere come molte persone, incluso lui stesso, scegliersero di lavorare con i nazisti anche se contrari al violento razzismo e al fanatico antisemitismo del loro *führer*³²³. Un caso esemplare in Germania è quello di Ernst Wolfgang Topf, la cui azienda Topf & Söhne ospitò durante la guerra comunisti e *mischlingen* ebrei mentre produceva forni crematori e camere a gas nei lager³²⁴. L'impegno di Alvar Aalto nella creazione dell'Ufficio finlandese per la standardizzazione e nella costruzione di strutture prefabbricate come la Puutalo Oy (1940-55) vale come esempio meno cruento ma altrettanto calzante³²⁵.

Per comprendere invece i legami di Aalto con la Germania nazista, dobbiamo ricordare che Germania e Finlandia furono alleati dal 1940 al '44 contro l'URSS. Grande fu lo scontento dei finlandesi alla notizia della stipula del patto di non aggressione tra Germania e URSS (patto Molotov-Ribbentrop, 23 agosto 1939) ed altrettanto grande la soddisfazione alla rottura del patto me-

desimo (inizio dell'Operazione Barbarossa, 22 giugno 1941)³²⁶. Sebbene i conflitti con il vicino russo fossero iniziati con il dominio coloniale zarista (dal 1809), la Finlandia poco prima aveva vissuto due belligeranze con l'URSS: la "guerra d'inverno" del 1939 e la "guerra di continuazione" del 1941. Al contrario la Germania, che aveva contribuito ad ottenere l'indipendenza della Finlandia dall'impero russo (4 gennaio 1918), aveva anche collaborato alla ricostruzione nel 1942 edificando *Waffenbrüderhäuser* ("case dei compagni d'armi") per gli sfollati. Tra il 30 novembre 1939 e il 12 marzo 1940 la Finlandia e l'Unione Sovietica sono nuovamente in guerra. L'attacco alla Finlandia da parte dell'URSS ha come conseguenza l'espulsione di quest'ultima dalla Società delle Nazioni. In questa circostanza Alvar Aalto, arruolatosi come ufficiale di riserva venne inviato a Kuopio³²⁷. Decise allora di scrivere all'amico Laurance Rockefeller a New York, chiedendogli un aiuto e la possibilità di ricevere aerei. Secondo quanto riferito da Aalto, Rockefeller avrebbe spedito un assegno da un milione di dollari al ministero degli Affari Esteri, assieme ai saluti all'amico Alvar. Dopo poco tempo Aalto venne trasferito per prestare servizio presso l'Ufficio Informazioni Statale di Helsinki. Egli aveva già combattuto nella guerra civile del 1918, schierandosi con i "bianchi" (*valkoiset*); nel 1940 finisce a Tampere partecipando alla battaglia di Viipuri. Aalto non si riprenderà mai completamente da quello che vide in guerra³²⁸. Nella notte fra il 9 e il 10 marzo, il governo finlandese decise di autorizzare la propria delegazione a Mosca ad accettare i termini della pace. Gli anglo-francesi pressarono i finlandesi affinché richiedessero ufficialmente il loro aiuto, in modo da poter inviare una forza di spedizione senza il preventivo consenso di Norvegia e Svezia ma il governo considerò poco rilevante il sostegno promesso di fronte alla situazione militare, di modo che il 12 marzo l'accordo di pace fu firmato e il cessate il fuoco entrò in vigore la mattina successiva³²⁹. Politicamente la "guerra d'inverno" portò al riavvicinamento della Finlandia alla Germania nazista e fu alla base della cosiddetta "guerra di continuazione" che, il 22 giugno 1941, vide il Paese scandinavo schierarsi contro l'Unione Sovietica al fianco dell'Asse nell'Operazione Barbarossa³³⁰. D'altronde la contiguità della Finlandia all'Unione Sovietica era di rilievo strategico, come dimostra il fatto che la citata operazione fu lanciata dal suolo e con l'assistenza logistica finlandese. Inoltre nel 1942, per consolidare la presenza militare tedesca in Scandinavia, Adolf Hitler visitò la Finlandia in veste ufficiale in occasione del compleanno del generale Carl Gustaf Emil Mannerheim, comandante supremo delle forze di difesa finlandesi, già reggente del Regno di Finlandia (1918-19), poi Maresciallo della Finlandia e infine Presidente (1944-46). I legami economici e politici tra i due Paesi rimasero stretti fino al 1944, quando l'URSS spinse la Finlandia ad espellere l'esercito tedesco dalla Lapponia. In realtà essa non era mai stata completamente allineata alla Germania, tanto che gli Alleati durante il secondo conflitto mondiale tennero una costante presenza consolare nel Paese scandinavo sen-

za però dichiararle guerra. Inoltre la Finlandia, a differenza della Francia, non consegnò mai suoi cittadini ebrei ai Nazisti³³¹. In realtà i due Paesi avevano reciproco bisogno sotto il profilo economico. La Germania, per costruire il proprio impero mondiale, necessitava dei minerali e del legname che la Finlandia possedeva in abbondanza mentre quest'ultima, avendo perso la Gran Bretagna come principale Paese importatore, desiderava istituire nuove relazioni commerciali internazionali. A ciò va aggiunto come ditte finlandesi produttrici di legname e di edilizia abitativa in legno, come la Ahlström e la Puutalo Oy, intendevano ampliare la loro presenza nei mercati dell'Europa centrale. Forte era la presenza di simpatizzanti nazisti in queste aziende, come testimonia una lettera scritta ad Aalto da Maire Gullichsen, erede della fortuna della Ahlström, fondatrice con i coniugi Aalto e Nils-Gustav Hahl dell'azienda di mobili Artek (1935), nonché proprietaria della celebre Villa Mairea. Maire, che non è una simpatizzante nazista, si rivela ben consapevole di come molti dirigenti della Ahlström sostengano Hitler:

«Quindi ora siamo decisamente dalla parte sbagliata e tutto ciò che possiamo fare è trarre il meglio da questa decisione. Penso solo che tutto, l'intero futuro che dobbiamo costruire, sembra piuttosto senza speranza, qualunque sia il modo in cui finirà la guerra. Bloccata qui nel paese come in un sacco, con nient'altro che le notizie scarse e faziose alla radio, e nessun uomo con cui parlare tranne Jonas Gylphe [un direttore della Ahlström], da parte di quelle alte sfere che hanno un ritratto di Hitler sulla scrivania»³³².

Per suo conto Aalto è in posizione ideale per soddisfare le richieste di entrambi i governi in quanto parla tedesco e condivide le posizioni anticomuniste dei nazisti³³³. Tra l'altro egli aveva collaborato saltuariamente con "*Nordlicht*", una rivista filonazista pubblicata in Finlandia che s'interessava di cultura e di economia. Aalto, come visto, è anche estremamente informato sui sistemi di costruzione prefabbricati, il che negli anni Trenta risulta estremamente importante per le relazioni della Finlandia con la Germania, in quanto il governo nazista si era dato come priorità commerciale lo sviluppo dell'industria delle costruzioni. Hitler, fresco cancelliere, è subito consapevole che in Germania la mancanza di alloggi a prezzi accessibili poteva determinare gravi disordini politici. Infatti a quella data «l'affitto mensile minimo, anche tenendo conto dei sussidi, era di 40 marchi al mese, di gran lunga superiore alle somme che le famiglie della classe operaia consideravano accessibili»³³⁴. Nello stesso 1933 egli mette fuori legge la contrattazione collettiva, nel 1936 nomina Hermann Göring suo plenipotenziario per il Piano quadriennale e nel 1937 designa Albert Speer quale ispettore generale per trasformazione di Berlino in *Welthauptstadt Germania* ("capitale mondiale Germania"), anche attraverso il lavoro forzato e gli espropri delle abitazioni ebraiche³³⁵. Tali figure

usano il loro potere personale in modo aggressivo per fare pressione sull'industria edile affinché vengano adottate misure di prefabbricazione e standardizzazione, fondamentali per la politica di efficientamento di Speer. Questi nel 1942 arriva a fissare i prezzi di beni e materiali nel tentativo di rafforzare il controllo dell'economia di guerra³³⁶; credendo che un'unica *Bauordnung* ("regolamentazione delle costruzioni") centralizzata potesse determinare disciplina e gerarchia nel settore delle costruzioni, incarica Neufert di studiare tale sistema. Siffatto principio è espresso nella prefazione che Speer scrive per il libro *Bauordnungslehre* (*Teoria della regolamentazione delle costruzioni*) che Ernst Neufert pubblica nel 1943:

«La guerra richiede la concentrazione di tutte le forze anche nel settore delle costruzioni. Una centralizzazione completa, allo scopo di economizzare le potenze tecniche e costruire sistemi di produzione di massa, è il prerequisito per migliorare la produttività, necessaria allo scopo di conquistare i nostri attuali compiti di costruzione. (...) Con questo nuovo ordine, difficilmente si può fare affidamento su misurazioni arbitrarie dei componenti dell'edificio e sulle deliberazioni parlamentari delle organizzazioni manifatturiere partecipanti. Piuttosto, si deve stabilire un *Bauordnung* [regolamentazione edilizia] nel senso più ampio del termine, con mano ferma e con la collaborazione dell'industria, al fine di facilitare il lavoro del produttore, del progettista e del costruttore in egual misura e di ottenere l'adeguata integrazione dei componenti dell'edificio»³³⁷.

Il gran numero di disegni di prototipi esposti da Aalto nella mostra *Minimi asunto* (*Appartamento minimo*), svoltasi a Helsinki nel novembre 1930, riflette la convinzione del CIAM secondo cui gli *standard* tecnologici sono risposte ad esigenze biologiche mentre l'"appartamento minimo" dev'esser basato sulla standardizzazione, l'industrializzazione e la taylorizzazione³³⁸. Aalto, che godeva anche di una vasta stima nell'ambiente professionale, conosceva la teoria sulla standardizzazione elaborata da Albert Farwell Bemis, un uomo d'affari americano interessato alle questioni degli alloggi a prezzi accessibili i cui scritti Aalto aveva conosciuto nel corso della sua esperienza didattica svolta nel 1940 presso il Massachusetts *Institute of Technology*³³⁹. Nel 1936 Bemis sosteneva che la costruzione delle *timber-framed homes* doveva basarsi su un sistema di coordinamento dimensionale da 4 pollici, con una griglia uniforme che regola le relazioni tra fabbricanti, architetti e costruttori³⁴⁰. Nello stesso senso Neufert sostiene che l'uso di parti intercambiabili nelle costruzioni da parte di architetti e produttori avrebbe migliorato la qualità della costruzione. Nel *Bauordnungslehre* teorizza l'unità di misura di un ottavo di metro (l'"ottametro") quale base per il coordinamento modulare di tutti gli elementi della costruzione prefabbricati e realizzati in serie, nonché dei sistemi di costruzione del mondo intero, esteso alla produzione dei prodotti siderurgici. Il suo obiettivo di fondo è coordinare

le dimensioni di macchinari e edifici, carriponte e fabbriche di aeroplani, ottenendo così soluzioni automatizzate per la costruzione³⁴¹.

Come già accennato, Aalto mantiene rapporti con Neufert anche attraverso “*Bauwelt*”, una delle principali riviste tedesche di edilizia su cui Neufert scriveva regolarmente³⁴². “*Bauwelt*”, rivolta prevalentemente verso gli aspetti economici e tecnici della professione aveva stretti legami con il governo, sia durante la Repubblica di Weimar che dopo. Appena dopo il fatale 1933, l'editore Friedrich Paulsen, spietato antisemita e acceso sostenitore del *führer*, rimuove all'interno della rivista ogni presenza giudaica³⁴³. Grazie alla sua costante presenza in “*Bauwelt*”, Neufert sviluppa un vivo interesse per l'architettura scandinava e in particolare per il Sanatorio che Aalto ha da poco completato a Paimio, come rivela una lettera scritta nel 1933 all'architetto finlandese:

«Sono appena tornato l'altro ieri, dopo una frettolosa traversata, solo per scoprire che c'era un grande interesse per il vostro sanatorio per la tubercolosi tra i redattori del “*Bauwelt*”. Vorremmo quindi presentare questo sanatorio nel “*Bauwelt*” e nelle “*Monatsheften für Baukunst und Städtebau*”, con tutti i suoi importanti dettagli, perché interesseranno gli architetti in Germania»³⁴⁴.

Nel 1941 Aalto visitò Neufert a Berlino e in seguito condivise con lui un saggio che aveva scritto sulla prefabbricazione e sui sistemi di costruzione rapida, riguardante anche le sue attività negli Stati Uniti³⁴⁵. Nel 1942, dopo essere stato eletto presidente dell'Associazione finlandese degli architetti (SAFA), Aalto invitò Neufert a tenere conferenze a Helsinki, le quali ottennero un gran successo³⁴⁶. Nel 1943 e nel '44, le idee di Neufert sulla standardizzazione comparirono sulla rivista finlandese “*Arkitekten*”, organo della SAFA, che pubblica disegni tecnici della *Hausbaumaschine*, una sorta di carro ponte che aveva accelerato la costruzione di condomini a getto di calcestruzzo³⁴⁷.

Nell'estate 1943, Speer invitò a visitare la Germania Alvar Aalto e gli altri architetti finlandesi Jussi Paatela, Esko Suhonen, Viljo Rewell e Aarne Ervi. Dal 19 giugno al 7 luglio essi furono a Berlino, Amburgo, Norimberga, Monaco e Braunschweig, venendo a conoscenza della *Führerstädte* di Hitler e dei grandi piani urbanistici e infrastrutturali che il nazismo stava realizzando³⁴⁸. Gli architetti finlandesi entrarono così in contatto con i piani di Speer per la *Hauptstadt Germania* potendone visitare il modello in scala. A tal proposito uno di loro scrisse con malcelato entusiasmo:

«Questo nuovo asse monumentale è progettato per essere lungo 7 km e mezzo e largo in media 150 metri. Ad entrambe le estremità ci sono stazioni ferroviarie giganti che sostituiscono tutte le altre stazioni di Berlino. (...) A sud, c'è un magnifico arco trionfale all'inizio dell'autostrada, che sarà alto 90 metri e attraverso il quale un estraneo alla città può ammirare Berlino in tutto il suo splendore. Il progetto

dell'arco trionfale è stato redatto dallo stesso leader nazionale, Hitler, che è noto per essere estremamente interessato all'architettura»³⁴⁹.

Ai finlandesi venne inoltre mostrato un enorme *U-boat* in cemento armato progettato per resistere ai bombardamenti aerei, prodotto eccezionale in termini di dimensioni e complessità logistica che rivelava la competenza tecnologica e la sicurezza in se stessa della Germania in un momento di grande sofferenza bellica³⁵⁰. A Braunschweig Aalto e i colleghi ispezionarono una grande fabbrica di acciaio acquisendo familiarità con i sistemi di costruzione prefabbricati più avanzati della Germania e inoltre, a dimostrazione di come non si trattasse solo di un soggiorno turistico, vennero condotti a visitare a Wriezen lo studio dello scultore Arno Breker, nominato nel 1937 "scultore ufficiale dello stato"³⁵¹. Neufert offrì infine ai suoi ospiti informazioni di prima mano su come le sue idee sulla coordinazione dimensionale si stessero traducendo in realtà. La visita culminò con una celebrazione organizzata dalla *Reichskammer der Bildenden Künste* (Camera delle Belle Arti del Reich) «che durò un paio di notti e alla quale parteciparono diversi architetti e artisti berlinesi», come testimoniato dal rapporto della SAFA³⁵². La presenza in Germania di Aalto e dei suoi colleghi cementò sia l'alleanza economica tra Finlandia e Germania (già di per sé stretta) che l'amicizia tra i due architetti. Nel 1944, Neufert scrisse ad Aalto: «Ho appreso dal maggiore Eroi dei vostri sforzi di standardizzazione finlandesi, che condividerò con Speer non appena se ne presenterà l'occasione»³⁵³.

Tuttavia Aalto continuò a nutrire dubbi sul concetto che Neufert aveva elaborato sul coordinamento dimensionale, tanto da rifiutare l'idea di utilizzare un singolo modulo regolatore per l'intero settore edilizio, ritenendo che ciò avrebbe confuso l'architettura con l'ingegneria, privandola del suo potenziale artistico e umanistico³⁵⁴. Secondo Aalto il sistema "ottametrico" di Neufert sarebbe risultato inaccettabile in un Paese come la Finlandia in cui secoli di occupazione coloniale avevano generato resistenza agli *standard* e alle pratiche tecniche straniere. Egli trova anzi l'idea di imporre tale modulo offensiva per la sua autonomia di finlandese e di artista³⁵⁵.

D'altro canto Aalto concordava con Neufert sul fatto che la gestione delle informazioni doveva diventare una priorità all'interno della professione di architetto e a tal fine creò nel 1942 l'Ufficio finlandese per la standardizzazione, plasmato sul Comitato per gli standard di costruzione che Neufert sovrintese durante gli ultimi 18 mesi di guerra. Principali prodotti dell'Ufficio finlandese per la standardizzazione furono le *RT-kartoteket*, «raccolte di disegni, metodi e definizioni universali, inseriti in un sistema utile»³⁵⁶, molte delle quali vennero inizialmente rivolte alla razionalizzazione dell'industria del legno. Una delle principali beneficiarie dei servizi dell'Ufficio finlandese per la standardizzazione (e delle *RT-kartoteket*) era la Puutalo Oy, descritta da una pubblicazione aziendale del 1949 come «gestore della produzione di una trentina di fabbri-

che» il cui «ufficio centrale nella capitale nazionale è costituito da vendite, consegna, spedizione e trasporto, pianificazione, supervisione, razionalizzazione (gestione scientifica), prezzo e altri settori»³⁵⁷. Durante la guerra, la Germania nazista fu il principale cliente della Puutalo Oy, che costruiva «caserme di truppe, caserme da campo, stalle per cavalli» nelle basi militari e nei campi di concentramento, pubblicizzate su “*Nordlicht*”³⁵⁸. La società basava la sua produzione sulle norme tedesche per la prefabbricazione di abitazioni temporanee, non solo per i cittadini finlandesi sfollati ma anche per le SS e l’esercito tedesco. Mantenne aperti inoltre impianti di fabbricazione e di spedizione in tutta la Finlandia, sia per soddisfare la vasta richiesta di componenti prefabbricati in legno che per assicurare le linee di rifornimento contro gli attacchi nemici. Aalto, ben consapevole degli sforzi della Puutalo Oy, in un saggio del 1941 su “*Nordlicht*”, notò come la ditta fosse attrezzata per prefabbricare migliaia di strutture in legno in un breve lasso di tempo³⁵⁹. Anche dopo la Seconda guerra mondiale, la Puutalo Oy continuò ad impiegare gli *standard* tedeschi nella produzione di caserme prefabbricate. Ad esempio il DIN 4171 normava le larghezze del rifugio PS dell’azienda, variante di un progetto di caserma utilizzato durante la guerra nel campo di concentramento di Mauthausen³⁶⁰.

Nel periodo postbellico Neufert e Aalto, pur restando amici, seguirono strade divergenti. Neufert mantenne un profilo di successo, anche se il passato nazista ostacolò i suoi tentativi per ottenere incarichi all’estero mentre Aalto divenne una celebrità internazionale (un’*archistar*, diremmo oggi), protagonista di mostre e di progetti in Europa e negli USA.

Quando infatti molti fuoriusciti tedeschi tornarono in Patria per contribuire al processo di ricostruzione del Paese, Aalto poté far appello alla rete delle vecchie amicizie. La sua popolarità nella Germania del Dopoguerra era tale che, qualora lo avesse desiderato, avrebbe potuto ricevere incarichi per tutta la vita. Addirittura il 4 giugno 1969 fu inserito nel celebre *Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste* (Ordine per il Merito per le Scienze e le Arti), ripristinato nel 1952 dal Presidente Federale Theodor Heuss. Pochi lo accusarono del suo coinvolgimento con i nazisti, nonostante che l’Ufficio di standardizzazione finlandese fosse parte integrante di una macchina che sosteneva il potere di Hitler e del Partito nazionalsocialista.

Tali legami vanno sottoposti ad un secondo esame, in quanto oggi non è più possibile separare i rapporti professionali dai coinvolgimenti politici, neanche nel caso del Maestro nordico³⁶¹.



Philip Johnson



Adolf Hitler

PHILIP JOHNSON

Tra le figure di spicco nel campo dell'architettura che hanno avuto rapporti più o meno stretti con il nazismo possiamo annoverare anche Philip Johnson. Seppur americano e quindi in teoria lontano dalla retorica e dalla propaganda dei totalitarismi che invadevano il cuore dell'Europa dagli anni Venti, egli mostrò forte interesse per il Terzo Reich, arrivando a condividere le teorie dell'antisemitismo.

Il dossier aperto dall'FBI a suo carico³⁶² ci conferma che i contatti con il Partito nazionalsocialista furono numerosi, rafforzati dai diversi soggiorni in terra tedesca³⁶³ che portarono Johnson a stringere rapporti con i movimenti di estrema destra³⁶⁴ già attivi durante la Repubblica di Weimar. Le "simpatie" di Philip per il nazismo negli anni tra il 1932 ed il '40 furono portate in luce una prima volta dalla biografia di Franz Schulze del 1994³⁶⁵, anche se abbondante materiale documentale era disponibile ben prima. In effetti, in netto contrasto con i numerosi contributi pubblicati dal critico decostruzionista di Yale Paul de Man su "*Le Soir*" durante l'occupazione nazista del Belgio³⁶⁶ o con il pubblico *endorsement* del filosofo Martin Heidegger («un nazista privo di rimorsi» secondo Jürgen Habermas³⁶⁷), il passato di Johnson ha ricevuto in passato ben poche attenzioni negli ambienti dell'architettura³⁶⁸. Anche Elaine S. Hochman nel suo libro sul rapporto con il nazismo di Mies van der Rohe, maestro e amico di Johnson, ha evitato di menzionare l'impegno politico nell'estrema destra dell'architetto americano³⁶⁹. In effetti prima del libro di Schulze, solo due articoli di membri della disciplina si erano interessati del passato di Johnson: *Where Was Philip?* dell'architetto Michael Sorkin e *Philip Johnson's Great Depression* dello storico dell'architettura Geoffrey Blodgett, entrambi pubblicati però non su riviste di architettura ma su "*Spy magazine*" e "*Timeline*", *newsletter* della *Ohio Historical Society*³⁷⁰. Sorkin concludeva il suo articolo ponendo amari interrogativi riguardo al silenzio dell'ambiente sul passato di Johnson: «Cosa dire di porgere delle scuse? Una qualche versione dell'umiliato [Kurt] Waldheim? Non ce ne sono mai state da parte di Johnson, almeno non pubblicamente – ad ogni modo. Tuttavia, scuse o no, è stato perdonato». Nonostante una delle più memorabili frasi di Johnson, che recitava «Non possiamo non conoscere la storia», sia questi che l'intero ambiente sembravano non volerne conoscere la sua³⁷¹.

In realtà, Philip Johnson intraprende la carriera di architetto in età piuttosto avanzata, specie in relazione al precoce esordio di Le Corbusier. Negli anni Venti aveva studiato alternativamente filosofia e giurisprudenza ad Harvard³⁷² mentre il suo primo approccio all'architettura avviene nel 1928 durante un viaggio in Egitto, in cui dimostra un interesse particolare nei confronti dei monumenti del Cairo e di Menfi. È tuttavia l'incontro avvenuto nel 1929 con Alfred Hamilton Barr Jr., docente di arte moderna presso il Welle-

sley College, a “slatentizzarne” il trasporto per l’architettura. Barr, nominato direttore del MoMA da Abby Aldrich Rockefeller, convince Johnson ad iscriversi al *Junior Advisory Committee* (Comitato consultivo giovanile) del museo, dove incontra Henry-Russell Hitchcock, brillante storico appena laureato ad Harvard (1927). È proprio Harvard a rappresentare l’anello di congiunzione tra Hitchcock e Johnson, in quanto i due, dopo la laurea in filosofia di Philip, s’incontrano a Parigi per accingersi al viaggio in Europa da cui nasce il progetto dell’*International Style*³⁷³. Hitchcock e Johnson intendono proporre in America i nuovi fermenti architettonici che divulgavano in Europa architetti e critici come Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Jacobus Johannes Pieter Oud, Walter Gropius, Otto Haesler e Sigfried Giedion. La mostra *Modern Architecture-International Exhibition*, inaugurata al MoMA il 9 febbraio 1932 sotto la direzione di Philip Johnson, è finalizzata a illustrare i criteri che accomunano i succitati architetti in fase progettuale, ben delineati nel libro *The International Style: Architecture since 1922*, curato da Hitchcock e dallo stesso Johnson³⁷⁴. Nonostante il gesto clamoroso del 1934 di abbandonare tutto per gettarsi nella politica, il rapporto di Johnson con l’architettura non s’interrompe definitivamente. Nel 1940 egli infatti frequenta la Facoltà di Harvard sotto la guida di Walter Gropius, e proprio a causa dell’eccesso di funzionalismo del Maestro tedesco, Johnson inizia a opporsi all’*Existenz-Minimum* ed al suo contenuto sociale, tanto che il suo esordio architettonico, la Johnson House a Cambridge (1942), risulta un esemplare omaggio a Mies van der Rohe ed alla sua “casa-corte” del 1938.

Per quanto riguarda invece la nascita dell’interesse per il nazismo, è noto come già nell’estate del 1927 Johnson si trovasse in terra tedesca mentre il Partito nazionalsocialista organizzava a Norimberga il primo dei suoi raduni³⁷⁵, che frequentò più volte quando la *kermesse* divenne un appuntamento annuale³⁷⁶. Egli rimase inoltre affascinato dal raduno della Gioventù hitleriana di Potsdam (1932)³⁷⁷, una delle tante occasioni in cui poté entusiasinarsi per i discorsi di Adolf Hitler³⁷⁸. Fu in quell’occasione che il *leader* del Partito nazionalsocialista salì sul palco per intimare alla gioventù tedesca di «imparare ancora una volta a sentirsi una nazione e ad agire come una nazione» se voleva ergersi «davanti al mondo»³⁷⁹.

Del futuro *führer* Johnson scrisse:

«Semplicemente non si poteva fare a meno di essere catturati dall’eccitazione, dai canti di marcia, dal crescendo e dal climax quando Hitler arrivò per ultimo ad arringare la folla»³⁸⁰.

Nel 1933 l’architetto pubblicò un saggio lodando l’architettura del Terzo Reich e provando ad analizzarne le dinamiche e le prospettive³⁸¹:

«Sarebbe ingannevole parlare della situazione architettonica della Germania nazionalsocialista. Il nuovo Stato si trova di fronte a problemi di riorganizzazione così tremendi che non è stato elaborato un programma di arte e architettura. Solo alcuni punti sono sicuri. In primo luogo, la *Neue Sachlichkeit* è finita. Le case che sembrano ospedali e le fabbriche sono tabù. Ma anche le case a schiera, che sono diventate quasi la caratteristica distintiva delle città tedesche, sono condannate. Si assomigliano tutte troppo, soffocando l'individualismo. In secondo luogo, l'architettura sarà monumentale. (...) L'attuale regime è più intenzionato a lasciare un segno visibile della sua grandezza che a fornire attrezzature sanitarie per i lavoratori. Ma che aspetto avranno questi nuovi edifici non è ancora dato sapere»³⁸².

In sostanza Johnson giustificò la mancanza di un vero e proprio programma dell'architettura del Terzo Reich con l'esigenza dello Stato di avere altre priorità, tra le quali la riorganizzazione generale cui Hitler, da poco divenuto cancelliere, stava lavorando. Nel suo saggio Johnson nega la possibilità di un ritorno a ogni forma di «revivalismo, dal momento che non esistono architetti che possano o vogliano progettare in stile», o di uno sviluppo dello stile Bauhaus, in quanto esso conservava «l'impronta del comunismo, del marxismo e dell'internazionalismo, tutti "ismi" non in voga in Germania»³⁸³. Quello che invece egli prefigura è un'architettura monumentale, fatta di «stazioni ferroviarie ufficiali, musei commemorativi, monumenti, tutto ciò che non soffochi l'individualismo» come avevano fatto invece le «case che sembrano ospedali e fabbriche (...) o le case a schiera che sono diventate quasi la caratteristica distintiva delle città tedesche»: le quali tutte, a suo dire, «sono condannate»³⁸⁴.

Tornato in Patria Johnson provò a replicare i metodi propagandistici e ideologici da lui apprezzati in Europa e nel 1934 abbandonò l'incarico che i Rockefeller avevano voluto per lui: la direzione del dipartimento di architettura del Museum of Modern Art che successivamente porterà il suo nome³⁸⁵. Il perché Johnson, che all'epoca aveva avanti a sé una carriera in ascesa, scegliesse di rinunciare a tutto per gettarsi a capofitto in politica al fianco di personaggi, movimenti e partiti apertamente nazisti è da sempre considerato un mistero. Nel suo libro *American Glamour and the Evolution of Modern Architecture*, Alice T. Friedman nota come le tendenze di Johnson «verso la teatralità e l'utopismo volubile» costituissero parte integrante del «suo sconsiderato – e pubblicamente rinnegato – coinvolgimento con il fascismo»³⁸⁶. Più secca l'ipotesi di Mark Lamster del 2018: «Johnson era un antisemita e un forte sostenitore del potere della classe dirigente. In altre parole, non era qualcuno che sperimentava il fascismo, ma qualcuno che lo sosteneva perché credeva nei suoi precetti»³⁸⁷.

Ad ogni modo, rendendosi conto che «non avrebbe mai potuto essere un Mies o un Le Corbusier o un Wright»³⁸⁸ quanto piuttosto un semplice «impresario» alle dipendenze di un museo, nel 1934 Johnson assieme ad Alan Blackburn, suo compagno di stanza ad Harvard e assistente, rassegnò le dimissioni dal pro-

prio incarico al Consiglio di amministrazione del MoMA per annunciare poco tempo dopo la fondazione del “*Nationalist Party*”, un’«organizzazione fascista moderata»³⁸⁹ con la quale i due avevano intrapreso un’«avventura politica surreale». È questo infatti il titolo di un articolo pubblicato il 18 dicembre 1934 riguardante la vicenda:

«Due abbandonano il Museo d’Arte Moderna per un’avventura politica surrealista. Blackburn e Johnson, senza alcun programma se non la fondazione di un Partito per la Nazione, partono sabato per la Louisiana per studiare l’interessante, per loro, Huey Long.

Alan Blackburn, direttore esecutivo del Museum of Modern Art e Philip Johnson, presidente del Dipartimento di Architettura del museo, si è appreso ieri, hanno abbandonato l’arte per la politica. Hanno rassegnato le dimissioni dai loro incarichi al museo, e sabato partiranno per la Louisiana, per iniziare il compito di costruire il loro partito politico che segue la linea delle buffonate del senatore Huey Pierce Long.

Sia Blackburn che Johnson sono stati ammiratori della scuola surrealista della pittura, e la loro politica non è priva di un certo sapore surrealista. Il loro partito, che si chiama semplicemente “National Party”, si distingue da tutte le altre aggregazioni politiche, esecutivi, partiti o gruppi passati e presenti, per una completa mancanza di piattaforma o di programma. Hanno in programma di realizzarne uno man mano che andranno avanti, possibilmente in Louisiana.

Il signor Blackburn e il signor Johnson hanno delineato congiuntamente i loro piani nel piccolo ufficio del signor Johnson al Modern Museum, al numero 11 della Cinquantatreesima Strada Ovest, dove si trovano cataloghi di armi da fuoco e pubblicazioni d’arte avanzata, accatastati ovunque.

L’avventura inizierà sabato, dopo che il signor Blackburn e il signor Johnson si saranno congedati dal museo, per il quale hanno espresso grande ammirazione, e dopo aver raccolto i fondi necessari. Ieri hanno affrontato il problema delle armi da fuoco. Johnson preferiva un fucile mitragliatore, mentre Blackburn preferiva uno dei tipi più grandi di pistola. Quando queste difficoltà saranno risolte, i bagagli saranno caricati sull’automobile Packard granturismo del signor Johnson e partiranno»³⁹⁰.

Inizialmente l’organizzazione non aveva un vero e proprio programma ma in un articolo apparso all’epoca sull’“*Herald Tribune*” i due dichiaravano l’intenzione di dotarsene man mano che sarebbero andati avanti³⁹¹. Con le sue dimissioni, Blackburn, il vice di Johnson al MoMA, da semplice segretario divenne copresidente del neonato *Nationalist Party* (o *Young Nationalists*), che non superò mai i 200 iscritti, anche se Philip aveva disegnato per loro un logo seducente³⁹². Molti dei suoi amici, in particolare Alfred H. Barr Jr., lo guardavano inorriditi così come la sua famiglia: dalla corrispondenza con la sorella Theodate emerge tutta la disapprovazione per quella *riffraff* (“marmaglia”) con la quale il fratello si stava associando³⁹³.

Nonostante ciò Johnson e Blackburn avevano iniziato a interessarsi alla filosofia politica di Lawrence Dennis³⁹⁴, figura attiva dell'estrema destra, il quale aveva previsto che il capitalismo negli Stati Uniti era condannato e che solo l'avvento del fascismo avrebbe potuto salvare il Paese dal comunismo³⁹⁵. Per sostenere gli aspiranti fascisti americani, Dennis delineò un quadro teorico di quello che riteneva il movimento di sicuro successo. La rivolta fascista, spiegò, non sarebbe venuta dalle masse ma dai membri dell'*élite* minacciati e feriti che avevano volontà di potenza e di cambiare condizioni che trovavano intollerabili, attraverso la conquista e l'esercizio del potere. Dennis sostiene che poiché tutte le società erano gestite in ultima analisi dalle *élite*, il fascismo possiede il pregio di non essere ipocrita, in quanto «riconosce francamente, o meglio si vanta, che la sua *élite* comanda». Se l'economia funzionasse meglio e le masse fossero più felici sotto il fascismo che sotto il comunismo o il capitalismo liberale, conclude Dennis, allora questa era davvero la scelta giusta per l'America³⁹⁶.

Le teorie di Dennis piacquero a Johnson e Blackburn, tanto che nel dicembre 1934, articoli sul "New York Times" e il "New York Herald Tribune" riferivano come i due avessero fondato il Partito nazionalista e le "camicie grigie" e come gli stessi, dopo aver tentato di reclutare membri nel corso di alcune riunioni, avessero lasciato il lavoro con l'intenzione di partire per la Louisiana ed offrire il proprio contributo al senatore Huey Pierce Long Jr, detto il "Kingfish", quarantesimo governatore dal 1928 al 1932 e membro del Senato degli Stati Uniti dal 1932 fino al suo assassinio nel 1935. Sostenitore di Franklin Delano Roosevelt nelle elezioni presidenziali del 1932, Long se ne distaccò nel giugno 1933 per porre le basi della propria candidatura presidenziale nel 1936, in collaborazione con l'influente sacerdote cattolico e conduttore radiofonico Charles Coughlin. La decisione di Johnson e Blackburn dovette risultare gradita a Dennis, il quale aveva scritto che Long era «l'approccio più vicino ad un dirigente nazionale fascista. (...) Ci vuole un uomo come Long per guidare le masse. (...) Long è più intelligente di Hitler ma ha bisogno di un buon trust di cervelli»³⁹⁷. I due dissero ai giornalisti che in Louisiana speravano di «sviluppare [se stessi] facendo il genere di cose che tutti a New York vorrebbero fare ma non hanno mai tempo. Noi possiamo imparare a sparare, a pilotare aeroplani e a fare passeggiate contemplative nei boschi»³⁹⁸.

Sospettoso dei due laureati di Harvard, Long li spedì prudentemente in Ohio, Stato natale di Johnson, per organizzare la campagna presidenziale del 1936³⁹⁹.

Tuttavia, dopo l'assassinio di Long, avvenuto il 10 settembre 1935 a Baton Rouge, i loro piani sfumarono e i due decisero di unirsi a padre Charles Edward Coughlin, una figura politica con un enorme sostegno popolare fondato sui suoi programmi radiofonici settimanali⁴⁰⁰. Per il sacerdote Johnson progettò inoltre l'allestimento per un raduno del settembre 1936 a Chicago in cui il palco, usato dal demagogo filofascista per un discorso davanti 80.000 spettatori⁴⁰¹, fu realizzato innalzando un muro bianco a secco estremamente

spoglio che avrebbe dovuto sembrare di marmo, ispirato dalla conoscenza di Johnson delle opere dell'architettura fascista italiana⁴⁰²; peraltro il suo progetto mostrava inquietanti caratteri prodromici ai lavori successivi⁴⁰³.

Forte del sostegno popolare, dell'organizzazione politica *National Union for Social Justice* (Unione Nazionale per la Giustizia Sociale), della rivista settimanale "*Social Justice*" e soprattutto del dono naturale dell'oratoria, Charles Edward Coughlin, simpatizzante nazista e antisemita, era l'altro possibile candidato quale *leader* del fascismo americano agli occhi di Lawrence Dennis.

Johnson e Blackburn sostennero padre Coughlin appoggiando con 5.000 dollari la campagna del candidato presidenziale della *National Union for Social Justice* William Lemke⁴⁰⁴, mentre Johnson si candidò alla legislatura dello Stato dell'Ohio come Democratico, per poi ritirarsi a metà del percorso. I due curarono inoltre la stampa di "*Social Justice*" e, in quella che probabilmente fu la loro più brillante mossa, organizzarono il raduno di Chicago in cui 80.000 spettatori pagarono 50 *cents* a testa per ascoltare Coughlin e Lemke. In una delle sue prime opere realizzate, Johnson progettò il podio per Coughlin configurato su quello che aveva visto usare da Hitler a Potsdam. Nel 1938, dopo che Blackburn aveva abbandonato la politica per sposarsi, Johnson tornò a New York, organizzando a casa sua diversi salotti politici⁴⁰⁵ cui partecipava una cerchia di simpatizzanti nazisti tra cui, ad esempio, la critica d'arte Helen Appleton Read⁴⁰⁶, e nel contempo iniziò a frequentare maggiormente Lawrence Dennis. Con l'aiuto di questi, Philip venne invitato dal governo tedesco a partecipare a Berlino a un *Sommerkurs für Ausländer* (introduzione alla politica nazista per gli stranieri) e ad assistere a un discorso di Hitler nel raduno di Norimberga organizzato in occasione dei cinque anni dalla presa del potere. Questa fu la più grande e l'ultima delle manifestazioni nella città bavarese, in quanto l'anno seguente la Germania sarebbe entrata in guerra⁴⁰⁷.

Più o meno nello stesso periodo, Johnson era diventato amico di Viola Bodschatz, una giornalista americana sposata con il maggiore generale Karl, il più stretto collaboratore di Hermann Göring. Johnson continuò a rendere pubblico il suo pensiero; in una lettera a Viola del 23 aprile 1939, egli scrisse che aveva previsto di acquistare l' "*American Mercury*", una popolare rivista conservatrice su cui spesso Dennis scriveva; tuttavia «gli ebrei hanno comprato la rivista e la stanno portando alla rovina, naturalmente»⁴⁰⁸. Johnson iniziò a diffondere i propri pensieri sulla carta stampata scrivendo su tre pubblicazioni di destra. Per prima "*Examiner*", era una rivista finalizzata alla comprensione degli aspetti positivi del fascismo evidenziati dal critico Geoffrey Stone, caro amico di Wyndham Lewis, l'artista che nel libro *Hitler* (1931) difendeva il *führer* definendolo un innocuo vegetariano i cui pacifici programmi erano minati dal comunismo. Poi "*Social Justice*", che dal 1938 era conosciuta per il suo atteggiamento antisemita e filonazista per aver ristampato un discorso di Joseph Göbbels sotto il nome di Coughlin, per aver pubblicato *I Protocolli degli Anziani di Sion 1903* (falso docu-

mentale creato dalla polizia segreta zarista con l'intento di seminare l'odio verso gli ebrei nell'Impero russo) e per aver difeso i nazisti dopo la "Notte dei Cristalli". Infine *"Today's Challenge"*, un giornale distribuito dall'*American Fellowship Forum*, l'organizzazione strettamente legata a Lawrence Dennis, era finanziato dal governo tedesco e dedicato alla diffusione dei programmi della Propaganda tedesca negli ambienti dell'alta borghesia in cui non si leggeva *"Social Justice"*⁴⁰⁹.

Al 1938 risale la prima attività politica in campo editoriale di Johnson, consistente nella cura della traduzione (sotto la guida di Dennis), del saggio di Werner Sombart *Weltanschauung, Science and Economy*. Dopo essere uscito sull'*"Examiner"*, lo scritto fu pubblicato in forma di libro con l'introduzione di Johnson per la *Veritas Press*, casa editrice finanziata a scopo di propaganda dal governo tedesco attraverso la Biblioteca tedesca d'informazione. Sombart era un influente sociologo tedesco di primo Novecento il quale cominciò a virare verso destra teorizzando una critica antisemita del capitalismo attraverso l'archetipo razziale. In *Weltanschauung, Science and Economy*, Sombart spiegava che, sebbene i nazisti avessero una forte volontà, mancava loro «un'approfondita formazione ed educazione filosofica»⁴¹⁰. Una conclusione logica del ragionamento era che la teoria di Dennis avrebbe offerto una solida base al movimento fascista americano per contribuire ad evitargli le difficoltà incontrate dalla "versione" tedesca in territorio USA. Il libro di Sombart sarebbe dunque risultato un complemento agli scritti di Dennis profilandosi come un appello per una teoria americana del fascismo. Per suo conto Johnson espone la sua posizione sulla razza in un articolo per l'*"Examiner"* intitolato *A Dying People? (Un popolo morente?)* (successivamente ristampato in *"Today's Challenge"*) in cui all'inizio avverte gli americani del fatto che essi non riuscivano a riprodursi in misura sufficiente, prevedendo di conseguenza *ghost towns* deserte e un cospicuo decremento di popolazione. A metà dell'articolo, tuttavia, Johnson abbandona il concetto di diminuzione della popolazione a favore di quello del decremento della sua "razza", scrivendo: «Questo declino della fertilità, per quanto riguarda gli scienziati hanno potuto scoprire, è unico nella storia della razza bianca»⁴¹¹.

A tal proposito egli aggiunge che «gli Stati Uniti d'America stanno commettendo un suicidio razziale» e che solo pensando in termini più ampi al bene superiore della razza i bianchi avrebbero potuto salvarla: «A causa della loro mancanza di volontà di vivere e crescere, [gli americani] accelerano il già rapido calo delle nascite. Io ho sentito molti uomini colti parlare in questo modo: "Bene, se non siamo non i più adatti a sopravvivere, la natura ci spazzerà via. I giapponesi potrebbero essere più adatti a sopravvivere. Ricordatevi di Darwin"». Tuttavia l'appello a Darwin è semplicemente una copertura per la debolezza in quanto la volontà di vivere è il fattore decisivo nel determinare cosa è «più adatto». Egli prosegue infatti: «Il corso della natura non è predestinato mentre la volontà umana è parte del processo biologico. Quando i passerini inglesi minacciano di scacciare i nostri uccelli canterini, noi spariamo ai passe-

ri invece di lasciare che sia la natura e Darwin fare il loro corso. Così gli uccelli canterini, grazie alla nostra volontà, diventano i più adatti e sopravvivono». L'argomentazione di Johnson era debitrice delle teorie eugenetiche popolari nella prima parte del secolo ma che alla fine degli anni Trenta erano state messe da parte dagli eugenetisti scientifici e ritenute ancora valide solo dall'estrema destra, in particolare dai nazisti. Ricordiamo a proposito la figura del dottor Pierre Winter, antilluminista vicino all'eugenetica, amico e sodale di Le Corbusier⁴¹². Come Johnson, i primi eugenetisti erano allarmati dalle indicazioni che gli Stati nordici o anglosassoni riscontravano un tasso di natalità inferiore rispetto agli immigrati provenienti da altri Paesi. Come Johnson più tardi, gli stessi avevano previsto che il "suicidio razziale" e il "deterioramento nazionale" sarebbero stati la conseguenza diretta di queste tendenze. Il riferimento di Johnson ai giapponesi richiama inoltre i timori eugenetisti del "pericolo giallo" che minacciava l'Occidente con la sua accresciuta fertilità⁴¹³.

Nella recensione del *Mein Kampf* per l'*Examiner*, Johnson approfondì le sue idee sulla razza, individuando un atteggiamento sano e positivo nel razzismo di Hitler:

«Alla base della mistica hitleriana c'è la nozione di "razza". L'esclusività implicita in questa nozione ha respinto i pensatori anti-Liberali fuori dalla Germania che hanno unito le forze con i Liberali nel condannarlo come antistorico e antiscientifico. Se, tuttavia, trascuriamo la terminologia che Hitler eredita da Gobineau e Houston Stewart Chamberlain – e questo è diventato così ripugnante per gli americani perché è stato fatto apparire principalmente antisemita – noi troveremo un quadro diverso da quello che siamo stati indotti ad aspettarci leggendo brani dei più foschi "antropologi" tedeschi. Ridotto in termini semplici, il "razzismo" di Hitler è un'idea estremamente semplice ma di vasta portata. È il mito del "noi, i migliori", che troviamo, più o meno pienamente sviluppato, in tutto culture vigorose. Così Platone costruendo lo Stato ideale nella sua Repubblica presupponeva che fosse greco: apparentemente persino nel regno delle Idee si manifesta la nazionalità e la propria detiene il primato su tutte le altre»⁴¹⁴.

L'atteggiamento di Johnson nei riguardi della razza fu riproposto nell'attività di corrispondente europeo di *Social Justice* e *Today's Challenge*. In questi scritti Johnson mantenne una costante posizione politica antisemita e filotedesca che andò ben oltre quella dei già citati articoli di Paul de Man per *Le Soir*. Quanto Johnson scrive è inequivocabile. Ad esempio, in un articolo per *Today's Challenge*, egli espresse chiaramente la sua opinione sulla presenza dei profughi ebrei a Parigi durante l'estate del 1939:

«Un'altra grave spaccatura nell'opinione francese è quella causata dalla questione ebraica, problema oggi molto aggravato dalla moltitudine di emigrati a Parigi. An-

che io, da straniero nella città, non potevo fare a meno di notare quanto fosse parlato il Tedesco, soprattutto nei migliori ristoranti. Un tale afflusso naturalmente desta stupore tra i Francesi, non solo per questi Ebrei immigrati, ma anche per i loro correligionari che vivono e lavorano qui e si definiscono Francesi. Il fatto che Blum e gli uomini intorno a lui siano Ebrei, che ci siano due Ebrei nell'attuale gabinetto, i signori Zay e Mandel, e che i Banchieri ebrei Mannheimer, de Rothschild e Lazard Freres sostengano l'attuale governo, complica ulteriormente la situazione. La posizione assunta al riguardo dal governo Daladier su questo argomento illustra in modo interessante le sue politiche in generale. Ci sono due decreti legge che riguardano la stampa, uno contro la pubblicazione di propaganda finanziata da un governo straniero. Secondo questi provvedimenti, i settimanali patriottici "*Le Defi*" e "*La France Enchaînée*" sono stati di recente soppressi, in quanto sospettati di aver ottenuto fondi da Hitler; invece "*L'Humanité*", che senza dubbio diffonde propaganda russa, pagata dalla Russia, è stata volutamente ignorata. Cosa sia la libertà di stampa e a chi serva, si chiedono i Francesi»⁴¹⁵.

È davvero difficile immaginare come l'autore di questo pezzo, della recensione del *Mein Kampf*, di *A Dying People?* diventi poi sostenitore dell'ammissione negli Stati Uniti dei profughi ebrei dalla Germania e dall'Europa dell'Est⁴¹⁶.

Il 24 luglio seguente, su "*Social Justice*" Johnson scrisse un pezzo simile, intitolato *Aliens Reduce France to an "English Colony"* (*Gli alieni riducono la Francia a una "Colonia Inglese"*). In questo articolo egli spiegò che, sebbene i giornali americani stessero cercando di far sembrare i francesi uniti e «coraggiosamente preparati al peggio», in realtà «mancanza di leadership e controllo dello Stato ha lasciato che un unico gruppo assumesse sempre il controllo, quello che sempre conquista il potere nel momento di debolezza di una nazione: gli ebrei». Ancora una volta, Johnson insinuava che gli ebrei fossero favoriti dal nuovo governo, scrivendo che ai cattolici non era ancora «concesso il diritto di assemblea o di istruzione». Al contrario «sembra che solo gli ebrei abbiano la libertà nella Terza Repubblica. Non c'è da stupirsi che in Francia si sentano così tante segnalazioni di crescente antisemitismo tra la gente comune». Per rafforzare quanto scritto, egli cita «una donna francese patriottica, noto scrittrice e giornalista, di cui devo tacere il nome per ovvi motivi» che, riferendosi a tedeschi, cechi, ungheresi ed ebrei che invadono la sua amata Parigi, si chiede se fossero questi i "francesi" che avrebbero governato la Francia. Con gli «affari interni» in mano ai banchieri ebrei, gli «affari esteri» nelle mani della Gran Bretagna e il Paese «lacerato dai dissensi» quale sarebbe stata la fine della Francia e chi l'avrebbe salvata?⁴¹⁷.

Un mese prima lo scoppio della guerra Johnson era in trasferta in Polonia con Viola Bodenschatz. Riferendo quanto visto in un articolo per "*Social Justice*", ancora una volta descriveva gli ebrei in termini tipicamente antisemiti:

«Quando sono arrivato in Polonia per la prima volta, l'ambiente rurale è stato uno shock per me. Come la maggior parte degli americani che hanno imparato la geografia dopo la guerra mondiale, sono stato portato a pensare alla Polonia come a una nazione che assomigliava molto agli altri Paesi d'Europa. . . Una volta sul versante polacco (del confine polacco-tedesco), pensavo di trovarmi nella regione di una terribile pestilenza. I campi erano soltanto petrosi, non c'erano alberi, solo sentieri invece che strade. Nelle città non c'erano negozi, nessun'automobile, niente marciapiedi e ancora niente alberi. Per le strade non si vedevano neppure Polacchi, solo ebrei!?»⁴¹⁸.

Inoltre Schulze riporta nella sua biografia come Johnson ricordasse di aver trovato la sua automobile circondata da ebrei dopo essersi perso tra le strette vie della cittadina di "Makow"⁴¹⁹:

«All'inizio non sapevo chi fossero, a parte questo sembravano così sconcertanti, così totalmente estranei. Erano una differente razza umana, svolazzante come locuste. Ben presto ho capito erano ebrei, con i loro lunghi cappotti neri, ognuno vestito di nero, e le loro kippah. Qualcosa su di loro. . . di disperato, come se stessero supplicando per qualcosa ... forse perché eravamo americani, con le nostre targhe americane»⁴²⁰.

Viene da chiedersi a questo punto cosa fosse accaduto agli ebrei nella Germania di Johnson, se la peste fosse in via di essere debellata oppure no. Johnson non poteva ignorare la feroce campagna contro di questi, sia per sua esperienza diretta che per la lettura dei resoconti riportati sulla stampa americana, specie dopo la "Notte dei cristalli"⁴²¹. A tal proposito Schulze racconta un "incidente" raccontatogli da Johnson a proposito di un'esperienza diretta riguardante la violenza antisemita dei nazisti. Passando per Brno, Johnson contattò l'architetto ceco Otto Eisler, ebreo e omosessuale, che aveva partecipato alla mostra del 1932 al MoMA sull'*International Style*. Johnson disse a Eisler che «poteva solo tenere la testa in alto, anche se con un angolo distorto e doloroso». Eisler rispose: «Evidentemente non lo sai, ma sono stato nelle mani della Gestapo e mi hanno rilasciato appena l'altro giorno. Non so per quanto tempo potrò ancora parlarti». In effetti Eisler era stato perseguitato dai nazisti durante l'occupazione del suo Paese. Nell'aprile 1939 era stato arrestato dalla Gestapo, imprigionato allo Špilberk e forse torturato. Quando fu rilasciato si rifugiò in Norvegia, dove arrivò il 21 febbraio 1940. Johnson, rimasto scosso dall'accaduto, aveva scritto a Jacobus Johannes Pieter Oud per chiedergli di aiutare Eisler. Poiché neanche Oud poteva far nulla, Johnson decise di mettersi l'incidente dietro le spalle⁴²². Infatti sebbene nei suoi scritti usasse riportare citazioni di personaggi quali Viola Bodenschatz, egli evitò accuratamente di citare le dichiarazioni di Otto Eisler.

Su invito del ministero tedesco della Propaganda, Johnson accompagnò l'esercito in Polonia per assistere di persona all'invasione. Così il giornalista William Shirer descrisse il comportamento dell'americano in questa circostanza:

«Il Dr. Boehmer, capo ufficio stampa del Ministero della Propaganda incaricato di questo viaggio, ha insistito perché in albergo condividessi una camera doppia con Philip Johnson, un americano fascista che dice di rappresentare la rivista "*Social Justice*" di padre Coughlin. Nessuno poteva sopportare quel tipo, sospettando che ci stesse spiando per il Nazisti. Da un'ora nella stanza, egli si è atteggiato ad anti-Nazista, cercando di farmi esternare la mia disposizione d'animo. Gli ho dato in risposta nient'altro che qualche grugnito annoiato»⁴²³.

Tornato a New York Johnson, raccontando ciò che aveva visto della guerra in Polonia, scrisse su "*Social Justice*":

«Vi hanno portato a credere che i tedeschi hanno devastato la Polonia. Falso al 90%. Ho visto Varsavia bruciare. Ho visto Modlin, Miava e il villaggio di Nowograd in macerie. Ma il 99 per cento delle città che ho visitato dopo la guerra non solo sono intatte ma piene di contadini polacchi e di commercianti ebrei»⁴²⁴.

Lodz viene invece descritta come «una baraccopoli senza una città annessa»⁴²⁵.

Johnson tenne anche tre conferenze su ciò che aveva visto in guerra. A metà ottobre, davanti al *Rotary Club* di New London, affermò ancora che i giornalisti distorcevano la realtà della guerra. Il "*New London Record*" riportò a proposito com'egli avesse trovato, «soprattutto in Polonia, la normalità, i cittadini contenti e più o meno soddisfatti del cambiamento di governo, e gli ebrei molestati molto poco»⁴²⁶. A questa, Johnson fece seguire la conferenza del 13 dicembre 1939 a Filadelfia di cui si conosce ben poco tranne il significativo titolo *Fatti e finzione nella guerra attuale*. Il 26 gennaio 1940 Johnson tenne infine una conferenza a Springfield, per l'*American Fellowship Forum*. Secondo il resoconto dello "*Springfield Evening Union*", l'obiettivo del suo intervento era avvertire che, a causa degli interessi britannici, gli Stati Uniti erano pronti ad entrare in guerra con la Germania. Nella veste di corrispondente estero, Johnson dichiarò per l'ennesima volta che i giornali americani ingannavano il pubblico sulla guerra europea. Affermò inoltre che il "*New York Times*" pubblicava solo articoli di corrispondenti britannici in Europa, ovviamente favorevoli alle posizioni del loro Paese. Citando poi una foto apparsa il mese precedente sullo "*Springfield Evening Union*" raffigurante le vittime della guerra rivelò che essa era stata scattata a Brooklyn. «I giornali hanno mentito sulla guerra in Polonia», egli aggiunse, sostenendo che il territorio non fosse stato devastato come riportato. Solo una città (usata come forte) era stata totalmente distrutta e un'altra per metà⁴²⁷.

Nella corrispondenza privata Johnson descriveva il suo viaggio sotto una luce diversa. In una lettera a Viola Bodenschatz scritta dopo l'occupazione della Polonia, Johnson tornò sulla città che in "*Social Justice*" era piena di ebrei ed ora di soldati tedeschi:

«Ho avuto la fortuna di diventare un corrispondente [su invito del governo tedesco] in modo che potevo andare al fronte quando volevo e così mi accadde di tornare nel paese che avevamo attraversato in auto, la cittadina a nord di Varsavia. Ti ricordi Markow? Ho attraversato quella stessa piazza dove facevamo benzina ed era irriconoscibile. Le uniformi verdi tedesche davano al posto un aspetto allegro e felice. Non c'erano molti ebrei da vedere. Abbiamo visto Varsavia in fiamme e Modlin bombardata. Era uno spettacolo emozionante»⁴²⁸.

Gli scritti antisemiti di Johnson si adattavano alle pubblicazioni su cui egli scriveva; ad esempio "*Social Justice*" di Charles Edward Coughlin svolgeva un ruolo chiave nella diffusione dell'antisemitismo negli Stati Uniti dell'anteguerra. Durante il dominio nazista, fu molto difficile per gli ebrei europei essere accettati dal Paese a causa del timore del governo Roosevelt di urtare la sensibilità degli americani storicamente residenti sul suolo patrio. Hitler stesso usò tale posizione per rafforzare le sue politiche antisemite, chiedendo perché, se gli USA rifiutavano gli ebrei, la Germania avrebbe dovuto accettarli.

Nel 1940 stavano però lievitando pressioni su Johnson affinché ponesse fine alle sue attività politiche. Nel maggio di quell'anno l'FBI aveva aperto un *dossier* contro di lui ed entro giugno l'Office of Naval Intelligence lo aveva etichettato come sospetta spia. Una comunicazione anonima ricevuta dal Federal Bureau of Investigation il 15 luglio 1941 recita testualmente: «Tenete d'occhio il signor Philip Johnson in procinto di costruire una casa moderna all'angolo tra Ash Street e Acatia Street, Cambridge, Massachusetts. Studia con il signor Gropius alla Harvard Architecture School»⁴²⁹. Inoltre, nell'autunno seguente l'attività dell'*American Fellowship Forum* finì sotto osservazione da parte dell'*House Special Committee to Investigate Un-American Activities*, con lo stesso Roosevelt che indicava un pericolo interno: «Il cavallo di Troia. La quinta colonna che tradisce una nazione impreparata al tradimento». Nessuna misura restrittiva o azione legale venne però perseguita nei confronti del «signor Philip Johnson».

Mentre il Congresso raddoppiava quasi il bilancio militare in preparazione di una guerra sempre più vicina⁴³⁰, Johnson iniziò a capire che il vento era cambiato⁴³¹ e di conseguenza il suo atteggiamento politico divenne passivo⁴³². Peraltro la sua posizione critica cominciò ad essere evidenziata dalla stampa, come dimostra l'articolo di Dale Kramer sul numero di settembre 1940 di "*Harper's*" in cui Johnson era definito uno dei «fascisti americani»⁴³³. Egli si ritrovò in pratica isolato nel suo stesso Paese, per via dei suoi recenti trascorsi; silenziosamente, nell'autunno 1940 si iscrisse ad Harvard per seguire gli stu-

di universitari in architettura⁴³⁴, studiando, come visto, sotto la guida di Walter Gropius.

Nonostante tutto, Johnson riuscì a ricostituire la sua immagine pubblica e, con la stessa rapidità con cui l'aveva intrapreso, pose fine al suo impegno politico tornando nel mondo dell'architettura, come se nulla fosse accaduto. La strategia del *low profile* sul lungo periodo ebbe successo, favorita dalla giusta rete di legami sociali⁴³⁵ e dal riconoscimento delle sue indubbie capacità a livello artistico e culturale⁴³⁶. Molte delle persone con cui Philip aveva avuto a che fare furono incriminate e incarcerate⁴³⁷ mentre egli stesso riuscì a sfuggire al suo destino; in più occasioni dovette rendere conto del suo ingombrante passato subendo però misure concrete solo in tempi recentissimi.

Eppure dopo la laurea Johnson aveva tentato nel 1942 di entrare come ufficiale nella Riserva Navale. A tale scopo il 19 giugno l'architetto George Howe (che nel 1930 assieme a William Lescaze era stato invitato a presentare una proposta per il nuovo edificio del MoMA), scrive una lettera di raccomandazione in qualità di *Supervising architect* della *Federal Works Agency - Public Buildings Administration*, Washington⁴³⁸:

«A CHI D'INTERESSE:

Conosco il signor Philip C. Johnson, datore di questa lettera, da undici o dodici anni. Durante questo periodo è stato, per quanto ne so, costantemente impegnato nello studio delle tecniche dell'edilizia contemporanea. Il signor Johnson è un uomo di insolita intelligenza ed è anche scrupoloso e perseverante. Il suo carattere e la sua reputazione nella comunità sono eccellenti. A mio parere, la sua personalità e le sue qualifiche lo rendono un'ottima risorsa umana per ufficiali.

GEORGE HOWE

Architetto Supervisore»⁴³⁹.

Il *Bureau of Naval Personnel* respinse però la richiesta, ufficialmente in ragione di una carenza nella mobilitazione ma in realtà a causa del passato politico dell'aspirante ufficiale:

«Egregio Signore:

La sua domanda di arruolarsi nella Riserva Navale degli Stati Uniti è stata oggetto di un'attenta valutazione. Ci dispiace che non si possa dare una risposta favorevole alla vostra richiesta di arruolarsi in quanto al momento non ci sono posti di mobilitazione in un grado di incarico disponibili per un individuo con le sue particolari qualifiche. Il suo esame fisico inoltre non soddisfa gli attuali requisiti fisici determinati dal Bureau of Medicine and Surgery per la nomina nella Riserva Navale. Il suo desiderio e l'offerta di servizio sono stati molto apprezzati.

Sinceramente suo,

W. W. WEAGER»⁴⁴⁰.

Il 12 marzo seguente Philip riuscì invece ad arruolarsi nell'esercito come soldato semplice di stanza a Fort Belvoir (Virginia), da dove scrisse accorate lettere alla sorella "Theo" (Theodate), nelle quali riferiva le umili mansioni che gli erano state assegnate:

«Cara Theo,

che meraviglioso viaggio a New York. Potrei viverci a lungo. E credo che dovrò farlo. Sono tornato qui e ho scoperto che il 30° si stava trasferendo e che ero stato trasferito in questo gruppo. È il fondo della lista. Ora sono così in basso che dovrebbero mettermi nel corpo di guardia per farmi scendere ancora di più. Ne traggo una sorta di strana soddisfazione, ma è terribilmente noioso. Faccio del mio meglio per condurre una vita folle e penso all'architettura tutto il tempo che posso, ma il tentativo è difficile.

Il nostro compito, in particolare, è quello di dimostrare i compiti d'ingegneria alla Scuola di Formazione per ufficiali. Siamo solo le cavie, la feccia di tutta la guarnigione, facciamo un lavoro che chiunque potrebbe fare. Non è faticoso, solo noioso all'estremo. All'inizio ero piuttosto amareggiato, ma ora ci ho fatto l'abitudine e mi sono abituato ai ragazzi, la maggior parte dei quali non è mai andato oltre l'8° grado [della *middle school*, frequentata da studenti di 13-14 anni]. Harvard è il nome di qualcosa per loro, ma non riescono a capire cosa. Ma sono gentili e disponibili all'estremo. Il nostro primo sergente, tuttavia, è uscito dal "New Yorker", un sadico sorridente del tipo viscido. Tuttavia, il lavoro non ha fatto bene alla mia lombalgia e sono andato in ospedale ogni giorno per i trattamenti di diatermia che mi aiutano meravigliosamente per un po' di tempo, anche se non sono rimedi permanenti. Ho avuto l'offerta di altri due lavori questa settimana, ma non credo di poterli accettare perché non sono stato ancora autorizzato. Forse scriverò a Rogge. Penso che le cose miglioreranno (Dio, peggio di così non si può!) perché tutti hanno avuto un colloquio di riclassificazione questa settimana e ho parlato con il maggiore che era un uomo di Harvard e ha pensato che fosse scandaloso che stessi rastrellando foglie, considerando la mia formazione. Devo dire che sono d'accordo con lui. Mi sto godendo il gioco e sono convinto di poterlo sopportare meglio di alcuni degli ignoranti qui intorno che non fanno altro che lamentarsi amaramente di tutto. C'è una vaga possibilità che io possa presentarmi il giorno del Ringraziamento. Cosa state organizzando per quel giorno? Se avete dei piani, non cambiate- li, perché io non credo nei miracoli e sarebbe un miracolo, con questa uniforme. Con amore
Philip»⁴⁴¹.

In un'altra lettera Johnson comunicava alla sorella come i nodi del suo passato fossero venuti al pettine, causandogli un continuo stato d'ansia per quanto sarebbe potuto accadergli:

«Cara Theo,

La scure è scesa. Mercoledì scorso sono stato confinato dal Post, il che significa che non mi è permesso di uscire per andare a Washington o in qualsiasi altro posto piacevole. Una punizione orribile per la quale non mi hanno dato alcuna spiegazione. Ho pensato che probabilmente fosse per tenermi sotto osservazione in modo che potessero contattarmi quando mi volevano. Così lunedì devo riferire al Capitano della Compagnia; e credo che riceverò una chiamata da Washington per testimoniare. Ma, e questa è la cosa peggiore: non so niente. Cosa accadrà? Cosa sarà? Naturalmente mi vengono in mente ogni sorta di cose orribili. Fino ad ora la consapevolezza della mia innocenza è stata la mia migliore difesa e non ho perso il mio coraggio se non in alcuni momenti, intendo dire di tanto in tanto.

Ma se n'è andata per sempre la vecchia vita che era così spensierata, andare a Washington ogni sera e vedere i Wiley e gli architetti. L'ultimo progetto che avevo fatto piacque immensamente a John Wiley. Ha stracciato il suo e lo ha sostituito con il mio, così ho sentito che stavo raggiungendo qualche obiettivo. Ora non riesco nemmeno a pensare all'architettura. Spero di poter ricominciare presto, a meno che le cose non diventino terrificanti. Cosa ne pensi di avvisare tu nostro padre se le questioni legali si ingarbugliassero? Odio trascinarlo in questa cosa. Preferirebbe essere lasciato fuori o li a combattere con me e per me? Davvero non lo so. Penso che lo chiamerò domani sera e glielo chiederò. Sarebbe magnifico se volesse aiutarmi. E sono deciso a non tralasciare nulla nella mia testimonianza. È solo la piena verità, come sempre, che può farmi del bene. Quindi davvero non ho nulla da temere. Ti terrò aggiornata.

Con amore,

Philip»⁴⁴².

Dopo essersi congedato (9 dicembre 1944⁴⁴³), negli anni Cinquanta Philip ripiacquisì la sua precedente posizione nel dipartimento di architettura del MoMA, facendo in modo che venisse rimossa dall'incarico la curatrice Elizabeth Mock, da lui disprezzata a causa della particolare attenzione prestata all'«edilizia abitativa» e al «fare del bene», che non lo «interessava affatto»⁴⁴⁴. Nel 1957 fece scalpore la notizia che egli fosse in lizza per l'elezione al Consiglio di amministrazione del MoMA. Blanchette Rockefeller, presidente del museo, che nel 1950 gli aveva commissionato la propria *guest house* (la «*Secret Little Glass Home in the Heart of New York*»⁴⁴⁵), riuscì a limitare i danni appellandosi all'ineluttabilità della sorte: «A ogni giovane», disse, «dovrebbe essere permesso di commettere un grande errore»⁴⁴⁶, anche se quello di Johnson lo era davvero.

Nello stesso periodo egli si dedicò sempre più alla professione di architetto. Il primo importante punto di riferimento nella ricostituzione della sua immagine pubblica fu infatti la *Glass House* a New Canaan (Connecticut), che lo consacrò come un architetto d'interesse. Nel suo saggio fotografico del 1950 su

“*Architectural Review*”, Johnson presentò una serie di motivazioni storiche per la sua composizione con immagini corredate da ampi testi e didascalie. Sotto una foto della casa illuminata di notte, scrisse:

«Il cilindro, fatto dello stesso mattone della piattaforma da cui sorge, costituisce il motivo principale della casa non derivata da Mies ma piuttosto da un villaggio in legno incendiato che ho visto una volta dove non restavano altro che le fondamenta e i camini di mattoni. Sopra il camino ho impostato una struttura d'acciaio con un rivestimento di vetro. Il camino costituisce l'ancora»⁴⁴⁷.

In effetti, la maggior parte dei lettori non era a conoscenza del soggiorno di Johnson nella Polonia invasa dai tedeschi né delle motivazioni del viaggio. Viene perciò da chiedersi come mai l'architetto abbia evocato il collegamento con la tragicità della guerra. Nella sua *Introduzione a Philip Johnson. Writings* (1979) Peter Eisenman fornisce questa interpretazione dell'opera:

«La Glass House è il monumento personale di Johnson agli orrori della guerra. È allo stesso tempo una rovina e anche un modello ideale di una società più perfetta; è la “nullità” del vetro e la “totalità” della forma astratta. Quanto potente rimarrà questa immagine molto tempo dopo che tutti noi saremo scomparsi, come un adeguato requiem sia per la vita dell'uomo che per la sua carriera di architetto! Non conosco nessun'altra casa di architetto che risponda a così tante domande, che abbia un tale simbiotico rapporto con l'espiazione personale e la rinascita come individuo»⁴⁴⁸.

L'allusione di Eisenman all'“espiazione” risulta davvero sconcertante. Come lo stesso Johnson, Eisenman ha evitato di spiegarne il ruolo nel conflitto. Se Eisenman ignorava il passato di Johnson, è difficile comprendere cosa egli intendesse realmente con tale termine. Se invece ne era al corrente, è altrettanto difficile giustificare perché non ne abbia voluto parlare.

A tal proposito lo stesso Johnson ha dichiarato che il camino non simboleggiava altro che un focolare e di essersi pentito di aver citato l'immagine del villaggio bruciato, in quanto si trovava «dalla parte sbagliata»: «Quindi non ne parliamo più. I miei nemici lo fanno, ovviamente. È una parte della mia vita che preferirei dimenticare. Ma era un vista terrificante. Eppure è così simbolico che il focolare fosse l'unica cosa rimasta. Ed era così bello. È una cosa orribile da dire, ma le rovine sono bellissime. Non possiamo farci nulla. L'attrazione per le rovine è infinita»⁴⁴⁹. Questo passaggio consolida la teoria secondo la quale Johnson aveva la capacità di appropriarsi di qualsiasi immagine, indipendentemente dalla specie di contesto, per finalità puramente formali. È questo tipo di appropriazione formalista della materialità del passato che Johnson propugnò quando in una conferenza del 1959 affermò che «non possiamo non conoscere la storia»⁴⁵⁰.

Come accennato in precedenza, a partire dai primi anni Settanta il passato di Philip Johnson venne alla luce ma solo occasionalmente nelle pubblicazioni di architettura e quasi esclusivamente in interviste in cui gli era stata concessa la possibilità di sviare la risposta. Gran parte degli intervistatori si mostravano infatti piuttosto riluttanti nell'indagare o affrontare la materia in modo diretto.

Due interviste si distinguono dalle altre per la rettitudine degli intervistatori. Nella prima (1978) Charles Jencks riportava a Johnson le già citate affermazioni di William Shirer nel suo *Berlin Diary*⁴⁵¹. Johnson ribatté affermando che Shirer era «un giornalista irresponsabile» e «uno scrittore di terz'ordine», non arrivando però a smentire l'episodio; l'architetto ammise infatti il suo impegno a favore della causa nazista, «prima, naturalmente, che fossero istituiti i campi di concentramento. Ma [non cerco] ancora nessuna scusa. Speer ha ragione, lo so, ma ovviamente non ero una spia».

Anche se alludeva all'ammissione di totale colpevolezza da parte di Albert Speer per i crimini di guerra perpetrati, per suo conto Johnson non intese accettare responsabilità né specificò le proprie azioni, cambiando invece argomento (e tono) quando gli venne chiesto cosa pensasse dell'"architetto di corte" di Adolf Hitler:

«Oh, leggere Speer è una cosa davvero entusiasmante. Hai letto la sezione architettonica? Oh, ma leggi la parte architettonica. Perché Speer era un uomo estremamente sensibile e davvero un architetto-imprenditore - sarebbe bravo in America, un grande architetto di grattacieli, un organizzatore. Ma con questo pazzo architetto - uh - Hitler, che non aveva alcuna intenzione di governare il paese per tutta la durata della Guerra. Passò il tempo a progettare e a volte realizzava personalmente i disegni. Oh, devi dare un'occhiata al libro»⁴⁵².

Va qui precisato come nello stesso 1978 il critico d'arte Robert Hugues scriva a Johnson descrivendogli l'intervista all'ex ministro degli Armamenti della Germania nazista come «un'esperienza molto interessante che mi ha dato molto su cui riflettere»⁴⁵³. Speer parla di Johnson «con grande affetto e rispetto», inviando «i complimenti del Capomastro al Creatore di forme». A proposito della richiesta dell'architetto tedesco di scrivere un saggio per il suo prossimo libro, Hugues commenta: «[è una] cosa che farò sicuramente, anche se Dio solo sa quale sarà la reazione dei benpensanti di New York». Il critico si dice desideroso di finire la sua casa in Italia, con il *gazebo* che Johnson avrebbe dovuto progettare per lui; in caso contrario si sarebbe rivolto a Speer, anche se non crede di potersi permettere le opere murarie che quest'ultimo avrebbe progettato.

Nella sua intervista, Jencks risponde invece al tentativo di "sterzata" di Johnson in modo molto secco:

«Che diavolo... HITLER! Un architetto? Un architetto pazzo? In qualche modo aveva un senso fortuito, come se Johnson avesse improvvisamente illuminato un'intera area dei sogni dell'architetto, i desideri segreti e le fantasie distorte che di solito non possono resistere alla luce del giorno e rimangono nascosti anche all'architetto stesso. Ma Hitler! Un Reich millenario»⁴⁵⁴.

Proprio quando era giunto brillantemente a comprendere l'identità dell'architetto, Charles Jencks lascia cadere l'argomento, affermando che Johnson «nella migliore delle ipotesi, nei suoi commenti autoironici o nel suo Sheldon Museum⁴⁵⁵, raggiunge un livello di sincera introspezione ed esagerazione solitamente riservato come momento di verità al giullare di corte»⁴⁵⁶. In definitiva, Johnson era nuovamente diventato il *bad boy* dell'architettura e le indiscrezioni sul suo passato parte integrante della sua persona.

In un'altra intervista di John Wesley Cook e Heinrich Klotz per il loro libro *Conversations with architects*⁴⁵⁷, lo stesso Johnson aveva definito il rapporto di Hitler (e in generale dei dittatori) con l'architettura:

«Hitler ... era, sfortunatamente, un pessimo architetto. L'unica cosa che mi dispiace davvero delle dittature non è la dittatura, perché riconosco che al tempo di Giulio e a quello di Giustiniano dovevano esserci dei dittatori. Intendo di non essere affatto interessato alla politica. Non ne vedo alcun senso. A proposito di Hitler - se solo fosse stato un buon architetto! ... Se tu vai a Roma oggi, scoprirai che la Terza Roma era molto migliore di quanto ha fatto la Repubblica, nella stessa zona, dal Dopoguerra. Quindi non facciamo tante fantasie su chi gestisce il Paese ... Parliamo del fatto se sia valida o no»⁴⁵⁸.

In altre parole, per Johnson l'etica del *patronage* è irrilevante e ciò che conta è solo la qualità della progettazione.

In uno scambio successivo, Johnson spiega che anche lui amava Stalin perché pensava che il dittatore potesse costruire qualcosa. Tuttavia Hitler, affermò Johnson proseguendo, «fu una terribile delusione, a parte il problema sociale»⁴⁵⁹. L'appello da lui stesso lanciato larvamente per una valutazione della Germania nazista in termini di eredità estetica era coerente con il resto dell'intervista in cui Philip si era sforzato di sfatare il mito della fuga di Mies dalla Germania motivata dal disgusto per la politica di Hitler. Egli lo aveva sostituito con l'altro mito di Mies fuggito perché non poteva ottenere alcuna commissione sotto il regime nazista. Secondo Johnson, Mies era, proprio come lui, un vero architetto, apolitico o più precisamente impegnato in un'ideologia estetica che poneva l'architettura al di sopra di tutto il resto. Il Maestro di Cleveland spiega quindi che il suo obiettivo come architetto non era quello di ispirare o migliorare le persone, ma piuttosto di intrattenerle. Johnson ritiene piuttosto necessaria la presenza di un "*mafioso numbers man*"⁴⁶⁰ che potrebbe

farlo accogliere da un ambiente adeguato: «Continuerà a uccidere la sua gente, ma io spero di divertirlo nel frattempo»⁴⁶¹. Sorprendentemente, nella prefazione a *Conversations with Architects*, lo storico Vincent Scully osservava a proposito: «Nell'intervista a Philip Johnson, trovo Cook e Klotz inutilmente noiosi - con i loro passaggi sul travertino, Hitler e tutto il resto. Ma tutti tormentano Johnson, e lui lo esige e di solito arriva ballando in mezzo a tutto ciò con un rigore raffinato, fragile, simile a quello di Balanchine, come fa qui»⁴⁶².

Negli anni Ottanta Peter Eisenman discusse a lungo con Johnson a proposito dei legami con il nazifascismo durante una serie di interviste per una biografia che non fu mai completata. In questa occasione Johnson intervenne anzi per evitare di rendere pubblico il suo «grande errore» di gioventù⁴⁶³. L'*escamotage* servì però a poco in quanto nel 1988 lo scrittore Michael Sorkin riportò dettagliatamente per la rivista "*Spy*" molte delle attività del passato di Philip Johnson, riaprendo un capitolo che quest'ultimo aveva tenuto celato, credendolo chiuso per sempre⁴⁶⁴.

Più di recente Johnson ha mantenuto una posizione pubblica ambigua sulla questione. Ad esempio, in un articolo nel numero di giugno 1993 su "*Vanity Fair*", egli dichiara di non aver «scuse [per] una cosa così assolutamente, e incredibilmente stupida ... Non so come espiare la colpa». Quando però gli viene chiesto se nel 1936 avrebbe costruito per Hitler, risponde: «Chi può dirlo? Ciò avrebbe tentato chiunque»⁴⁶⁵, aggiungendo che era andato in Germania «per vedere com'era realmente un Paese in guerra» e poi perché «era sempre stato interessato alla lingua tedesca» ed era stato «cresciuto con i pregiudizi della [sua] classe e del *background*»: egli era in sostanza «affascinato dal potere»⁴⁶⁶. Evitando di menzionare i suoi scritti antisemiti e di porre in discussione le ripercussioni delle proprie azioni, pur ammettendo le sue attività passate, quando viene messo alle strette, Johnson solitamente si limita a riconoscere soltanto ciò che gli viene sottoposto. Ciò accade fino al 1994, quando viene pubblicato il libro di Schulze che si sofferma particolarmente sul periodo in cui Johnson aveva tentato di avvicinarsi a Huey Long, *The Kingfish*, che pure, per il Maestro di Cleveland, faceva parte dell'America.

Johnson sembra essere preoccupato dal fatto che l'intera questione potesse essere menzionata e sembra sperare ancora che tutto venga dimenticato in modo che egli possa esser valutato per la sua opera di architetto e *patron*⁴⁶⁷. Allo stesso tempo, egli continua a promuovere i motivi filosofici che lo hanno portato a quello che Schulze chiama «l'ingloriosa deviazione». In questo senso, in un'intervista pubblicata nel 1994, ammette la contiguità della sua attività politica con quella di architetto:

«Ho imparato la lingua tedesca, quando ero giovane, perché ero interessato a leggere Nietzsche. E leggo ancora Nietzsche, in tedesco, perché è molto meglio. È un poeta e un pensatore. Ecco perché inizialmente ero attratto da Hitler, che ha to-

talmente frainteso Nietzsche, davvero. Ma c'era abbastanza somiglianza tra loro, quindi ne sono rimasto molto entusiasta. Ciò avvenne molto prima che emergesse il problema degli Ebrei. Tutto finì con una guerra spaventosa, quindi ovviamente, era sbagliato ... L'arte, naturalmente – diceva Nietzsche – è la cosa più importante al mondo. L'arte è con noi affinché noi non ci allontaniamo dalla verità, se si comprende la verità come lui. Nietzsche riteneva che l'arte fosse più importante della filosofia. La gerarchia delle cose importanti nel mondo inizia con l'arte, non con la ricerca della verità, o della scienza, o di altro. (...) E, naturalmente, “volontà di potenza” risulta un termine orribile, ma questo è ciò che la “volontà di potenza” significa. Volontà di potenza vuol dire: “Come posso creare la migliore arte del mondo?” L'immagine di Nietzsche venne completamente deformata a causa di Hitler. E, naturalmente, Nietzsche è venuto molto prima di lui e non lo avrebbe affatto approvato»⁴⁶⁸.

La sua lettura di Nietzsche non è infatti lontana dall'estetizzazione del mondo voluta dal nazismo. Nel 1954, nella sua conferenza intitolata *Le sette stampe dell'architettura moderna*, egli aveva citato la visione di Nietzsche sull'architettura: «Nelle opere architettoniche, l'orgoglio dell'uomo, il trionfo dell'uomo sulla gravità, la volontà di potere dell'uomo assume forma visibile. L'architettura è una vera e propria oratoria del potere fatta dalla forma»⁴⁶⁹. In definitiva, per Johnson l'architetto si erge come una figura nietzschiana che utilizza l'architettura quale volontà di potenza nei confronti delle masse.

Analogamente a Johnson, anche Peter Eisenman ha citato più volte Nietzsche come musa ispiratrice. In un recente dialogo con Leon Krier, un architetto che in alcune occasioni ha tentato di far rivivere l'architettura di Albert Speer in quanto ideologicamente neutrale⁴⁷⁰, egli ha spiegato cosa significa essere un architetto in termini nietzschiani:

«Così parlò Zarathustra di Nietzsche ... è un libro che Leon e io capiamo molto bene e probabilmente questo ci porta a essere molto vicini. Credo che fosse a pagina 61, (...) ma era qualcosa che riguardava il creatore. Ciò che Nietzsche dice è che il creatore è una persona solitaria e deve sempre stare in disparte dalla e forse contro la massa, e sarà sempre, in un certo senso, esterno ed alieno all'ordine esistente. In tal senso, credo di essere d'accordo con Leon che il creatore deve avere un certo grado di sicurezza per far quello. Io penso che Nietzsche si ponga allora la domanda: come si fa a conseguire il diritto di essere un creatore? In altre parole, come si fa a conseguire il diritto di restare esterni? Qual è il diritto che consente a un individuo di arrogarsi tale possibilità? La mia risposta a questa domanda è che le persone che non sono creatori non pensano a quel diritto. Rimangono sempre all'interno della massa. Non penso che oggi stiamo parlando di questi individui, che sono talvolta architetti, altre poeti, fisici e chiunque abbia il bisogno di stare fuori dalla massa e quindi il diritto di stare in disparte da essa. (...) La grande architettura, mi verrebbe da dire, non è mai pia-

ciuta alle masse. I grandi monumenti non necessariamente sono stati, ai loro tempi, apprezzati o compresi. Quando costruiamo oggi non sappiamo né se abbiamo colto lo spirito del nostro tempo, perché è una cosa sfuggente, né (...) se stiamo costruendo, come disse Leon, nello spirito di tutti i tempi. Penso che sia volontà del creatore correre questo rischio; il rischio di essere solo e di tentare di definire quella condizione sfuggente. Che è ciò che crea un'architettura della presenza»⁴⁷¹.

La spinta di Eisenman e Johnson a identificare l'architetto con il Superuomo sottolinea la pervasività del pensiero di Nietzsche nella nostra cultura, specialmente nell'arte, nell'architettura e nella storiografia relativa. È dunque eticamente accettabile sostenere la visione di un architetto "nietzschiano" dopo l'Olocausto? Si può operare a favore della creazione di uno spazio estetizzato dopo il tentativo della Germania nazista? Eisenman ha scritto che dopo il 1945 non esiste più alcuna "Verità" e che l'architettura stessa aveva perso ogni possibilità di significato. Secondo lo stesso architetto, sopravvivere al 1945 significa vivere con una perpetua ansia esistenziale e Johnson, in sostanza, era uno dei grandi sopravvissuti.

Schulze cita un "incidente" che complica la "sopravvivenza" di Eisenman. Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, Eisenman lasciò trapelare la notizia che stava lavorando, con la collaborazione di Johnson, ad una biografia da pubblicarsi dopo la morte del Maestro di Cleveland. Secondo John Burgee, *partner* di Philip Johnson dal 1967 al 1991, la medesima biografia venne interrotta dopo che Eisenman gli disse: «Lo prenderò. Ho le carte in regola a riguardo. Ho delle fotografie di lui a bordo di un'auto nazista. (...) Lo farò fuori una volta per sempre». Burgee riferì a Johnson quanto appreso e, sebbene questi inizialmente si divertisse all'idea di essere raffigurato come un personaggio pittoresco, Burgee alla fine lo convinse che Eisenman voleva "farlo fuori"; di conseguenza Johnson fece redigere un contratto dal suo avvocato offrendosi di pagare 10.000 dollari affinché Eisenman abbandonasse il proposito⁴⁷². In realtà quest'ultimo ha sempre negato la veridicità della vicenda ma ciò è in gran parte irrilevante in quanto la stessa testimonianza comunque di come l'ampio contesto storico-critico nutrisse un evidente timore di offendere figure ricche e affermate come quella di Johnson⁴⁷³.

Anche dopo che il libro di Schulze è uscito, la questione Johnson/nazismo resta segreta agli occhi del pubblico. Sul "*New York Times*", notoriamente favorevole a Johnson, la recensione del critico di architettura Paul Goldberger al medesimo libro menziona a malapena il passato fascista di Johnson, dedicando solo due frasi all'argomento. In effetti, l'eredità di Johnson è stata venerata in tutto il mondo fino al termine della carriera e della vita (2005): a lungo nella Berlino degli anni Novanta un'immagine gigante dell'architetto ha sorriso ai passanti per annunciare la costruzione dell'edificio da lui progettato e a lui intitolato sulla Friedrichstrasse. La *Philip Johnson Haus* è un edificio a destina-

zione commerciale/direzionale che occupa un intero isolato di 8 piani più 3 livelli sotterranei per parcheggio e magazzini, con una facciata alta 30 metri e una superficie totale di circa 22.000 mq. Il fabbricato, terminato nel 1997, doveva far parte di un *American Business Center* situato in corrispondenza del *Check Point Charlie* fino a quando quest'ultimo fu demolito (20 giugno 1990). Apparentemente, anche in coincidenza di un luogo di rottura storica, prevalgono l'amnesia cinica e la divinizzazione della celebrità.

Nel sorriso di Johnson, Kazys Varnelis ritiene di individuare la chiave della sua filosofia⁴⁷⁴, suggerendo come tale espressione facciale manifesti ciò che il filosofo tedesco Peter Sloterdijk nel 1987 ha identificato come *mood* dominante nella cultura contemporanea: la ragione cinica o *kynicism* («Il malcontento nella nostra cultura appare oggi come un *kynicism* universale e diffuso»⁴⁷⁵). Molti filosofi ebbero precursori presocratici. Platone aveva Parmenide, Karl Marx Democrito, Friedrich Nietzsche Eraclito e Martin Heidegger Parmenide e Anassimandro. Peter Sloterdijk scelse invece come suoi precursori Diogene e i cinici⁴⁷⁶. A ciò va aggiunto come Slavoj Žižek, filosofo e politologo sloveno oppositore di Tito, contrapponendo il “cinismo” (*cynicism*) al *kynicism* di Sloterdijk, sostiene per suo conto che «il modo di funzionamento dominante dell'ideologia è quello cinico, il che rende impossibile (...) la classica procedura critico-ideologica. Il soggetto cinico è ben consapevole della distanza tra la maschera ideologica e la realtà sociale, ma insiste comunque sulla maschera»⁴⁷⁷.

Ad ogni buon conto, lo stesso Varnelis fa notare come il cinismo caratteristico di Johnson non sia semplicemente un tratto della personalità quanto piuttosto una fedeltà ad una visione del mondo attraverso un'espressione teorica legata al “*Nietscheanism*” suo e di Eisenman⁴⁷⁸.

Come dobbiamo noi comportarci con la consapevolezza del passato di Johnson e della rischiosità radicale della sua architettura? Se scegliessimo di far finta di nulla evitando di affrontare il cinismo, noi stessi ci comporteremmo da cinici. Se accettassimo la mentalità cinica di Johnson (e di Le Corbusier) come parte integrante dell'architettura, rinunciando a qualsiasi opzione, finiremmo per legittimare tale cinismo. Se invece qualche non-cinico gridasse “il re è nudo!”, il “segreto pubblico” potrebbe essere svelato.

In un'analisi dell'architettura come disciplina, dobbiamo chiederci piuttosto come operi la mentalità cinica e come si formano le sue strutture di potere. Il cinismo è un modo per compiere un passo lontano dalla realtà, di rinviarne la considerazione ad altro momento ma questo rinvio non può essere infinito. Enumerando le operazioni dei cinici, impariamo di più sulla natura fittizia della disciplina, operando le nostre scelte sulla base di questa consapevolezza. Sebbene esse restino interne all'ideologia, potremo scoprire come alcune siano migliori di altre: non tutte le scelte, infatti, devono essere necessariamente ciniche⁴⁷⁹.

In definitiva, Philip era un *hater* genuino degli ebrei, come molti intellettuali del tempo, tra cui Thomas Stearns Eliot ed Ernest Hemingway, anch'essi alto-borghesi del Midwest⁴⁸⁰. Va però fatto notare come pochi di questi erano stati guidati dai propri pregiudizi alle soglie della sedizione e ancor meno avevano lasciato lettere e articoli di giornale a dettagliare in modo inoppugnabile i propri sentimenti verso il popolo che «sempre conquista il potere nel momento di debolezza di una nazione», come Johnson aveva scritto a proposito degli ebrei.

Nonostante ciò, negli ultimi anni della sua lunga e travagliata vita Philip tentò di espiare la propria colpa. Pur senza emendare pubblicamente i propri errori⁴⁸¹, vendette parti della sua collezione d'arte a beneficio delle cause ebraiche e progettò senza compenso una sinagoga per la Kneses Tifereth Israel, una congregazione nella periferia di Port Chester, New York⁴⁸². Di tale opera Johnson ha lasciato un breve commento sulla concezione progettuale nel catalogo per la mostra *Recent American Synagogue Architecture* svoltasi nel 1963 al Jewish Museum di New York e curata da un giovane Richard Meier⁴⁸³:

«Il problema nel progettare la sinagoga contemporanea è quasi irresolubile... La difficoltà deriva dalle abitudini degli *High Holy Days* quando il numero dei presenti, per così dire, aumenta. Ora lo spazio è o poco grande o molto grande ma difficilmente può agire come una fisarmonica ed essere poco grande e molto grande. Come progettare uno spazio che sia grande in entrambi i sensi? La nostra soluzione a Port Chester è stata un grande spazio, con un piccolo schermo divisorio, perché ci sembrava che la maggior parte della congregazione si recasse qui negli *High Holy Days* e volevamo che la comunità potesse godersi il tempio»⁴⁸⁴.

Johnson concepì una semplice aula a pianta rettangolare con un corpo d'ingresso ellittico, illuminata sui lati lunghi da una sequenza continua di aperture strette e alte, caratterizzata da un soffitto fluttuante sospeso dall'alto. La congregazione, che non apprezzò mai l'opera, ne intraprese anni fa la ristrutturazione⁴⁸⁵. La scultura di Ibram Lassaw originariamente collocata dietro l'altare è stata sostituita con un pannello di pietra di Gerusalemme forse perché l'installazione, realizzata in filo metallico, ricordava a qualcuno la recinzione del campo di concentramento. Diversi problemi aveva anche creato la cortina con la quale Johnson aveva diviso a metà la sinagoga, lasciando libero il retro come spazio aperto per le funzioni sinagogali. In generale la critica di parte ebraica definì la sinagoga una «grande scatola di scarpe»⁴⁸⁶.

Proseguendo nel suo percorso espiatorio, Johnson strinse amicizia con l'allora ministro della difesa e futuro *premier* e presidente d'Israele Shimon Peres, che nel 1956 gli commissionò per conto del governo di Israele il centro di ricerca nucleare Soreq, destinato ad ospitare un reattore nucleare all'interno del programma *Atoms for Peace*, guidato dal presidente americano Eisenhower⁴⁸⁷. L'esito progettuale fu di notevole portata, anche se la sua natura *top*

secret concesse solo a poche persone di poterlo osservare di persona⁴⁸⁸. L'impianto, completamente in cemento a faccia vista, presenta un cortile interno colonnato da pilastri cruciformi che aumentano di sezione dal basso verso l'alto. Ad una estremità della struttura è situato il reattore che si trova all'interno di un corpo a pianta poligonale a 20 facce sovrastante il resto della struttura, che rispetta invece un andamento orizzontale⁴⁸⁹.

Nel 1968, Johnson scrisse inoltre la prefazione al catalogo dell'asta *Painting and Sculptures* svoltasi presso le *Park-Bernet Galleries* in Madison Avenue a New York a sostegno dell'*Israel Emergency Fund* dell'*United Jewish Appeal*⁴⁹⁰.

A ciò si aggiunga infine che nel 1971, con una lettera aperta pubblicata dal "*New York Times*", Johnson offrì il suo contributo al dibattito pubblico riguardante la pianificazione di Gerusalemme, che in quel periodo affrontava trasformazioni urbanistiche di fondamentale importanza. Nella lettera Johnson criticava duramente l'espansione incontrollata dell'organismo edilizio, evidenziando le potenzialità della città sotto il punto di vista simbolico e del rapporto con il proprio contesto. Riteniamo opportuno, anche per il particolare e controverso momento storico che la città e il Paese stanno vivendo, riportarne quasi per intero il testo:

«Caro Sindaco Kollek,

Niente nella storia vi ha preparato al vostro attuale dilemma nella pianificazione di Gerusalemme. Allo stesso tempo il più sacro dei luoghi spirituali, l'area più lacerata e contesa dei tempi moderni, la capitale di un paese nuovo e potente, l'agglomerazione di secoli di proprietà diverse con ideologie diverse. In altre parole, avete un bel pasticcio. Ma allo stesso tempo, un'opportunità. Prima che si sviluppi una completa *impasse* moderna, è ancora possibile progettare una nuova Gerusalemme. Troppo tardi per New York, Tokyo, Mosca; il nostro futuro è alle spalle. Il vostro è ancora avanti. Uno spettro moderno già incombe: leggo dal giornale che il vostro Consiglio Comunale ha approvato la realizzazione di edilizia residenziale in siti come Monte Samuele e Government House Hill⁴⁹¹. Politica a parte, questa è criminalità estetica. Le spoglie colline della Giudea sono il vostro sfondo, la tua più grande risorsa visiva. So che noi abbiamo rovinato i nostri paesaggi urbani con l'espansione urbana, ma dovete per forza seguire il nostro cattivo esempio? Sono consapevole di molti problemi irrisolvibili – non solo per voi ma per il resto di noi sciagurati in un'era tecnologica e capitalista mondiale. Per citarne tre; Traffico – non puoi mai fornire abbastanza spazio per l'auto, quindi fate del vostro meglio; Alloggi – gli alloggi, con ogni probabilità, rimarranno per sempre al di sotto degli standard; fornite tutto ciò che il bilancio nazionale vi consentirà; per l'amor del cielo, non lasciate che le vostre minoranze rovinino le bellissime colline della Giudea; Costruzione speculativa - ricordate la regola d'oro: chi ha i soldi fa le regole, ma le combatte. Anche il denaro rispetterà le regole (limiti di altezza? Rivestimenti in pietra?) quando costretto. Non vi scrivo su questi argomenti, ma piuttosto sull'aspetto di Gerusalemme, sulla progettazione fisica del luogo che

renderà Gerusalemme grande o banale. (...) Che senso hanno miglia quadrate di alloggi a basso costo (e di bassa qualità estetica) se non esiste un centro vitale che migliaia di persone possano visitare, in cui fare acquisti, pregare? (...)

In questo momento, nel 1971, Gerusalemme non ha posto. Sebbene all'interno delle sue mura turche la Città Vecchia ne abbia molti, fuori non c'è nulla. Gerusalemme attende il suo XX secolo, la sua forma israeliana.

Gerusalemme oggi ha gli stessi problemi che aveva Roma nel XVI secolo. Roma era un caos di vicoli con grandi edifici (le chiese) sparsi, i suoi colli ricoperti da tuguri. Le ambizioni del papato hanno cambiato tutto questo. Sisto V tracciò strade e incroci attraverso Roma (ogni incrocio caratterizzato dal suo obelisco) chiarendo i percorsi processionali, creando un sistema che costituisce ancora oggi le arterie e le vene della Roma moderna. Roma fin dai tempi di Sisto ha avuto un piano. Altre grandi capitali in altri secoli hanno creato il loro particolare senso del luogo. Parigi: le Tuileries, la Concorde, Place Vendôme. Berlino, la sua Unter den Linden. Venezia: la sua Piazza San Marco. Il grande Central Park di New York. Tutti hanno un "luogo" artistico, architettonico, sentimentale; un centro riconoscibile dove si può dire, mi trovo qui quando sono "qui". Tutti questi centri urbani sono ormai antichi. Il vostro piano sarà diverso, nuovo. Sarà il primo luogo urbano del XX secolo e l'unico al mondo con una storia come quella di Gerusalemme. Mi rendo conto, signor Sindaco, che il mio sogno è facile per me poiché sono tanto lontano e non ho alcuna responsabilità. Eppure non esistono difficoltà insuperabili. Dovete possedere il controllo e il denaro. Il primo, immagino, lo abbiate. Il denaro proviene, o potrebbe provenire, dalla tassa sul completamento della città del futuro. Chi, dopo tutto, ha pagato la Parigi di Hausmann? Il terzo ingrediente, dopo il controllo e il denaro, è l'immaginazione. La vostra e quella dei vostri architetti. Conosco voi e i vostri architetti - nessun problema.

La direzione è delineata nell'eccellente quadro prodotto dal rapporto preliminare del vostro team; avete bisogno di un nuovo centro cittadino a nord della Porta di Giaffa. E avete bisogno di una strada dal Monte Herzl al Monte Scopus. Il nuovo centro costituirà la conclusione del nuovo transito rapido da Gerusalemme, la *Grand Central* della città. In una megastuttura, intorno, sopra e sotto la stazione, ci saranno alberghi, parcheggi, stazioni degli autobus, centri commerciali, piazze delimitate, tutte le bellezze di un'aggregazione moderna. Il centro non può essere alto, per non interferire con la Porta di Giaffa, ma può derivare spazialmente da una nuova sperimentazione di piazze, centri commerciali, livelli variabili, tutti con il proprio microclima, allo stesso tempo agorà, nodo dei trasporti, souk - il cuore della Città Nuova.

Avrete così la soluzione, un percorso processionale dal Monte Scopus al Monte Herzl passando per la Porta di Giaffa con il nuovo centro a est e le università a ovest. Questo sarà il centro vitale, gli Champs Elysées, l'Oxford Street, l'Unter den Linden, il *Corso*, tutto in uno. (...) Minibus che circolano gratuitamente; spartitraffico pedonali alberati; traffico automobilistico ridotto, non eccessivamente ampio. E che vedute! Quale città ha così tante colline, così tanta storia visibile da godere da

una sola visuale? Una strada che unisce la Città Vecchia e le università, il quartiere degli affari e il centro governativo e il museo. La via sarà una catena di bellezza, una città creatrice. E la Nuova Gerusalemme avrà il suo senso del luogo.

*(Philip Johnson, uno dei principali architetti americani, ha partecipato al recente Congresso degli Ingegneri e degli Architetti a Gerusalemme)*⁴⁹².

Lo stesso Johnson avanzò nel 1993 un tentativo di rinnegare l'intero periodo filonazista in occasione della conferenza tenuta nella Berlino riunificata, nella quale Johnson fece riferimento a «tre esperienze separate e distinte»: gli anni di Weimar, il Dopoguerra e la sua visita del '93, evitando in tal modo di menzionare l'esperienza maturata durante gli anni del Terzo Reich⁴⁹³.

Non sappiamo se il pentimento di Johnson sia sincero o falso e neppure se sia stato proposto semplicemente per «aiutarsi con il proprio passato»⁴⁹⁴; allo stesso modo non risulta che egli fosse stato alle effettive dipendenze dei nazisti o quali fossero i reali rapporti con il governo di Hitler⁴⁹⁵. Possiamo invece affermare con certezza come il “periodo nazista” di Johnson non fosse una tappa minore o sfortunata sulla strada verso il genio, quanto piuttosto un elemento essenziale di qualunque cosa alla fine egli sia divenuto⁴⁹⁶. Allo stesso modo possiamo difficilmente ignorare le caratteristiche autoritarie di alcune delle sue opere più celebri, gigantesche e «straordinariamente vuote», che funzionano in quanto contrappongono la visione dell'architetto alla relativa piccolezza dello spettatore⁴⁹⁷. Tuttavia, come sottolinea Volner, le domande che oggi gli architetti e più in generale il vasto pubblico dell'architettura devono porsi sono: come interpretare l'eredità di Johnson alla luce delle sue trasgressioni politiche? E inoltre: potrebbe un architetto del nostro tempo commettere di nuovo lo stesso errore?⁴⁹⁸.

A queste domande cercheremo dare risposta in sede di conclusioni specie alla luce della fiera contestazione a lui opposta nel 2021 nell'ambito della mostra collettiva di artisti afroamericani del MoMA avente per tema il contributo della comunità afroamericana all'architettura e al *design* americano che Johnson avrebbe colpevolmente trascurato nella sua lunga attività al museo newyorkese⁴⁹⁹. In questa sede crediamo valga come migliore conclusione la frase con la quale egli definisce il compito dell'architetto, figlia di un sentimento di totale disimpegno sociale così distante da quell'ansia energetica che lo aveva pervaso dagli anni Trenta fino all'entrata in guerra del suo Paese:

«L'architettura è sempre stata un problema di gusto (...). All'idea di riformare la società preferisco contrapporre l'immagine delle cose che mi piacciono»⁵⁰⁰.



Frank Lloyd Wright



Stalin

FRANK LLOYD WRIGHT

A differenza di quanto emerso nei casi trattati in precedenza, Frank Lloyd Wright è tentato da un “diavolo” di differente “colore” politico. Non più il nero profondo di Adolf Hitler e Benito Mussolini o più sfumato di Philippe Pétain, quanto il rosso acceso di Iosif Vissarionovič Džugašvili il quale ancora da giovane rivoluzionario adotta il nome di “Stalin” (“Uomo d’acciaio”)⁵⁰¹.

La vicenda che pone in primo piano il rapporto tra Wright e Stalin si svolge nel solo 1937, anno in cui quest’ultimo, nella riunione plenaria del PCUS svoltasi tra febbraio e marzo, affermò chiaramente: «Quanto più andremo avanti, quanti più successi avremo, tanto più i residui delle classi sfruttatrici distrutte diverranno feroci». Con ciò questi intendeva giustificare le repressioni altrettanto sanguinose⁵⁰², che in quel solo anno condussero a morte 353.074 persone⁵⁰³.

Per quanto riguarda invece i rapporti dello stalinismo con l’architettura, va ricordato come nel 1932 la diciassettesima Conferenza del PCUS avesse proclamato che entro cinque anni il socialismo si sarebbe dovuto affermare in ogni sfera della vita sovietica. In tal senso, il partito avrebbe dovuto controllare e dirigere tutte le fasi della produzione architettonica; di conseguenza, gli architetti furono chiamati a formare l’Unione degli architetti sovietici mentre il governo istituiva un organo di controllo (l’ARPLAN) incaricato di approvare o rivedere ogni progetto prima della costruzione. Fu per questo che il canone estetico del realismo socialista venne imposto all’architettura sovietica da quel periodo in poi⁵⁰⁴.

All’Unione spettava fin dal 1932 assicurare la fedeltà da parte dei singoli professionisti al governo di Stalin e allo stesso tempo mantenere l’architettura e l’urbanistica in sintonia con gli ideali del socialismo sovietico emanati dal partito. Tuttavia, dopo l’esaltante decennio che precedette il 1932, un controllo burocratico forzato era difficile da attuare integralmente. Simili proposte del partito furono duramente combattute per principio dagli scrittori, mentre gli architetti rimasero divisi a lungo finché nel giugno 1937 il partito stesso fece appello al loro sindacato affinché esercitasse il suo potere di agente di fatto del governo. Sussisteva però un problema fondamentale in quanto né il partito, né il sindacato e neppure gli architetti sovietici sapevano all’atto pratico come un nuovo o vecchio edificio sarebbe dovuto essere socialista. In sostanza, le figure *leader*, incerte su ciò che potevano affermare “in positivo”, avevano concentrato la loro attenzione su quanto potevano negare con certezza. Delle varie tendenze dell’architettura sovietica successive al 1917, il formalismo era quello più facile da condannare, soprattutto perché già collegato al trockismo, di modo che il I Congresso panrusso degli architetti sovietici si trasformò così in un processo generico allo stesso formalismo. Le prescrizioni ufficiali in materia del partito furono emanate il giorno prima dell’apertura (15 giugno 1937), quando la

“*Pravda*” pubblicò il ruolo e lo scopo del Congresso, la cui importanza storica risiedeva nella strettissima associazione dell’architettura alle masse popolari⁵⁰⁵. Secondo la retorica del conflitto che, negli anni Trenta, era la modalità prevalente, l’architettura americana era invece al servizio della borghesia e non del popolo. Inoltre la vita sovietica creava artisti, mentre lo stile di vita dei Paesi borghesi degradava l’architettura. Ed ancora: in un Paese socialista l’architetto partecipava alla creazione di una nuova società mentre nelle città capitaliste il contrasto tra le zone “belle” e le periferie degradate appariva innegabile. Grazie all’amore e all’attenzione di Stalin e Lenin, l’architettura sovietica stava producendo risultati di cui il popolo doveva essere orgoglioso ed era dunque dovere degli architetti liberare l’architettura dal formalismo, dall’inganno o dalla *routine*. Ulteriore motivazione del Congresso era quella di criticare gli architetti che, separati dalla vita, non prestavano attenzione ai bisogni della gente.

In sostanza il Congresso fu diretto verso la completa distruzione del formalismo e della falsità e nella contestuale creazione di uno stile architettonico sovietico la cui unica responsabilità sarebbe stata quella riguardante i bisogni degli uomini di quell’epoca. Nel giugno 1937 i costruttivisti subirono critiche, denunce e richieste di confessioni di caparbia, così come gli individualisti quali Moisej Ginzburg, Victor e Alexandr Vesnin e Konstantin Mel’nikov⁵⁰⁶. Eppure, un individualista schietto come Frank Lloyd Wright fu invitato dell’Unione come ospite d’onore.

Va però fatto però notare come il contatto con l’URSS del giugno 1937 non fosse stato né il primo né l’unico di Wright. Nel 1932, egli aveva infatti risposto alle domande della “*Pravda*” in merito a come in USA la crisi economica avesse colpito l’architettura. Ad un’altra domanda riguardante la sua opinione dell’URSS, Wright aveva descritto genericamente gli sforzi sovietici come “eroici”, usando il termine “organico” a proposito di una nuova società, neanche qui precisando il concetto, limitato dalla conoscenza delle sue opere. In conclusione, egli aveva affermato come credesse che una Nazione dovesse essere governata dai «più coraggiosi» e dai «migliori», «sia dall’interno che dall’esterno»⁵⁰⁷.

Nel 1933 la “*Pravda*” si rivolse nuovamente a Wright, chiedendogli stavolta come gli intellettuali americani stessero affrontando la Depressione. L’architetto rispose che da parte del *New Deal* di Roosevelt c’erano pochi «cambiamenti visibili», in realtà «armeggiamenti e aggiustamenti». Non si sa se la breve intervista sia stata pubblicata; forse il partito stava semplicemente raccogliendo informazioni⁵⁰⁸.

Un terzo contatto epistolare avvenne quando nello stesso anno David Arkin, redattore capo della rivista dell’Unione degli architetti sovietici “*Arkhitektura SSR*”, chiese a Wright di rispondere a nove domande concernenti il metodo di progettazione architettonica, secondo uno schema già adottato per altri autori, come ad esempio Konstantin Mel’nikov. Wright risponde che: 1) i problemi

architettonici vanno risolti al loro interno; 2) la composizione architettonica è morta e gli architetti devono procedere dagli aspetti generali a quelli particolari in modo naturale; 3) disegni e schizzi sono un mezzo di comunicazione solo tra l'architetto e il suo cliente o il costruttore; 4) lo studio dei monumenti classici o contemporanei può servire all'architetto solo se questi comprende come essi fossero utili e belli ai loro tempi ma le loro forme architettoniche oggi possono essere solo dannose; 5) le grandi opere d'arte possono essere realizzate attraverso la creatività di un uomo che concepisce e di un altro che esegue, in quanto collettivi e comitati producono solo compromessi; 6) la scultura e la pittura dovrebbero essere integrate simpateticamente nell'architettura dal compositore che orchestra il concetto, l'architetto; 7) completare l'armonia con i dettagli appropriati è il lavoro di progettazione finale; 8) solo l'architetto può sovrintendere la costruzione sul cantiere; 9) le correzioni aggiunte man mano che il lavoro procede dovrebbero essere limitate⁵⁰⁹.

Tali opinioni illustravano molto poco il metodo progettuale di Wright che comunque si rivelò in evidente conflitto con l'eclettismo del realismo socialista o almeno con l'ortodossia sovietica allora vigente, specie a causa della sua fede nella supremazia dell'individuo a scapito dell'azione collettiva.

Nell'«anno del terrore» stalinista⁵¹⁰ Frank Lloyd Wright riceve dunque l'invito a recarsi a Mosca come «ospite d'onore» per presenziare «al grande Congresso mondiale degli architetti»⁵¹¹, cui partecipano numerosi fra le maggiori personalità del mondo tranne Le Corbusier, il cui *feeling* con l'URSS si era, come visto, bruscamente e irreversibilmente interrotto. Non è dato sapere come o quando Wright venne invitato, sebbene ciò fosse sicuramente avvenuto attraverso i canali diplomatici. Inizialmente egli rifiuta, probabilmente perché affetto da polmonite, ma in un secondo tempo cambia idea scrivendo in un telegramma inviato il 22 maggio 1937 al console sovietico di New York: «Signore: sentivo di dover rifiutare il gentile invito essendo estremamente occupato ma le circostanze sono cambiate e quindi ora sono felice di partecipare. La mia simpatia per le esigenze della Russia in architettura mi spinge a partire». Due settimane dopo, all'inizio di giugno, Wright inizia il suo viaggio in direzione Mosca. L'allievo Edgar Tafel lo conduce in auto assieme alla moglie Olgivanna da Taliesin a Racine e poi a Chicago⁵¹². I Wright proseguono in treno fino a New York, dove salgono a bordo della *Queen Mary* diretti a Cherbourg⁵¹³. Una volta sbarcata, la coppia viaggia in treno fino a Parigi dove visita il padiglione sovietico di Boris Iofan nell'esposizione *Arts et Techniques dans la Vie moderne* (25 maggio-25 novembre)⁵¹⁴. Dopo un breve soggiorno, Frank e Olgivanna proseguono per Berlino, accompagnati per una parte del viaggio dall'architetto inglese Clough Williams-Ellis (1883-1978)⁵¹⁵. Raggiungono dunque il confine tra Polonia e Russia, dove il personale della dogana esamina con estrema scrupolosità i bagagli fino a quando un telegramma inviato dall'alto spiana il percorso di Wright verso Mosca, sempre via treno. Arrivato nella Capitale, Wright ha

notizia dall'ambasciatore americano Joe Davies dei «famosi processi (...) appena conclusi»; anche l'esercito «era stato purgato»⁵¹⁶ con un'ultima esecuzione, quella del maresciallo Tukhachevsky, seguita a uno dei processi più pubblicizzati⁵¹⁷.

Nonostante ciò e nonostante che a Parigi avessero cercato di dissuaderlo a recarsi a Mosca («ma non ci lasciammo spaventare»), la popolazione russa si rivela straordinariamente cortese offrendo «una calda ospitalità». Singolarmente positivo è il giudizio dell'architetto americano sulle «realizzazioni (...) meravigliose» del governo sovietico, basato sulla totale indifferenza nei confronti della perdita degli antichi edifici sacri, demoliti per lasciar posto ai nuovi *boulevard*:

«Antiche chiese saltavano in aria, distrutte dagli esplosivi, per far posto agli ampi viali della nuova Mosca. Mosca veniva preparata ad accogliere cinque milioni di cittadini. Era in corso di attuazione il grande programma di costruzioni stradali verso Leningrado; giovani donne con candidi fazzoletti sulle bionde chiome guidavano enormi compressori stradali. Ovunque si vedevano trattori e autocarri»⁵¹⁸.

Tuttavia Wright annota come gli antichi edifici «buoni» sopravvissuti (in particolar modo le chiese), contrastassero nettamente con quelli moderni, che erano tutti, tranne una decina, «pessimi»; «naturalmente», annota Frank, il Cremlino era «bellissimo». Era questa la ragione per cui il popolo russo agli edifici moderni «massicci e rozzi», odiosi per la loro «mistica emotività», preferiva «l'antica architettura classica». Wright conosce inoltre numerosi architetti russi le cui opere, una volta rientrato in USA, descriverà su "*Soviet Russia Today*".

A proposito della «calda ospitalità» Wright annota come non gli fosse stato consentito di spendere un soldo di tasca sua.

«Sotto tale riguardo, gli architetti giunsero al punto che quando io espressi il desiderio di portare a Taliesin alcuni antichi strumenti di lavoro russi, non vollero sentir ragioni e li acquistarono, offrendomeli in dono»⁵¹⁹.

Wright giudica l'URSS un «Paese ricco di opportunità» anche se eccessivo appariva l'«impegno nell'apprestare quei mezzi di difesa che, inevitabilmente, avrebbero dovuto essere usati». Quello di un possibile coinvolgimento dello Stato sovietico nell'imminente conflitto mondiale era in realtà «un argomento (...) di cui nessuno parlava». Nel maggio 1937 c'era, a Mosca, «qualcosa nell'aria, (...) che induceva tutti a temere un che di indefinibile».

Interessanti sono a proposito le note di viaggio in URSS di Wright, che visita la città di Sukhanov, da lui definita la Taliesin russa, nella quale riscontra «la stessa bellezza rurale: querce, pini, betulle bianche e fiori selvatici, (...) gli stessi armenti, gli stessi uccelli e gli stessi architetti»⁵²⁰.

Se dal punto di vista della flora e della fauna Wright nota delle assonanze con l'America, lo stesso non si può certo dire dell'architettura. Egli stesso sostiene che «gli edifici appartenevano all'antica architettura: un antico palazzo, una vasta sala circolare con un grande tavolo circolare al quale gli architetti sedevano con le loro famiglie e con gli ospiti, nutrendosi con i prodotti della terra dovuti alle fatiche delle loro stesse braccia»⁵²¹. Wright afferma che la sua ammirazione verso il popolo russo risale già agli anni tra il 1915 e il '19, quando però ospitò a Tokio i profughi della Rivoluzione nel suo appartamento all'*Imperial hotel*, la cui ideologia era ben diversa da quella dei suoi attuali ospiti⁵²². Con l'usuale sfrontatezza l'architetto supera tale apparente contraddizione:

«A quel tempo m'erano riusciti simpatici i russi dell'antico regime; ora, nel 1937, mi piacevano i russi del proletariato sovietico. Le donne mi sembravano identiche a quelle di prima della Rivoluzione. Lo spirito russo splendeva immutato in loro. Per quanto concerneva gli uomini, la situazione era del tutto diversa, a favore del proletariato»⁵²³.

Augurandosi una rivoluzione socialista anche negli USA, Wright dichiara che la Russia sovietica e «l'*Usonia*» possono comprendersi in modo «perfetto e simpatizzare (...). Ma i russi sono più ricchi di valori umani e d'una viva spiritualità grazie al loro retaggio orientale (...). I migliori fra noi non solo possono far dono ai russi di saggia comprensione, ma anche di un'esperienza che potrebbe evitar loro molti errori. Credo che dovremmo avere una rivoluzione anche qui»⁵²⁴.

Val bene ricordare come *Usonia* non fosse altro che una distorsione di "*Usona*", acronimo di "*United States of North America*" attribuito da Frank Lloyd Wright a Samuel Butler ma coniato nel 1903 dallo scrittore James Duff Law allo scopo di trovare un aggettivo alternativo al generico "*american*". Con questo termine l'architetto volle descrivere quella che nei suoi progetti era un'architettura specificatamente statunitense, basata sul modello di vita e inserita nel paesaggio naturale degli USA. Nel periodo storico della grande depressione l'architetto fu impegnato nella realizzazione di molte residenze isolate destinate però non a famiglie facoltose, bensì di medie disponibilità, iniziando dalla Willey House (1934) fino alla Herbert and Katherine Jacobs First House (1937)⁵²⁵.

Il I Congresso panrusso degli architetti sovietici si svolge dal 16 al 26 giugno nella Sala delle colonne della Casa dei sindacati, dove si era appena svolto il processo a Grigorij Evseevič Zinov'ev (pseudonimo di Hirsch Apfelbaum) e Lev Borisovič Kamenev, rivoluzionari di discendenza ebraica⁵²⁶. A seguito dell'omicidio del dirigente del PCUS Sergej Mironovič Kirov (1° dicembre 1934), evento scatenante delle "Grandi purghe", Zinov'ev, Kamenev e i loro collaboratori erano stati arrestati e processati nel gennaio 1935 e poi di nuovo

nell'agosto 1936. Il cosiddetto "processo dei sedici" (ovvero del "centro trockista-zinovievista") fu il primo dei "grandi processi di Mosca" che pose le basi per i successivi procedimenti giudiziari nei quali molti dei bolscevichi "della prima ora" confessarono crimini quali spionaggio e sabotaggio. Zinov'ev e gli altri imputati furono giudicati colpevoli il 24 agosto 1936; lo stesso Zinov'ev e Kamen'ev furono fucilati la mattina del 25 agosto su diretto ordine di Stalin, nonostante avessero confessato.

Al Congresso partecipò un gruppo di architetti stranieri composto, oltre che da Wright, dai norvegesi Hals ed Heiberg, dallo svedese Markelius, dai britannici Garrett e Williams-Ellis (che sedeva accanto a Wright), dallo statunitense Breines, dai francesi Jourdain, Lods e Lurçat (che aveva soggiornato in URSS nel 1934 ed era ivi impegnato nella progettazione di ospedali) e dagli architetti "governativi" spagnoli Sanches-Arcas, Martin e Vaamonde. In particolare questi ultimi trattarono del restauro di antichi edifici, intrapreso immediatamente dopo la fine dei bombardamenti, «molto tempo prima che l'una o l'altra parte avesse vinto la guerra». Erano presenti inoltre altri architetti provenienti da Turchia, Belgio, Romania e Cecoslovacchia⁵²⁷. Le relazioni presentate da sovietici erano routinarie e ripetitive, trattando essenzialmente dell'elogio di Stalin, delle realizzazioni in URSS, degli incarichi assegnati, dello stato della costruzione del Palazzo dei Soviet di Boris Iofan, della pianificazione di città quali Leningrado e Mosca, della ricostruzione edilizia destinata alla residenza, all'industria e all'istruzione. Al dibattito partecipano anche gli operai, i soldati dell'Armata rossa, gli scrittori, i pittori, gli scultori, e gli artisti, esibendosi pubblicamente o criticando gli architetti e le loro opere.

Nel corso dei lavori congressuali, l'esperienza dell'architettura moderna sovietica, già messa da parte a favore del realismo socialista (divenuto dottrina "totale" dell'arte sovietica), viene definitivamente seppellita con la gogna pubblica imposta ai suoi protagonisti⁵²⁸. Le vittime offerte a Stalin sono Konstantin Mel'nikov, Ivan Leonidov, i fratelli Vesnin e Moisej Ginzburg («il Trockij dell'architettura»), i cui progetti avrebbero sabotato la salute ed il benessere della classe operaia. Essendo stata richiesta l'abiura dei costruttivisti, la "grande ritirata" dell'architettura moderna sovietica, incalzata dalla svolta autocratica e totalitaria della società, si conclude con la definitiva condanna da parte dell'organizzazione politica. Il destino degli architetti "moderni" era d'altronde segnato da quando le Avanguardie avevano deciso di legarsi alla Rivoluzione d'Ottobre.

In tale ampio consenso, Wright considera come le figure più interessanti siano quelle dei professionisti nativi delle 58 Repubbliche sovietiche che, dal Tibet a Batum (attuale Batumi in Georgia, sul Mar Nero), davano prova «di un idealismo, di un'ansia di apprendere»⁵²⁹ che egli non aveva mai conosciuto e di «una solidarietà nella quale si stentava a credere»⁵³⁰. I partecipanti al Congresso si ritrovano nel grande ridotto circolare, chiamata «la sala dei nobili»

nella quale, divisi in piccoli gruppi, discutono e dibattono sui «lavori già svolti o su quelli imminenti»⁵³¹.

Nella prima giornata l'armeno Karo Halabyan, segretario generale del sindacato degli architetti, dopo essersi chiesto, senza trovare risposta, quale fosse la funzione sociale dell'architettura in Unione Sovietica e quale forma essa dovesse possedere, elenca gli architetti che non erano riusciti a servire gli interessi del popolo: l'individualista Mel'nikov e i costruttivisti Nikolsky e i Vesnin, che avevano aderito alla stile "moderno" o "funzionale". Tra gli architetti sovietici vi erano nemici del popolo ma le loro opere erano state smascherate, scrive la "*Pravda*" che nel suo resoconto ribadisce come l'unica architettura realistica fosse quella formulata dal partito e come bisognasse apprendere dalle idee dell'Europa e degli USA imparando però a esprimere la verità. L'architettura antica restava una fonte di idee ma non doveva essere copiata meccanicamente: la tecnologia era invece la chiave del successo. Le vere linee del partito non sono state raggiunte dall'architettura accademica per colpa dei professori come Ginzburg, Viktor Vesnin e Mel'nikov, che non avevano fornito un'istruzione adeguata. Eppure l'architetto costruttivista Nikolaj Kolli afferma che uno degli aspetti più importanti dell'architettura sovietica era stato l'afflusso di idee architettoniche costruttiviste negli anni Venti, delle quali promotore era stato Le Corbusier, il cui stile era divenuto la base dell'architettura sovietica⁵³².

Alcuni architetti confessano i loro errori, impegnandosi ad aderire più fedelmente alle idee del partito. Tra questi Viktor Vesnin sottolinea che, se da una parte era vero che molte idee architettoniche occidentali del Dopoguerra erano state adottate senza l'opportuno vaglio critico e con un approccio ideologico errato, ugualmente certo era che l'esperienza del costruttivismo era stata valida. Tuttavia, secondo Vesnin, la via per superare lo stesso costruttivismo passava attraverso l'applicazione dell'architettura socialista, con un metodo scientifico che però egli lasciava indefinito⁵³³. Sempre sulla "*Pravda*" il partito enumera le critiche agli architetti contrari alla linea ufficiale e ai loro interventi: ad esempio Viktor Vesnin era all'antica e sia lui che Ginzburg avevano perseguito l'individualismo rifiutandosi di ammettere gli errori nei propri contributi. Guidato da Halabyan, il Congresso epura Mel'nikov dalla professione e dal suo ruolo di insegnante, ostracizzandolo, ed approva risoluzioni concernenti il superamento del formalismo e dell'eclettismo, che peraltro costituiva la base del classicismo di Stato. Con la consegna di medaglie e il rinnovo di promesse di solidarietà, il Congresso si conclude il 25 giugno. Prima della cerimonia di chiusura, viene letto il documento di Wright dal palco degli oratori.

L'ospite d'onore affida a Nikolaj Kolli la lettura del proprio intervento, controllato dalla moglie Olgivanna e tradotto dalla "*Pravda*"⁵³⁴. Olga Ivanovna Lazović (Olgivanna, 1898-1985) era la terza e ultima moglie di Wright, che l'aveva conosciuta nel novembre 1924 e sposata quattro anni dopo, appena otte-

nuto il divorzio. Nata in Montenegro⁵³⁵, a nove anni, Olga era andata a vivere in Russia con la sorella Julia e il marito Constantin Siberakov. Lì Olgivanna incontrò Vladimar Hinzenberg che sposò nel 1917 all'età di 19 anni. In quello stesso anno divenne seguace di Georges Ivanovič Gurdjieff (1877-1949) mistico e musicista armeno maestro di danze; lasciati marito e figlia seguì Gurdjieff in Francia dove questi sistemò il suo "Istituto per lo Sviluppo Armonioso dell'uomo" nel castello del *Prieuré des Basses Loges* a Fontainebleau⁵³⁶. Olgivanna trascorse circa sette anni con Gurdjieff studiando danza sacra. Nell'agosto 1924 Gurdjieff, a seguito di un incidente automobilistico, sciolse il gruppo e spinse Olgivanna a recarsi in USA per salvare il matrimonio. Fu ciò che Olgivanna fece ma dopo un breve periodo si trasferì a Chicago dove prese a insegnare danza sacra a suoi allievi. Qui, alla fine di novembre 1924, mentre partecipava a una *matinée* domenicale della ballerina russa Tamara Karsavina, incontrò Frank Lloyd Wright. I due iniziarono subito una relazione romantica segnata dallo scandalo in quanto entrambi inizialmente erano sposati (nel 1926 furono anche arrestati in Minnesota e poi scagionati per presunta violazione del *Mann Act*, la norma che rendeva illegale il trasporto di una persona dentro o fuori uno stato per consumare "sesso immorale") ma nonostante ciò lei e sua figlia andarono a vivere a Taliesin. Ottenuto nel 1927 il divorzio dalla seconda moglie Miriam Noel, Wright poté finalmente sposare Olgivanna il 25 agosto 1928 a Rancho Santa Fe, in California. La sua esperienza passata con Gurdjieff ebbe un effetto positivo sull'organizzazione della *Taliesin Fellowship*, che ordinariamente contava decine di donne e uomini che vivevano con i Wright nel Wisconsin e in inverno a Taliesin West, in Arizona.

All'inizio del suo discorso Wright, rivolgendosi ai suoi «compagni» accosta l'URSS al suo Paese, che ha tradito in architettura i suoi ideali fondativi di libertà:

«Miei cari compagni, ho attraversato le frontiere di cinque nazioni, da una delle grandi speranze del mondo, gli U.S.A., per rendere omaggio a un'altra grande speranza del mondo, l'U.R.S.S. (...) Grazie alla scienza, siamo vicini di casa. Ma i Soviet debbono ora costruire begli edifici: un problema molto diverso. Una grande arte. Sono lieto di trovarmi qui perché mi è già familiare la vostra battaglia per la realizzazione d'una architettura adeguata alla nuova vita sovietica. Vi comprendo, perché noi della nuova vita del mio Paese, gli U.S.A., ci siamo trovati nella stessa vostra situazione. Ci si presentò una volta una grande opportunità, una "lavagna pulita", come diciamo noi. Dovevamo scegliere fra il tornare a rannicchiarci nel guscio di un'antica cultura o il proseguire coraggiosamente verso i necessari conseguimenti se volevamo diventare una forte e nuova civiltà. (...) Il rapido sviluppo della scienza, gli apparenti successi delle applicazioni meccaniche e della tecnica industriale, (...) ci consentirono, improvvisamente, di raggiungere una grande prosperità. Tali progressi avevano talmente superato la nostra conoscenza dei principi fundamenta-

li della giusta applicazione dell'arte che, essendoci l'architettura necessaria quanto lo è a voi in questo momento, depredammo senza ritegno tutte quelle tombe delle precedenti civiltà che ci garbavano e, follemente, edificammo in base a forme tolte in prestito da civiltà moribonde o già spente. E così oggi, in seguito a tale licenza dovuta all'ignoranza, la nostra architettura ufficiale è un affronto all'ideale di libertà. (...)»⁵³⁷.

Proseguendo, Wright espone una nuova critica agli USA, che «non hanno imparato nulla in fatto di architettura», producendo l'atrofizzazione di tutte le arti. Un pesante attacco egli riserva ai grattacieli americani che risultano nel contempo «un trionfo dell'ingegneria» e «la disfatta dell'architettura»; l'atteggiamento negativo di Wright doveva certamente derivare dalla scarsa simpatia che in generale egli nutriva per il grattacielo.

«Il fatto che ce la siamo cavata bene tra il generale mercimonio è una ben povera consolazione. Quanto abbiamo realizzato non basta, poiché nel frattempo gli U.S.A. non hanno imparato nulla in fatto di architettura. E, di conseguenza, tutte le arti del nostro Paese si sono atrofizzate. I nostri grattacieli? Che cosa sono mai? Un trionfo dell'ingegneria, ma la disfatta dell'architettura. Scheletri d'acciaio nascosti da sottili facciate di pietra fissate all'ossatura metallica, affascinanti immagini che imitano le torri feudali; ma come architettura, falsi quanto l'economia civica che consentì di costruirli in congestionate aree urbane»⁵³⁸.

Nonostante il suo pesante giudizio sui grattacieli USA, tra la fine del 1928 e l'inizio del '29 Wright aveva progettato il complesso delle torri residenziali in St. Mark's-in-the-Bouwerie a New York. Si trattava di edifici di altezza non spropositata elevati attorno alla chiesa episcopale situata al numero 131 della East 10th Street, nell'East Village di Manhattan. La parrocchia era luogo di culto cristiano sin dalla metà del XVII secolo e con ciò la chiesa era il secondo organismo sacro più antico di Manhattan⁵³⁹. In una celebre prospettiva aerea di Wright si vede il piccolo edificio schiacciato dalla massa delle tre torri che ospitavano appartamenti *duplex*, la cui caratteristica composizione tornerà nelle prospettive di *Brodoacre City* (1932), il progetto di città ideale presentato nel libro *The Disappearing City* (1932) che Frank Lloyd Wright propose per gran parte della sua vita⁵⁴⁰.

Il progetto per St. Mark's-in-the-Bouwerie nacque dalla visione di *Usonia*, che propugnava la sintesi di architettura e paesaggio. Il sistema strutturale organico "tap-root" ("a fittone") ricordava infatti un albero dai rami di limitata lunghezza, con un nucleo portante centrale in calcestruzzo e acciaio radicato nel suolo, da cui i solai si slanciavano a sbalzo come fronde. Questo sistema eliminava le partizioni portanti situate all'interno dell'edificio, sostenendo un *curtain wall* continuo capace di assicurare una maggiore illuminazione naturale. I solai ve-

nivano ruotati per generare variazioni fra un livello e l'altro, distinguendo negli appartamenti la zona giorno da quella notte. Le tre torri nel lotto triangolare erano tenute distanti dagli altri edifici alti per evitare di creare i bui *canyon* urbani che Wright detestava. Il progetto di St. Mark's-in-the-Bouwerie non fu realizzato soprattutto a causa delle conseguenze economiche del crollo della borsa di Wall Street (29 ottobre 1929) ma la sua proposta trovò esito concreto nella *Harold Price Company Tower* a Bartlesville (Oklahoma), una torre di 19 piani, alta circa 68 m, situata al 510 di South Dewey Avenue. Progettato nel 1952 e costruita nel 1956 è l'unico grattacielo realizzato da Wright, che strappò l'"albero" dalla "foresta affollata" dei grattacieli di Manhattan collocandolo nella prateria dell'Oklahoma, sempre distante dagli edifici alti.

Ancora nel 1956 Wright, quasi novantenne, presentò il progetto di un grattacielo di 528 piani sveltante per circa 1 miglio su Chicago. Il grattacielo aveva il nome dell'intero Stato, *The Illinois*, ed era destinato ad accogliere 130.000 abitanti, con un parcheggio capace di ospitare 15.000 automobili e terrazze di atterraggio per 150 elicotteri. Si trattava in sostanza di una città verticale, capace di ospitare l'intero personale governativo dello stato dell'Illinois. L'impostazione era quella della Price Tower ma moltiplicata all'inverosimile. *The Illinois* avrebbe avuto struttura in acciaio con le pareti esterne mantenute in sospensione da tiranti metallici mentre gli ascensori sarebbe stati a propulsione atomica. La pianta "a tripode" avrebbe poi garantito un sicuro bilanciamento alla spinta del vento. La gigantesca cuspide era stata poi concepita come una mitica spada con l'elsa affondata nel terreno. Wright la definì come la *Sky-city* ponendola a chiusura del suo libro *A testament* (1957), ove si può leggere la sua fede suprema nel lavoro dell'architetto⁵⁴¹.

I timori nutriti per il futuro dell'architettura americana sono estesi da Wright anche alla realtà dell'URSS, specie in merito alla costruzione del Palazzo del Lavoro di Mosca, esposta da Iofan nella sua relazione. L'esortazione è rivolta ai giovani progettisti russi, chiamati, attraverso la continua sperimentazione, a creare «nuovi tipi», atti alla nuova Russia così come il Cremlino lo era stato per quella vecchia.

«Ho veduto un disperante riflesso di (...) falsità nel vostro stesso Palazzo del Lavoro. Questo palazzo, che per ora è soltanto allo stadio di progetto, spero, è valido esclusivamente se lo consideriamo una versione moderna di San Giorgio che uccide il Drago: vale a dire, Lenin che toglie la vita a un grattacielo capitalistico. Temo di vedere l'Unione Sovietica cadere negli stessi errori commessi dall'America. Se bisogna costruire edifici prima che la cultura abbia avuto il tempo di prender piede per far di essi l'espressione di una vera architettura, è preferibile che i Soviet li erigano scientificamente validi, col massimo buon senso e col più intelligente uso possibile di buoni materiali. Ma a questo punto fermatevi! (...) Se in questo momento i Soviet concentrassero i loro sforzi sulle buone proporzioni, sulla buona progetta-

zione e costruzione, costruendo grandi autostrade e ponti, effettuando vasti rimboschimenti, grandi bonifiche, astenendosi da una eccessiva ornamentazione della struttura e da ogni tentativo di forme elaborate fino a quando i giovani architetti russi non creeranno a furia di esperimenti nuovi tipi di architettura atti alla nuova Russia come il Cremlino si addiceva alla vecchia, allora la U.R.S.S. giustificherebbe la nostra speranza in un nuovo mondo. Una civiltà genuina, finalmente! Io spero che gli U.S.A. demoliranno un giorno ciò che hanno così mal costruito, e faranno quanto ho appena esposto»⁵⁴².

Qui Wright sembra confondere gli esiti di due grandi concorsi di architettura che ebbero quale teatro Mosca: quello del 1923 per il Palazzo del Lavoro e quello del 1937 per il Palazzo dei Soviet. L'isolato del Ochothnij Rjad, situato tra la Piazza Teatral'naja e la radiale nord-ovest (la via Tverskaja per San Pietroburgo), era stato prescelto nel 1922 come sito per il "Palazzo del Lavoro"⁵⁴³. Nell'ambito del concorso, cui avevano partecipato tra gli altri, con interessanti soluzioni, Konstantin Mel'nikov, Moisej Ginzburg e Ludwig Sukov, va ricordato il progetto presentato dai fratelli Vesnin, la cui impostazione dei volumi fa esplicito riferimento alla tradizione mentre la sequenza delle piante e la sezione longitudinale esprimono un concetto spaziale che esprime con chiarezza lo spirito avanguardista. Tale soluzione fu messa in rapporto al progetto di Walter Gropius per la nuova sede del *Chicago Tribune*, anch'esso del 1923, in maniera impropria in quanto, sebbene entrambe le soluzioni siano espressione di architettura "verticale", il Chicago Tribune di Gropius è una *business house* impregnata di una concezione politica liberista tipicamente USA, mentre il Palazzo del Lavoro dei Vesnin è il risultato di un'ottica propriamente socialista⁵⁴⁴. In realtà, come vedremo più avanti, il riferimento non è al Palazzo del Lavoro quanto al Palazzo dei Soviet, cui allude una lettera del 10 agosto dello stesso anno. Il portato generale del concorso del Palazzo del Lavoro, a meno della magniloquente ed eclettica proposta di Noy Trotskij (una sorta di anfiteatro coperto da monumentali setti e corpi absidati)⁵⁴⁵, non avrebbe preoccupato Wright a differenza della costruzione in corso d'opera del Palazzo dei Soviet di Boris Iofan, per il quale impiega il termine di «*Grandomania*» («che non è grandezza») ⁵⁴⁶.

Interessante è tra l'altro constatare come nel suo discorso l'architetto americano allarghi il campo al tema della città, considerata in stato di decadenza.

«Un altro grande evento che va profilandosi nel nostro mondo moderno è l'inevitabile decadenza delle grandi città. L'esistenza urbana ha ormai esaurito il suo compito anche per voi, e le grandi città, come le piccole, d'altronde, sono definitivamente sorpassate. La vita dell'operaio ha bisogno, particolarmente oggi, della cooperazione e della sana ispirazione della terra russa. (...) O russi, fate buon uso della vostra terra per la nuova Russia! È mai possibile che i Soviet non si rendano

conto che l'elettricità, le macchine, le automobili, la radio, la televisione, l'architettura di splendide autostrade e di una spaziosa, sconfinata agricoltura, possono rendere l'accentramento urbano non solo inutile, ma dannoso? La verticalità è vertigine. La linea orizzontale è la linea vitale dell'umanità. Un giorno, intere nazioni saranno una sola, libera, estesa città, i cui abitanti vivranno in un ampio spazio, sulla propria terra, in una libera comunanza ove si frammischieranno armoniosamente i lavoratori dei campi e delle fabbriche, dell'arte e dell'artigianato, della scienza, della scuola, del commercio e dei trasporti. L'architettura organica ha già elaborato a tal punto i principi di questa migliore esistenza terrena, da poter sapere e dimostrare quale sarà la città dell'avvenire. Sarei molto lieto che i giovani architetti dell'U.R.S.S. potessero vedere, e un giorno la vedranno, la Città degli Ampi Spazi, la città che è dappertutto e in nessun luogo. Gli Stati Uniti sono ancora molto lontani dalla realizzazione di un tale progetto. I loro sperperi economici e il tentativo da parte della produzione di controllare il consumo, la impediscono. (...) Ma la Russia, se davvero lo volesse, potrebbe avere fin d'ora questa libertà della nuova forma democratica. I suoi architetti possiedono l'immaginazione e l'abilità necessarie»⁵⁴⁷.

Appare qui evidente il richiamo alla filosofia urbana su cui Wright aveva basato *The disappearing city*, in cui egli manifesta la sua sfiducia nella sopravvivenza delle città antiche che definisce come «una sorta di tumore maligno» o anche «una minaccia per il futuro dell'umanità». L'architetto americano ritiene infatti che le città, progressivamente abbandonate, sarebbero del tutto scomparse anche se non rase al suolo. È invece fortemente attratto dalla bellezza delle città europee che sarebbero sopravvissute a quelle americane grazie al loro differente modello culturale. Wright ritiene tra l'altro in tutta semplicità che in USA la gente deve essere libera di muoversi usando l'automobile e i nuovi mezzi di comunicazione. Di qui l'appello all'URSS a realizzare «l'architettura di splendide autostrade» che avrebbe spezzato «l'accentramento urbano (...) non solo inutile ma dannoso». Di qui, anche, l'attacco alla città verticale di Le Corbusier che non è altro che «vertigine». La «linea orizzontale» era infatti l'autentica «linea vitale dell'umanità» mentre il destino urbano era nella *Città degli Ampi Spazi*, la «sola, libera, estesa».

A conclusione del proprio discorso Frank Lloyd Wright esorta gli architetti sovietici a penetrare nel regno dell'arte del costruire.

«A voi, architetti dell'Unione Sovietica, io, che ammiro e amo il vostro coraggio, dico: penetrate lentamente nei più alti regni di quell'arte del costruire che chiamiamo Architettura. Quali che possano essere le pressioni esterne, preparatevi a cominciare dai veri inizi! Approfondite il campo delle strutture architettoniche, sì, ma prima studiate a fondo i principi che stanno alla base della tecnica e delle forme dell'architettura organica e, grazie al vostro spirito sensibilissimo, create una archi-

tettura che si addica a voi della nuova vita sovietica come il per sempre meraviglioso Cremlino si addiceva all'antica esistenza dei campi, che diede luogo con spontaneità a questa grande opera architettonica. (...) La Russia Sovietica non deve imitare il Cremlino, ma il Cremlino la onora. E io albergo la grande speranza che la Russia Sovietica onorerà se stessa divenendo una autentica entità culturale nei termini del domani di oggi. L'Architettura, quella vera, è fuori del tempo. Dalla nuova libertà che appartiene ora all'U.R.S.S. dovrebbero derivare nuovi grandi frutti per l'avvenire. Ma occorre essere pazienti. Non si possono forzare i tempi. L'opera deve essere iniziata con umiltà e svilupparsi lentamente»⁵⁴⁸.

L'ultima citazione del discorso va dunque al Cremlino che, pur onorando la Russia contemporanea, non andava preso a esempio da imitare. Il riferimento va alla cittadella fortificata posta sulla collina Borovickij nel centro della città, sulla riva sinistra della Moscovia. È uno dei più importanti complessi architettonici e storici della Nazione, nonché la parte più antica della città, sede del Parlamento e del governo e infine abitazione del capo di Stato. Nella porzione sud-orientale del complesso spicca il Gran Palazzo, attuale residenza ufficiale del presidente della Federazione Russa, la cui porzione più importante fu realizzata, per iniziativa dello zar Nicola I, da Konstantin Thon che coordinò l'*équipe* degli architetti Chichagov, Bakarev, Rijter, Guerasimov e Solntsev (1838-49)⁵⁴⁹. Cosa però accadesse nelle segrete stanze del Cremlino a Wright non pare però interessare.

L'intervento del Maestro statunitense sembra riscuotere un grande successo da parte del pubblico tanto che molti architetti presenti si affollano attorno alla stessa Olgivanna che, come visto, parlava il russo, dicendo: «Conosciamo benissimo l'opera di suo marito, e conoscevamo persino il suo volto prima che venisse fra noi»⁵⁵⁰. Wright ritiene che il suo discorso abbia riscosso un'approvazione senza limiti. «Non ho mai ricevuto un'ovazione così grande in vita mia», egli afferma. «Dovevo tornare indietro più e più volte e gli applausi continuavano finché non riapparivo per sedermi accanto a Olgivanna...»⁵⁵¹. In realtà, la versione dei fatti riportata da "*Architettura dell'U.R.S.S.*" e dalla "*Pravda*" lascia intendere come la risposta del pubblico fosse stata preordinata.

In definitiva, il discorso di Wright deve essere visto sotto due aspetti. In primo luogo, esso costituiva un cortese riconoscimento pubblico alla presenza di un patriarca dell'architettura del XX secolo. Il discorso non avrebbe inciso in alcun caso sul portato del Congresso né possedeva valore programmatico, in quanto tra l'altro presentato alla fine delle sessioni e non all'inizio. Inoltre, come testimoniato dalla "*Pravda*" e dalla mancanza di ulteriori discussioni, esso risultò un po' confuso al pubblico sovietico e abbastanza deludente agli architetti ma confacente al pensiero dei *leader* dell'Unione.

Tra l'altro non sappiamo se questi fosse l'unico architetto straniero famoso invitato. Altri potrebbero aver rifiutato di partecipare, persino architetti rite-

nuti (a torto o a ragione) vicini al comunismo come Le Corbusier in Francia od Oscar Niemeyer in Brasile. A metà degli anni Trenta in URSS Le Corbusier era visto come l'iniziatore di un nuovo formalismo (il costruttivismo) e così man mano che il Congresso procedeva, lui veniva giudicato sempre più superato e i suoi seguaci nemici dei lavoratori. In tal senso Niemeyer, che aveva collaborato con Le Corbusier al progetto del ministero della Salute di Rio de Janeiro (1936), era da considerarsi contaminato dal formalismo del Maestro franco-svizzero.

Per suo conto, Wright era conosciuto da tempo in URSS. Moisej Ginzburg aveva dichiarato che, mentre era studente nella Milano prebellica, aveva studiato l'architettura del Maestro americano su una delle celebri edizioni tedesche di Wasmuth⁵⁵². L'opera dell'americano veniva studiata anche su pubblicazioni successive soprattutto da coloro che ritenevano l'arte non oggettivamente determinabile, ovvero da quegli architetti che nel 1937 erano stati giudicati più suscettibili di eresia individualista. Già nel 1912 Panteleimon Golosov aveva costruito una propria versione della Casa Hickox a Kankakee, una *Prairie house* del 1900. Inoltre, anche se non esistevano traduzioni in Russo dei libri e degli articoli su Wright, le informazioni su di lui arrivavano in URSS mentre al contrario le idee e la produzione sovietica faticava a raggiungere l'Occidente in misura sufficiente per incuriosire la cultura architettonica.

Larga eco ebbe il padiglione realizzato per l'esposizione di Parigi del 1925 da Konstantin Mel'nikov il quale nel 1933 fu l'unico tra i 12 grandi selezionati dalla giuria della Triennale di Milano (e Wright l'unico tra gli americani). Nonostante ciò le idee architettoniche sovietiche, i numerosi concorsi e anche le opere realizzate vennero raramente pubblicate in inglese prima degli anni Trenta.

Se la Russia fino ad allora non era apparsa sulle riviste occidentali di architettura, una delegazione sovietica, di cui Aleksej Viktorovič Ščusev era il membro più eminente, aveva partecipato a Roma al Congresso organizzato nel 1935 dall'Unione Internazionale degli Architetti, che annoverava tra gli organizzatori Marcello Piacentini⁵⁵³.

In definitiva negli anni Trenta per chi, come Wright, era scoraggiato dagli aspetti del sistema americano esasperati dalla Depressione, un viaggio in Russia era una proposta irresistibile. Per una personalità come la sua, sempre alla ricerca di pubblicità e di esaltazioni, l'opportunità cadeva anzi come manna dal cielo⁵⁵⁴.

Inoltre il I Congresso pansovietico degli architetti viene preceduto nel 1936 dal I Congresso degli Architetti sovietici di Mosca in cui Karo Halabyan e Nikolaj Kolli usano strumentalmente l'avvicinamento verso il neo-accademismo come conseguenza dell'indebolimento patito dalla ricerca "modernista". Tale argomentazione era avanzata dai due burocrati dell'architettura sovietica con

diverse modalità e motivazioni: il primo con la certezza obbligata dell'uomo d'apparato, il secondo nel tentativo di far dimenticare le sue convinzioni moderniste di quando assisteva Le Corbusier nel cantiere del Centrosoyouz. Tali osservazioni portano a un parallelo tra l'Italia fascista e l'URSS di Stalin, le cui culture sono state entrambe sottoposte a tensioni estetiche, nell'ambito delle quali ricerche moderne e spirito di continuità classica si sono affrontati depreandosi talvolta reciprocamente⁵⁵⁵.

Al ritorno in patria, la stampa americana si dimostra ostile nei confronti di Wright per le critiche rivolte all'architettura americana dal palco del Congresso moscovita. Secondo il Maestro, la Russia "rossa" era vilipesa integralmente da stampa e radio, così come nessun americano era disposto ad accettare giudizi positivi nei confronti dell'URSS; chi avesse anzi osato esprimersi favorevolmente sarebbe divenuto «inviso al potere dominante USA» sotto il profilo «sociale, finanziario e in particolar modo morale»⁵⁵⁶.

Alle critiche Wright risponde pubblicando su "*Soviet Russia Today*" l'articolo *Architettura e vita dell'U.R.S.S.*, scritto a Taliesin il 10 agosto. La rivista era pubblicata dall'organizzazione *Friends of the Soviet Union* (FSU), che dal 1927 aveva preso il posto di *Friends of Soviet Russia* (FSR), nata invece nel 1921. Nel novembre 1927 l'Internazionale comunista aveva infatti istituito l'Associazione internazionale degli amici dell'URSS come nuova autorità di riferimento per le varie società nazionali fondate nel mondo. In tale circostanza, i nomi delle società di amicizia (compresa quella USA) furono omologati in *Amici dell'Unione Sovietica* (FSU)⁵⁵⁷.

A Taliesin Frank Lloyd Wright ripensa al discorso tenuto al Congresso ed in particolar modo alle «lodi pronunciate sul posto» che avrebbero «facilmente essere state eccessive. Ma non lo erano»⁵⁵⁸. Egli dice di aver affrontato quel viaggio con l'intento di «fare quel poco che potevo per por fine alla sopravvivenza dei sistemi reazionari nell'architettura russa». In particolare, come visto in precedenza, Wright si era fatto un'idea negativa del Palazzo dei Soviet di Boris Iofan; nonostante avesse sperato «poter convincere coloro che lo costruivano», le fondazioni dell'immenso organismo «erano già state gettate». Nel febbraio 1931, era stato bandito un concorso statale per la costruzione del Palazzo dei Soviet, riservato a proposte preliminari di 15 studi e contrapposto intenzionalmente a quello per la Società delle Nazioni a Ginevra (1926) per dimostrare la superiorità del mondo socialista su quello capitalista⁵⁵⁹. La competizione sovietica termina nel maggio 1931 senza però determinare vincitori. Il 2 giugno, il partito scelse quale sito per l'edificazione del palazzo il luogo in cui sorgeva la Cattedrale del Cristo Salvatore. A seguito della ratifica della decisione da parte del Soviet supremo (16 luglio), il 18 agosto venne avviata la demolizione e il 5 dicembre la struttura fu fatta definitivamente esplodere, con rimozione e sgombero delle macerie che si protrassero per più di un anno. Al secondo concorso internazionale, bandito il 18 luglio seguente, parteciparono

160 studi d'architettura, di cui 136 sovietici e 24 stranieri. Tra questi figuravano personaggi di grande fama come Le Corbusier, Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Auguste Perret, Hans Poelzig e Armando Brasini (il maestro italiano di Boris Iofan), a dimostrazione di come l'URSS offrisse gradita ospitalità alle forze progressiste sconfitte a Ginevra⁵⁶⁰.

Le Corbusier presentò un organismo complesso in cui l'articolazione dei volumi riproduceva analiticamente le componenti distributive dell'organismo e i collegamenti (come a Ginevra), con il sistema portante delle due grandi sale denunciato all'esterno con un'enfasi vicina al costruttivismo. Per coprire il vasto spazio dell'auditorio principale, egli propose inoltre una copertura realizzata con grosse travi a raggiera, da un lato poggiate a terra e dall'altro sospese tramite cavi verticali assicurati all'intradosso di un possente arco parabolico esterno. Gropius al contrario iscrisse in un ampio cerchio tutti i volumi mantenendo così il controllo del tema inusualmente complesso. Sotto il profilo qualitativo prevalse però la proposta di Erich Mendelsohn, il solo architetto in grado di coordinare le parti del vasto organismo con adeguata energia.

Al termine dell'esame, nel febbraio 1932 vengono adottati i progetti di Boris Iofan, Ivan Zholtovskij e del giovane architetto inglese Hector Hamilton, residente nel New Jersey. Tutti e tre i progetti rimasti in lizza avevano messo da parte l'avanguardia, orientandosi verso lo stile neoclassico. Il 7 agosto seguente Stalin scrisse però a Lazar Kaganovič, Vyacheslav Molotov e Kliment Vorosilov indicando la sua preferenza nei confronti del progetto di Iofan, cui suggerì alcune modifiche, tra la quali l'erezione della torre centrale come una colonna (analogamente a quanto previsto dal primo progetto dello stesso autore), la collocazione in cima del simbolo di falce e martello e la sistemazione prospiciente l'edificio di monumenti a Vladimir Lenin, Karl Marx e Friedrich Engels. Dopo un'ulteriore valutazione, il 10 maggio 1933 viene dichiarato vincitore il progetto di Boris Iofan, cui vengono affiancati due architetti tradizionalisti, Vladimir Ščuko e Vladimir Gel'frejch. Il progetto definitivo è una sorta di grattacielo a corpi degradanti, coronato dalla gigantesca statua di Lenin che, come visto, rendeva il Palazzo dei Soviet più alto dell'Empire State Building. La decisione "reazionaria" di Stalin fu molto criticata negli ambienti dell'Occidente europeo, tanto che Sigfried Giedion, fondatore del CIAM (1928), scrisse al segretario generale del PCUS considerando la decisione finale un insulto diretto allo spirito della Rivoluzione. Nei giorni in cui Wright era a Mosca i lavori del Palazzo dei Soviet erano iniziati, come già detto, con la realizzazione delle fondazioni, completate poi nel 1939. Quando la struttura metallica dei piani bassi era già stata eseguita, nel giugno 1941 i lavori s'interruppero bruscamente a causa del conflitto mondiale e l'acciaio della struttura venne asportato ed utilizzato a favore delle fortificazioni della città. Il sito delle fondazioni fu riempito d'acqua e dal 1958 al 1960 venne riconvertito in una piscina all'aperto del diametro di circa 130 m. Con la caduta del regime

sovietico, ormai deposta da tempo la prosecuzione dei lavori del palazzo, la Chiesa ortodossa russa poté riavere la cattedrale di Cristo Salvatore, ricostruita nelle forme originali tra il 1995 e il 2000.

Per suo conto Wright stigmatizza il Palazzo dei Soviet, «affetto dalla stessa mania di grandezza americana, con quel suo voler imitare gli effetti del grattacielo fino alle suole delle enormi scarpe di Lenin, dalle quali dovrebbe svettare per novanta metri la realistica statua di quel gigante dell'umanità», le cui calzature e le vesti da operaio contrastano l'eleganza dell'edificio, secondo quel «che di caratteristico» tipico della cultura sovietica a lui contemporanea. «Non sarebbe possibile concepire alcunché di più incongruo e (...) di più increscioso per il grande Lenin», scrive il Maestro americano, del realizzarne una statua che, «enorme, calpesta l'edificio con noncuranza». In realtà nel progetto originale Iofan aveva previsto un'effigie del "Proletario libero" ma nell'agosto 1932, per volontà di Stalin, la statua fu sostituita da una molto più alta e maestosa di Lenin (scriveva Stalin: «Il Palazzo dei Soviet è un monumento a Lenin. Non abbiate paura dell'altezza»)⁵⁶¹.

Ciò dispiace a Wright soprattutto in quanto «il giovane architetto» Boris Iofan era stato autore nello stesso 1937 del «più drammatico e riuscito edificio dell'Esposizione di Parigi», il cui «motivo generale» era simile a quello del Palazzo dei Soviet, ovvero «una costruzione sormontata da una scultura gigantesca». Tuttavia, «l'edificio dell'Esposizione di Parigi è basso, esteso, è una base adatta alla scultura drammaticamente realistica che regge, mentre il Palazzo dei Soviet è un esempio di base assolutamente inadatta e iperdrammatizzata sotto una scultura realistica sì, ma poco drammatica»⁵⁶². Per rassicurare il Maestro americano sulla riuscita dell'opera, lo stesso Iofan, «non ancora disilluso per quanto concerneva il suo decoratissimo eclettismo», gli confessa: «Non importa, signor Wright, migliorerà di mano in mano che lo costruiremo. Continuiamo a studiarlo senza posa». Di tale asserzione l'americano riscontra le prove «nello studio di Yofan (l'antica residenza di Napoleone a Mosca, presso le mura del Cremlino)».

Nonostante la sciagurata impresa del Palazzo dei Soviet Wright nutriva «un motivo di speranza e fiducia» dall'atteggiamento degli architetti sovietici, tra i quali quelli conosciuti nel soggiorno russo, quali «Alabyan, Collé, Yofan, i Vesnín, Nikolskj, Ciusev, e il pubblicista Arkin», molto diversi fra loro per ideologia e opportunità ricevute. Tutti, però, «giudicavano l'attuale situazione con umorismo e con un'ombra di fatalismo tipicamente russi»⁵⁶³. Nell'URSS Wright aveva riscontrato la stessa arretratezza culturale degli Stati Uniti, contro la quale si batteva da sempre. Per i sovietici come per gli americani sarebbero dovute passare molte generazioni prima che una nuova architettura e «un più naturale sistema di vita», si fossero sostituiti «all'antico ordine».

Il Maestro di Taliesin descrive e commenta poi l'urbanistica e l'architettura sovietica, con un'agghiacciante giudizio positivo sugli sventramenti di inte-

ri settori della vecchia città, compresi i «sacri e antichi monumenti», realizzati senza ostacoli da parte della proprietà privata e dai sentimentalismi.

«I piani della nuova Mosca sono tuttora errati dal mio punto di vista ma di gran lunga progrediti più di qualsiasi altro piano regolatore io abbia mai veduto. Esistono splendide possibilità di ricreare la città in quanto né la proprietà privata, né i sentimentalismi possono porre il veto all'abbattimento di interi settori della vecchia città previsto dal piano. Persino sacri e antichi monumenti vengono fatti saltare in aria per far posto a spaziosi viali, là dove esistevano sporchi e oscuri vicoli. L'obiettivo e il carattere liberale dei mutamenti proposti, e la loro estensione, sono stupefacenti».

Per quanto riguarda inoltre le infrastrutture, loda la metropolitana di Mosca (1933-1935), soprattutto le stazioni meno recenti (con colonne contenenti gli impianti di illuminazione, i cui fusti si aprono a giglio verso l'alto) mentre invece le ultime sono state progettate «in trionfo stile "palatino"». Tanto belle appaiono quelle stazioni, che «la metropolitana di Mosca fa sì che quella di New York sembri, in confronto, una fogna». Per quanto riguarda invece le nuove costruzioni, secondo Wright «la disgrazia si è abbattuta su Mosca quando i suoi architetti moderni si sono schierati a sinistra, producendo alcuni risultati molto negativi e non russi, edifici invero squallidi e lugubri, tecnicamente infantili».

Per Wright la "sinistra" era costituita dagli architetti centroeuropei con il loro "internazionalismo" termine con il quale i sovietici indicavano i seguaci di Lenin privi di un'adeguata conoscenza ideologica. Sia gli uni che gli altri erano comunque formalisti e tutti in errore.

Probabilmente per Wright con il termine "destra" si identificavano invece gli stili meno moderni rispetto alle idee Art Déco e agli ornamenti derivati del passato mentre per i Russi la "destra" era vicina ai vecchi tradizionalisti.

Sia Wright che i sovietici sostenevano però come necessarie la tecnologia e la scienza ed erano scoraggiati da taluni aspetti della società americana e dalla sua architettura⁵⁶⁴. "A sinistra" erano in sostanza gli edifici realizzati dal costruttivismo cui la reazione popolare aveva risposto con uno spostamento "a destra", puntando «verso il fasto del passato, verso quello scenarismo che gli antichi popoli, ancora fanciulli, impararono ad ammirare e a desiderare». In tal modo Wright giustifica il classicismo di Stato tragicamente comune all'architettura di tutti i regimi autoritari europei. L'americano cita a proposito l'«albergo Soviet» (in realtà albergo Moskva, 1930-35), di Aleksej Ščusev «una enorme costruzione in quello che, io gli dissi, meriterebbe di essere chiamato stile metropolitano, perché lo si può vedere con le sue poche virtù e i molti difetti a Filadelfia o in qualsiasi altra grande città del mondo». Si noti come lo stesso Ščusev, prima della Rivoluzione fosse stato autore delle chiese ortodosse di Sanremo (1912) e di Bari (1913).

Durante il suo soggiorno Wright si reca con Boris Iofan a visitare nei pressi di Mosca il sanatorio Barvikha, che questi aveva realizzato nel 1929 per l'élite del PCUS, opera composta ed elegante che gli era valsa l'attenzione del partito. Iofan, nato a Odessa e diplomatosi nel 1916 a Roma presso il Regio istituto superiore di Belle Arti, una volta tornato in patria si era fatto apprezzare dalla *nomenklatura* attraverso opere come il Palazzo del Governo a Mosca e il citato sanatorio. Wright apprezza la struttura sanitaria, «assai ben progettata e realizzata», nella quale «una ingegnosa disposizione di terrazze e di ambienti dona alla comodità interna la gioia esterna dell'aria aperta». La benevolenza da lui mostrata, fin troppo ingenua nel considerare questa struttura disponibile per le masse e non per i vertici di partito («qualsiasi cittadino sovietico che abbia bisogno di cure, vi viene accolto in un lusso pari soltanto a quello dei nostri transatlantici»), diviene eccessiva quando egli scrive che si tratta di «un'opera che non potrebbe essere e non è stata superata in alcun altro Paese». Basterebbe infatti ricordare che, solo per rimanere nell'ambito degli architetti trattati in questa seconda parte, nello stesso 1929 Alvar Aalto progettava il sanatorio di Paimio⁵⁶⁵. Forse non doveva essere estraneo all'alto gradimento di Wright la vicinanza di Iofan a Stalin, che gli rese l'appellativo di «architetto di corte»⁵⁶⁶.

Il Maestro apprezza anche la sede moscovita della “*Pravda*”, opera di Panteleimon Alexandrovich Golosov, fratello di Ilya (1930-34), un'interessante architettura razionale con ampie e geometriche superfici vetrate, che egli giudica «il più valido dei tentativi “modernisti” russi». Anche in questo caso, Wright censura però l'edificio che, «a causa delle negative e non costruttive realizzazioni che l'hanno preceduto, non si addice ai russi; è una stilizzazione troppo laboriosa, dal contenuto spirituale assolutamente esiguo». Tuttavia per il Maestro di Taliesin il destino di quest'opera è segnato in quanto, nel momento in cui «la nuova cultura avrà preso piede – diciamo fra dieci anni – i russi non si accontenteranno più di cose tanto poco “profonde”».

Altra visita di rilievo compiuta da Wright è quella nel Palazzo della Cultura di Lichačev, «centro ricreativo per i cittadini intellettuali o versati nell'arte» realizzato dai fratelli Vesnin (1933-37). Composizione libera e dinamica di diversi volumi, risulta a tutti gli effetti uno degli episodi esemplari di architettura costruttivista, grazie anche alle sue grandi superfici non decorate e le ampie vetrate. Il Maestro americano ne apprezza soprattutto il teatro che egli stesso, «uno specialista in questo campo», ritiene il più bello fra quelli mai visti. Wright ritiene «buona (...) la concezione dell'edificio nel suo complesso; non meno buona l'esecuzione». A proposito del Palazzo della Cultura «(un notevole progresso su Le Corbusier e altri)», uno dei fratelli dichiara però al Maestro americano: «Manca di colore. Non è che uno studio preliminare. Non è ancora russo». Nonostante ciò, Wright si lascia andare a un significativo complimento per i Vesnin: «Mi piacquero i (...) due architetti; e il loro lavoro mi

piacerà ancor più quando sarà più simile a loro, vale a dire più russo nello spirito e nel carattere. Entrambi i creatori del Palazzo della Cultura sono capaci, la loro opera è di valore inestimabile per l'Unione Sovietica quanto quella di molti altri oltre agli amici che ho nominati».

Abbandonando idealmente Mosca, Wright scrive un apprezzamento a Leningrado (San Pietroburgo), «destinata a divenire (...) la più bella e vistosa fra le città sovietiche». L'architetto Aleksandr Nikolsky gli mostra il suo progetto per il nuovo stadio, «monumentale dal punto di vista dello spazio, con un ampio, architettonico ricorso a masse d'alberi che mi piacque molto. Notevole liberazione dalle massicce costruzioni in muratura, sarà una bella opera su vasta scala». Si tratta di una delle strutture sportive più grandi del mondo, intitolata a Sergej Mironovič Kirov, la cui tribune erano appoggiate sulle pendici di un avvallamento artificiale a pianta circolare sito nella parte occidentale dell'isola Krestovsky, sulla costa del Golfo di Finlandia. La costruzione iniziò nel 1932, ma fino al 1940 si concentrò principalmente sul modellamento del terreno in riva al mare. I lavori s'interruppero in periodo bellico per l'assedio di Leningrado e ripresero nel 1945 con il ritorno in città degli abitanti. Migliaia di soldati della Marina e dell'Armata rossa furono reclutati come forza lavoro per l'esecuzione dell'opera che venne però demolita nel settembre 2006. Sul sito venne infine costruito il nuovo Krestovsky Stadium, inaugurato nel 2017⁵⁶⁷.

Wright riserva i suoi ultimi apprezzamenti all'architettura dello spettacolo, in particolare ai cinematografi moscoviti che sono, a sua detta, «i più bei locali di divertimento per le masse che esistano in tutto il mondo». Tra i progettisti egli cita i fratelli Vesnin (forse alludendo al teatro-laboratorio degli attori del cinema, 1929-31), Kolli, il suo interprete al Congresso, il quale «ha un ottimo senso della proporzione e dello stile, che tuttavia, in questo momento, tende al classicheggiante» e infine Halabyan (il «presidente del congresso») che «dà prova di essere un abile progettista nel nuovo teatro e riesce a immettere un po' di vita nelle antiche tradizioni». A proposito del nuovo teatro, questi confessa al collega americano: «Ho pensato di mettere tutte le colonne di cui avrei potuto servirmi nel resto della mia esistenza in questo edificio (...) e di non pensarci più».

Wright è sereno, in quanto in tale «tremenda costruzione sociale, che chiede appoggio e direttive all'architettura» lavorano in Russia «architetti competenti, capaci di erigere grandi edifici». Oltre agli architetti vi sono anche «dirigenti comprensivi, critici, giornalisti come Arkin, il direttore della "Pravda", e molti altri, fra i quali si possono includere i capi delle belle accademie artistiche russe, anche se per il momento, come da noi, si schierano con la reazione. Temporaneamente, spero».

Pertanto, egli conclude citando la nuova libertà dell'URSS, che però ha bisogno ancora di tempo per l'attuazione integrale della «vera Architettura».

«È un vero peccato che l'architettura nell'Unione Sovietica non sia libera quanto l'uomo e non possa far sì che la nuova era abbia subito inizio in un Paese in cui la vita è tuttora più aperta che ovunque altrove (...) È duro per me accettare gli indugi cui, per quanto allegramente, indulge la Russia invece d'affrettarsi ad attuare un'architettura caratteristica della sua nuova libertà. (...) Ho veduto in vari luoghi gli ammirevoli modelli delle nuove cittadine e città della Russia Sovietica: tutti più che buoni, ma con troppe concessioni all'arretratezza culturale. (...) Forse è troppo presto per pretendere da essa l'attuazione integrale della vera Architettura»⁵⁶⁸.

Nel frattempo in Patria gli attacchi a Wright continuano, provenendo anche “da sinistra”. La “sezione universitaria del Partito comunista, Università del Wisconsin” gli scrive infatti una lettera aperta rilevando come un suo articolo favorevole all'Unione Sovietica pubblicato dal “*Capital Times*” di Madison fosse accompagnato da una «grave offesa» al Partito comunista degli Stati Uniti. Pur apprezzando le sue «sincere lodi», con le quali aveva smentito «le menzogne della stampa» affermando che «se Stalin sta tradendo la Rivoluzione (...), la tradisce nell'interesse del popolo russo», gli universitari comunisti del Wisconsin non riescono a comprendere la dichiarazione «secondo la quale i comunisti d'America sarebbero dei banditi», motivata forse dalla considerazione che si tratti solo di 50.000 persone non in grado di «realizzare ciò che può realizzare il partito comunista russo». Gli studenti lanciano una velata accusa a Wright; dopo che la sua conoscenza diretta gli ha rivelato come la Russia sia «qualcosa di assai diverso dalle amenità somministrateci dalla stampa capitalista», forse egli si accontenta «di attingere notizie di seconda mano sul partito comunista americano da quella stessa stampa?». In conclusione, gli universitari comunisti del Wisconsin si dichiarano convinti che la dichiarazione di Wright «sia dovuta soltanto alla mancanza di una conoscenza diretta dei comunisti americani, oltre, forse, al troppo comune errore che scambia per comunisti alcuni bohémien degli ambienti universitari».

Frank Lloyd Wright risponde presto a quelli che definisce «comunisti della nostra Università», in quanto egli aveva in quella sede frequentato la Facoltà d'Ingegneria. Egli precisa innanzitutto di non aver «detto che i comunisti in America sono dei banditi»; si è trattato infatti di un malinteso con «la stampa, dovuto al telefono». In realtà aveva affermato che i comunisti USA gli sembravano «i peggiori nemici della Russia», dal momento che «i banditi» si erano intrufolati fra loro «come nei sindacati operai». A sorpresa egli sembra però prendere le distanze dalla loro ideologia quando, ammettendo di non sapere cosa fosse il loro “comunismo” si dichiara estraneo ad «ogni “ismo”» e a «ogni “ista”». Infatti nel corso della sua carriera l'architettura organica, cui aveva dedicato tutta la vita, era stata sfruttata nel nome di un «ismo» reso «istico» dagli «isti», ovvero l'«internazionalismo», poi detto «modernismo». In tal senso, qualsiasi cosa fosse stato un tempo il comunismo, attualmente lo stesso veniva

sfruttato «dai cosiddetti “genialoidi degli ambienti universitari”, i pigri, irriverenti genialoidi che prosperano sui vari “ismi”, che vivono sfruttando la verità e non donandosi ad essa». Wright arriva dunque a contestare le «corrotte e corruttrici etichette» chiedendosi cosa, in quel tempo, significasse «repubblicano, o socialista, o democratico? E, sì, anche “comunista”» Persino il termine «progressivo» risulta già «quasi altrettanto ambiguo». Egli esorta dunque a lasciar perdere le suddette «corrotte e corruttrici etichette» e a essere piuttosto «specifici». Invece, «le parole “giustizia sociale”» gli sembrano preferibili «a qualsiasi “ismo”», sebbene anch’esse «non sono che un’etichetta». Questo sarebbe dunque l’unico ideale sotto la cui bandiera Wright potrebbe marciare a condizione che «fosse reso definito». Infatti la stessa democrazia «non è né più né meno che Giustizia Sociale. Ma persino la grande parola “democrazia” è stata acquistata e rivenduta dalla politica di parte e dai fachiri politici, fino a non significare più, ormai, altro che “americanismo”». Con queste parole Wright sembra infine denunciare la propria sfiducia verso il comunismo così come verso l’“americanismo”, minaccioso nei confronti di *Usonia*.

Il rapporto epistolare sul tema del comunismo si conclude con una lettera scritta da Taliesin nell’agosto 1937 «a voi, comunisti americani», che inizia con lo stabilire alcuni punti essenziali che vanno «dalla Russia agli Stati Uniti e di nuovo alla Russia». Essi stabiliscono che «ad ogni uomo deve essere garantito il diritto di lavorare»; che «nessun uomo abile deve mangiare se non lavora» (apparente rimando alla citazione biblica «quando eravamo da voi vi abbiamo sempre imposto questa regola: chi non vuole lavorare, neppure mangi!» 2, Tessalonesi, 3,10, ma anche del Codice morale del costruttore del comunismo); «libera terra e un libero mezzo di scambio»; «generale decentramento: minor congestione ovunque e meno direzione governativa a meno che il governo non abbia soltanto il compito di risolvere i problemi impersonali dell’intera popolazione»; «nessuna speculazione sulle risorse naturali o sui beni comuni a tutti e grazie ai quali si svolge l’esistenza del nostro popolo. Nessuno sfruttamento della terra, dell’acqua, dell’aria o del cielo; di risorse naturali quali il petrolio, il gas, il carbone, dei pubblici mezzi di trasporto, della radio; nessuna speculazione sui telefoni, sui telegrafi, sulla stampa, sui servizi postali. Istruzione e assistenza medica gratuite».

È qui importante riscontrare come Wright riprenda concetti già esposti nella risposta ai «comunisti della nostra Università», contrari tanto all’idea comunista del partito-Stato quanto al sistema liberista USA che consente lo sfruttamento indiscriminato del suolo e l’istruzione e l’assistenza medica a pagamento. La rapida realizzazione di quanto esposto avrebbe consentito agli Stati Uniti di divenire un Paese che ha «doveri soltanto nei confronti di un governo che da esso stesso verrà espresso», con una «semplicità di gran lunga maggiore di quella russa». Si sarebbe così raggiunto un «nuovo ideale del successo» che avrebbe preso il posto di quello «accompagnatosi all’antica molla

del lucro», risultando «più organico, e pertanto più umano». Tale obiettivo si sarebbe ottenuto non attraverso una rivoluzione ma «gradualmente. Mediante la tassazione e attraverso qualche forma di esproprio indennizzato, creando un capitale comune che assicuri un equo livello di vita a ogni uomo, donna e fanciullo; distribuendo gli utili ai cittadini in forma di azioni di quell'immensa azienda che sarebbe la loro stessa patria».

Quello che Wright propone è in sostanza «un genuino sistema di proprietà privata, un sistema capitalistico la cui ampia base poggierebbe sulla terra, sulla gente, anziché stare in precario equilibrio sulla propria sommità, a vantaggio dei pochi». A questo punto Wright avverte la necessità di rassicurare gli americani: «È comunismo quello che sto descrivendo? È socialismo? No. Ebbene, signori, se proprio non potete fare a meno di un "ismo", io lo vedo come un vero capitalismo: l'organico capitalismo di una organica democrazia: la sola base di una architettura organica o di una autoctona civiltà usoniana». Come si vede, Wright si allontana dal comunismo sovietico e conferma la sua fede nel capitalismo che però è funzionale all'«organica democrazia» o meglio, come scrive in seguito, all'«organica, democratica Forma» corrispondente alla «Verità sempre rinnovata e rinnovantesi» che però «non è ancora entrata a far parte della nostra civiltà».

Wright conclude esprimendo ciò che aveva maturato nel suo viaggio in URSS. Il giudizio finale non è positivo nei confronti dei Russi che pure «hanno attuato grandi cose, tenuto conto del loro punto di partenza». La Rivoluzione «è stata soltanto parziale» poiché essi stessi «hanno conservato il nostro concetto del denaro, il Sistema che ci sta distruggendo e che distruggerà lo stesso comunismo; credono ancora nei grandi aggregati di uomini sul duro asfalto delle città a scopi educativi (è assai probabile che questi scopi risultino poi essere militaristici). Inoltre, la Rivoluzione si è data al culto della macchina, che la ripagherà come ripagherà noi». A Lloyd Lewis che gli chiede se sia tornato in Patria convertito al comunismo egli risponde «no», in quanto «gli "ismi", privati o internazionali» non fanno per lui, che crede «in un particolare sistema capitalista»⁵⁶⁹ che si augura venga «messo alla prova, un giorno». Egli infatti vorrebbe «poter costruire la città per la Democrazia: la città usoniana che non si trova in alcun luogo eppure è dappertutto», cui egli dedica l'intero sesto libro dell'autobiografia, di cui costituisce la «naturale conclusione».

Luca Lanini usa toni molto duri nel giudicare la partecipazione del Maestro americano al congresso moscovita, che definisce «l'infelice comparsata del "compagno" Frank Lloyd Wright»⁵⁷⁰. In realtà l'esperienza va letta innanzitutto attraverso la smisurata autoconsiderazione che questi aveva di sé, evidentemente accarezzata dal rilievo attribuitogli dal sistema sovietico che, in risposta, egli loda acriticamente pur mostrando di essere a conoscenza di come lo stalinismo soffocasse le voci discordanti.

Nel 1937 la carriera di Wright stava attraversando una grande fase di ripresa dopo che, tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta, la produzione si era limitata ai soli apporti teorici. Tra 1928 e 1929 egli progetta le già citate *St. Markus apartment towers* di New York e il centro di villeggiatura *San Marcos in the desert*, che il crollo della borsa di Wall Street lascia sulla carta. Nel 1930 tiene una serie di conferenze nell'Università di Princeton, nel 1932 partecipa alla mostra *The International Style: Architecture since 1922* curata da Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson per il MoMA. Nello stesso 1932 scrive *The Disappearing City* e nel 1935 espone il plastico di *Brodoacre City* finanziato da Edgar Jonas Kaufmann in un'esposizione di Arti industriali allestita presso il Rockefeller Center di New York.

Dal 1934 la ripresa, con la costruzione della Malcolm Willey House a Minneapolis (Minnesota, 1934, prima delle case usoniane), della leggendaria *Falling Water* per lo stesso Kaufmann a Mill Run (Pennsylvania, 1934-37), dei *Johnson Wax Headquarters* a Racine (Wisconsin, 1936-39) e della *First Jacobs House* a Madison (Wisconsin, 1936-37, la prima vera e propria casa usoniana). A coronamento del periodo, la fondazione di Taliesin West a Scottsdale (Arizona, 1937), che comprendeva la residenza invernale, l'ufficio e la scuola di architettura, tutto da lui stesso progettato. Il complesso esprimeva definitivamente le teorie educative di Wright, la sua visione della società ed allo stesso tempo le sue concezioni architettoniche, pur nelle tante sofferenze causate dalla realizzazione. Ricordiamo a proposito che gli studenti comunisti dell'Università del Wisconsin nella visita svolta a Taliesin ne avevano «veduto gli edifici con pavimentazioni incomplete, privi di impianti elettrici e senza impianti di riscaldamento», divenendo «testimoni di un malinconico esempio del modo in cui l'arte viene trascurata da un sistema economico il cui solo Dio è il lucro»⁵⁷¹. A tal proposito, Wright nella sua lettera *A voi comunisti americani* rispondeva con fierezza esortando i «compagni» a non servirsi delle sue «difficoltà a Taliesin come di un'arma a favore della Russia e di un rimprovero contro il mio Paese». Egli stesso si rendeva infatti di aver messo «a dura prova la pazienza altrui» e la sua, e continuava a farlo.

La partecipazione al I Congresso panrusso fu quindi ben più che una «infelice comparsata» in quanto Wright, di ritorno dall'URSS, difese le posizioni assunte e le proprie dichiarazioni apparse sulla stampa. Va però rimarcato l'allontanamento progressivo dalle idee riportate nella prima parte del resoconto dell'esperienza sovietica, culminato nella lettera dell'agosto 1937 indirizzata ai comunisti americani in cui nega di essere comunista o di esserlo mai stato, proclamandosi nemico di tutti gli «ismi», tra cui, appunto, il comunismo. Se proprio deve scegliere un «ismo» egli opta infatti per l'«organico capitalismo di una organica democrazia: la sola base di una architettura organica o di una autoctona civiltà usoniana». Tuttavia Frank Lloyd Wright fa di più, giungendo a mettere in discussione la validità degli stessi termini ideologici.

Si chiede infatti: «che cosa significa ormai repubblicano, o socialista, o democratico? E, sì, anche “comunista”?», anticipando apparentemente il recente concetto di *morte delle ideologie*⁵⁷² ma anche la testimonianza canora di Giorgio Gaber («Che cos'è la destra, cos'è la sinistra? / Tutti noi ce la prendiamo con la storia / ma io dico che la colpa è nostra. / È evidente che la gente è poco seria / quando parla di sinistra o destra. / Ma cos'è la destra cos'è la sinistra? / Ma cos'è la destra cos'è la sinistra? / Destra sinistra, / destra sinistra, / destra sinistra, / destra sinistra, / destra sinistra, / destra sinistra, / basta!»)⁵⁷³.

Un'ulteriore osservazione riguarda il rapporto di Wright con la *nomenklatura* architettonica sovietica. Noi stessi abbiamo accettato il concetto largamente diffuso della messa al bando dell'architettura moderna dal riflusso stalinista, che aveva eletto a stile ufficiale il classicismo di Stato, perseguendo nel contempo gli architetti di quel “modernismo”, contro il cui “ismo” architettonico si batteva Wright. Tuttavia, per quanto l'avanguardia abbia avuto vita breve, rapidamente rimossa dal *corpus* dell'architettura sovietica in quanto discordante con tutto ciò che l'aveva preceduta e che le sarebbe seguito, essa produsse pregevoli episodi i cui interpreti furono protagonisti di un'epopea tragica le cui comparse furono milioni di vittime⁵⁷⁴.

A ben vedere, tra gli architetti che accompagnano Wright nel suo soggiorno a Mosca ci sono inequivocabili membri della *nomenklatura* come «Alabian, Collé, Yofan, (...) Nikolskj, Ciusev», ma anche giovani del *Vchutemas* come i fratelli Vesnin, la cui opera egli giudica «di valore inestimabile per l'Unione Sovietica». Con ciò evidenziando come i Vesnin potessero coabitare con gli altri architetti “di corte”, differentemente da quanto universalmente ritenuto. Un'osservazione di ridotto raggio ma di notevole valore testimoniale, capace di girare una vite arrugginita e quasi impossibile da svitare.

Il bisogno di Wright di essere una figura popolare era una caratteristica dominante della sua personalità. Esaminando i suoi manoscritti e la produzione letteraria dopo la sua visita a Mosca, non resta che pensare come egli volesse divenire una voce informata sulla realtà sociale dell'architettura sovietica. Se da una parte le sue opinioni, espresse in scritti iniziati nel 1937 e proseguiti fino agli anni Sessanta, furono ammonitrici nei confronti della Russia comunista, dall'altra Wright fu funzionale al regime sovietico per la sua apparizione a Mosca, non solo nella battaglia interna alla professione ma anche per il prestigio e la visibilità che la sua presenza assicurò al congresso e alla stessa Unione Sovietica⁵⁷⁵.

In conclusione riteniamo opportuno ricordare come il Congresso pansovietico che ospitò il “compagno” Wright ebbe una seconda edizione nel 1955, ben diversa a seguito del discorso di Chruščëv intitolato *Sulla eliminazione del superfluo nella progettazione e nella costruzione* (4 novembre 1955). Questi, rivolgendosi agli architetti, chiedeva la rifondazione di un nuovo stile socialista con una nuova estetica e una nuova teoria che fosse in grado anche di com-

prendere gli esempi dell'architettura occidentale⁵⁷⁶.

Ancora una volta, quanto richiesto all'architettura costituisce la premessa di una svolta imposta alla politica sovietica, in senso opposto a quella coincidente con le vicende del I Congresso panrusso. Nikita Sergeevič Chruščëv fu infatti il primo segretario del comitato centrale del PCUS a denunciare pubblicamente i crimini di Stalin dando avvio al cosiddetto "disgelo", nonché il primo *leader* sovietico a visitare gli Stati Uniti d'America (1959). Si tratta, evidentemente, di eventi di portata planetaria di cui l'architettura, come si è visto, fu fondamentale significante.

In conclusione della seconda parte del nostro studio, è opportuno mettere a confronto l'esperienza maturata in URSS da parte di Frank Lloyd Wright con quella, più lunga e articolata ma differente sotto il punto di vista strettamente politico, occorsa a Le Corbusier.

Nel suo saggio del 1972⁵⁷⁷, Giorgio Ciucci annota inizialmente come Le Corbusier si rechi numerose volte in Russia: nel 1928 per il concorso della nuova sede del *Centrosojuz*, nel giugno 1929 per la consegna dei disegni definitivi e l'inizio dei lavori e infine nel marzo 1930 per la presentazione della terza e definitiva versione del progetto⁵⁷⁸. La costruzione dell'opera verrà però completata solo sei anni dopo per via del rallentamento subito dall'attività edilizia a causa della partenza del primo piano quinquennale.

Il periodo che Le Corbusier trascorre in URSS nel marzo 1930 è il più importante per lui⁵⁷⁹, in quanto contatta numerosi architetti e in particolare Moisej Jakovlevič Ginzburg, che stava concretizzando, con il piano *Mosca - Città Verde*, la sua teoria della disurbanizzazione⁵⁸⁰. Le Corbusier è estremamente soddisfatto del piano quinquennale che si stava attuando, nonché del dibattito allora in corso in tutta l'URSS e in particolare a Mosca, «l'officina che produce piani, la Terra Promessa dei tecnici»⁵⁸¹. Allo stesso modo egli è pago del programma per la *Ville Verte*, anche se polemizza con il radicalismo espresso da Ginzburg⁵⁸². Non può essere un caso che, nel momento in cui le proposte di Ginzburg, già osteggiate nel maggio 1930 dal Comitato centrale del Partito comunista bolscevico⁵⁸³, falliscono il loro obiettivo, i concetti avanzati da Le Corbusier su cui si basava la proposta per il Piano di Mosca del 1931 patiscano una sconfitta definitiva.

Se confrontiamo le risoluzioni del *Plenum* del comitato centrale del Partito comunista bolscevico sull'economia urbana della città di Mosca (15 giugno 1931)⁵⁸⁴ con il piano per la città stessa redatto da Le Corbusier, emerge un netto antagonismo tra le due posizioni. Mentre gli era stata richiesta una «seria, scientifica elaborazione tecnico-economica del piano di sviluppo della città» (con ciò escludendo ogni tendenza utopica), Le Corbusier aveva prodotto una sola tavola di impostazione generale. Mentre gli era stato richiesto di concentrare gli sforzi a favore di sostanziali misure nell'economia edilizia e di quant'altro avrebbe costituito il primo piano decennale per Mosca (1935-

1945), egli stesso propone di distruggere la città in quanto solo così la si potrà costruire, consegnando addirittura una tavola di «biologia urbana». L'attacco condotto dal *Plenum* contro i «disurbanisti», ovvero gli «opportunisti di sinistra» che non tengono in alcun conto le condizioni realistiche del momento storico, contiene in sé la condanna che si abatterà su Le Corbusier, il cui piano per Mosca resterà inattuato⁵⁸⁵.

In aggiunta a ciò, le risoluzioni finali del I Congresso panrusso degli architetti sovietici del 1937 stabiliscono che «il realismo socialista è il metodo fondamentale degli architetti sovietici. Nel campo dell'architettura il realismo socialista significa l'intima unione dell'espressione ideologica e della vera espressione artistica, oltre che lo sforzo di adattare ogni edificio agli imperativi tecnici, culturali o utilitari che gli sono propri»⁵⁸⁶. È per partecipare a questo congresso che Wright si reca, per la prima ed unica volta, in URSS. Rispetto al periodo di frequentazione da parte di Le Corbusier, la situazione si è ormai consolidata. Gli architetti tedeschi che hanno contribuito sotto l'aspetto tecnico alla costruzione delle nuove città sono già partiti o sono in procinto di andar via e comunque nel congresso non vi è traccia della loro presenza. La vecchia guardia costruttivista si è arresa, ad eccezione di Ginzburg e di Viktor Vesnin, con il primo che presenta una relazione sull'industrializzazione edilizia e il secondo che ripiega su posizioni difensive ammettendo gli errori del costruttivismo, in particolare quello di non aver combattuto l'ala estremista (di «sinistra»)⁵⁸⁷. Secondo lo stesso Vesnin, «la via per sopravanzare il costruttivismo passa attraverso l'applicazione dell'architettura socialista: il metodo deve essere scientifico». In questa generica dichiarazione che, tra gli applausi, consente al «pentito» Vesnin l'ingresso nell'amministrazione dell'Unione degli architetti, è contenuto il senso dell'intero dibattito. Si tratta del primo congresso in cui, assieme a quelli invitati a rappresentare gli Stati dell'Unione, sono invitati architetti stranieri, che assistono a un dibattito ricondotto sostanzialmente a questioni di stile, classico o costruttivista. In altre parole, la forma ha riacquisito il valore di istituzione mentre si avverte anche qui «il desiderio di porsi sotto un segno – di agire in nome di una ideologia – alla definizione del quale né cultura né arte possono partecipare»⁵⁸⁸.

Ciò che Wright porta con sé in Patria dell'esperienza moscovita appare molto approssimativo. Nel suo giudizio, il piano per Mosca del 1935 è estremamente valido, grandi strade vengono realizzate sventrando vicoli sporchi e oscuri e lo stesso, appena compiuto, renderà la città «inevitabilmente la prima del mondo». I *kolchoz* vengono giudicati la base ottimale per l'organizzazione del territorio: «in futuro queste unità agricole diverranno sicuramente l'ambiente più desiderabile di vita e di lavoro»⁵⁸⁹, anche se, allo stato attuale, l'agricoltura era ancora sottoposta all'industria («Il *kolchoz* è un nucleo caratteristico degli sforzi sovietici, ma lo sforzo agricolo, ad oggi, è meno sviluppato dello sforzo industriale»)⁵⁹⁰.

L'utopia di *Broadacre City*, che in USA lo sviluppo economico stava definitivamente accantonando, sembra a Wright per un momento concretizzarsi in URSS. In effetti, dell'intera esperienza sovietica finalizzata alla eliminazione delle contraddizioni fra città e campagna attraverso la «razionale distribuzione delle forze produttive, l'utilizzazione delle ricchezze naturali e delle basi energetiche e di materie prime dell'intero paese»⁵⁹¹ egli, filtrando gli avvenimenti attraverso il suo esteso *ego*, riesce a leggere solo quello che, esteriormente, coincide con la propria visione urbanistica. In tal senso Wright sembra non avvedersi dell'evidente contraddizione fra il piano accentratore di Stalin e «il governo che meno governa è il migliore» di Thomas Jefferson⁵⁹², supporto istituzionale della mitica *Usonia*.

È qui che diviene palese la differenza tra la posizione di Wright con quella di Le Corbusier, il quale entra in contatto con l'URSS nel momento in cui sta precisando, attraverso i suoi studi di piani per le città del mondo, il ruolo dell'architettura nella società. Le accuse che gli vengono rivolte – in Francia di essere fascista, in Italia comunista, in URSS un piccolo borghese – vengono da lui stesso riportate con una sorta di compiacimento come dimostrazione della possibilità dell'architettura di creare città e civiltà senza classi, rivolgendosi direttamente all'«uomo». Per Le Corbusier, il puntare sul sistema di vita sovietico e sul proletariato al potere vale in definitiva come tentativo di verifica delle proprie teorie⁵⁹³.

Wright si reca invece in URSS per una circostanza puntuale, senza svolgere alcun ruolo e limitandosi a osservare e confrontare il mondo sovietico e quello americano, alla ricerca di quanto sia più vicino ai suoi ideali. In Russia egli cerca la «tradizione» di cui si sente privo, che ha sempre ricercato nella cultura giapponese o precolombiana e che trova infine nell'«anima russa che trionfa sul mondo». Grazie a tutto ciò egli può finalmente parlare di una «cultura» stabile, intesa quale valore inalterato nei confronti della storia e quale fine ultimo di un ritorno alla normalità cui la Rivoluzione torna dopo aver superato le aberrazioni del periodo zarista. La fattoria agricola, simbolo felice della nuova forma di vita, è già attrezzata tecnicamente per ospitare la cultura che sta rinascendo e che si propagherà dalla città (che resta però necessaria), a tutto il territorio sovietico. Quando invece, con la realizzazione di *Broadacre City*, tale processo sarà completato, la città stessa non avrà più motivo di esistere.

Mentre Le Corbusier non riesce a trovare spazio tentando di affermare il suo piano (prefigurato per il mondo del capitale) in alternativa ideologica a quello sovietico, Wright ritiene tutto già predisposto, persino il futuro dell'architetto creatore di forme, destinato a riscattare il popolo ancora incolto. Inoltre, mentre Le Corbusier tende a rappresentare i sistemi produttivi attraverso la costituzione di una committenza «alternativa», Wright punta all'opera universale a capo delle forze che stanno realizzando il programma.

Il progetto dell'utopia industriale espresso nel *Plan Voisin* e la proposta "di retroguardia" racchiusa nella non-utopica *Brodoacre City* si confrontano tra loro e con il piano sovietico, di fronte al quale le loro ideologie non si mostrano più come alternative radicali⁵⁹⁴.

TERZA PARTE

CONCLUSIONI



Giuseppe Pagano



Benito Mussolini

Al termine della nostra trattazione possiamo affermare come il percorso professionale, politico e umano di Le Corbusier testimoni da solo come la modernità architettonica, avvolta nella sacra veste della razionalità, non sia stata sempre e soltanto dalla parte dell'Illuminismo e del progresso, dove era stata collocata a lungo senza l'ombra del dubbio.

Per dimostrare come il rapporto tra "l'architetto e il diavolo" non sia univoco né manicheo, basterebbe citare la figura dell'architetto italiano Giuseppe Terragni (1904-1943), una delle più interessanti del razionalismo tra le due guerre e nel contempo sostenitore del fascismo dagli esordi sino alla sua prematura morte. Caratteristico della sua breve ma intensa attività progettuale, svolta in stretto contatto con gli intellettuali più aperti del Ventennio, è stato appunto il complesso rapporto tra architettura e politica⁵⁹⁵. La fede fascista fu peraltro condivisa da Giuseppe con il fratello maggiore ingegnere, che collaborò spesso con lui nell'attività progettuale. Attilio Terragni fu infatti podestà di Como dal 1934 al 1943 e, dopo la Liberazione, venne eletto senatore nelle fila del Partito monarchico (1953-58). Lo stesso Giuseppe era fiduciario del sindacato nazionale fascista architetti nel 1928, quando venne incaricato dal partito di progettare la Casa del fascio di Como, una delle opere più importanti dell'architettura degli anni Trenta nonché nuovo centro politico della sua città. La tragicità della sua figura e della sua stessa dipartita⁵⁹⁶, congiunta all'intransigenza morale nei confronti della necessità dell'introduzione dell'architettura moderna in Italia, rendono la personalità di Terragni estremamente articolata. Questi è fra i neolaureati o laureandi che creano il Gruppo 7, il cui primo articolo inizia con «è nato uno spirito nuovo», chiaro omaggio all'*"Esprit nouveau"* di Le Corbusier finalizzato a comunicare come i componenti del Gruppo fossero aggiornati sulle contemporanee correnti internazionali di pensiero. Secondo la nostra focale, ciò che maggiormente colpisce nella linea teorica di questa «avanguardia da salotto», come fu causticamente definita da Eduardo Persico, è la convergenza con l'enunciazione teorica dell'uomo del fascismo scritta dallo stesso Mussolini nell'Enciclopedia Treccani nel 1932: «L'uomo del fascismo (...) realizza quell'esistenza tutta spirituale in cui è il suo valore di uomo». Giuseppe Terragni, dunque, fa corrispondere lo "spirito nuovo" dell'architettura moderna con l'"esistenza tutta spirituale" fascista, in ciò sorretto da una fede intellettuale e politica così intensa che Alberto Sartoris, uno dei suoi amici più stretti, giunge a definirlo «mistico dell'azione». Fu la natura eclettica del fascismo (riscontrata da Palmiro Togliatti) a incidere sul comportamento di Terragni e a determinarne le contraddizioni che però non negano l'assunto generale, realmente rivoluzionario rispetto alla morale che ci ha accompagnati dal Dopoguerra a oggi: si può essere, infatti, nel suo caso, fascisti convinti e grandi architetti, senza perdere la propria credibilità. Alla completezza del giudizio manca però un elemento forse decisivo alla comprensione dell'evolversi intellettuale dell'architetto comasco: la delusio-

ne. Probabilmente la partecipazione alla guerra in Russia come ufficiale di artiglieria e lo schiacciante senso di responsabilità derivante dalle tremende decisioni assunte al fronte deve aver fatto cadere le scenografie allestite nella sua mente dal fascismo realizzando nel contempo la tragicità della dittatura fin nelle sue estreme conseguenze. Di qui il crollo psichico, il ricovero in ospedale e la morte. Come si vede un atteggiamento nei confronti dell'ideologia dittatoriale ben diversa rispetto a quella di Le Corbusier, che di "tasca propria" non paga nulla se non la diffidenza e l'indifferenza che diviene prolungato silenzio da parte delle autorità cui egli si rivolge. A ciò va aggiunta anche la vicenda personale di Adalberto Libera che sostituisce Ubaldo Castagnoli dopo il «subitaneo abbandono del Gruppo 7»⁵⁹⁷; anch'egli, annoverato tra i migliori architetti del Novecento, nutriva una fede convinta nel fascismo di cui, come Terragni, sposa la causa alla ricerca di un nuovo linguaggio parallelo, negli intenti, al nuovo ordine politico rivoluzionario.

Non tutti gli architetti italiani, intrapresa la strada del fascismo rivoluzionario, la seguirono fino in fondo e oltre, stingendo il nero in grigio. A questo proposito ricordiamo come a Milano la Casa della Memoria abbia ospitato dal 19 gennaio al 26 febbraio 2023 la mostra *Progettare la Memoria. Lo studio BBPR: i monumenti, le deportazioni* in cui sono descritte le vicende del gruppo fondato nel 1932 nello stesso capoluogo lombardo⁵⁹⁸. Già dai primi anni di attività Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers si inserirono nel cuore del dibattito sull'architettura moderna con l'adesione al CIAM (1935) e con opere basate sui criteri del razionalismo, quali il progetto per il Palazzo del Littorio a Roma (1934), la colonia elioterapica di Legnano (1939) e il Palazzo delle Poste all'EUR (1939-40)⁵⁹⁹. I BBPR parteciparono attivamente alla polemica manifestatasi con i tradizionalisti attraverso la lotta per l'affermazione dell'architettura moderna, aderendo al fascismo pur restando estranei a movimenti come il Gruppo 7 o il MIAR. Dopo l'emanazione delle leggi razziali (1938), Ernesto Nathan Rogers, di religione ebraica, fu costretto a rifugiarsi in Svizzera mentre Banfi, Belgiojoso e Peressutti parteciparono alla fondazione del movimento *Giustizia e Libertà* e in seguito al Comitato di Liberazione Nazionale. A causa di ciò, Banfi e Belgiojoso furono deportati nel campo di concentramento di Mauthausen-Gusen dietro l'accusa di attività antifasciste. Qui Gianluigi Banfi morì di privazioni il 10 aprile 1945, pochi giorni prima della fine della guerra mentre Lodovico Barbiano di Belgiojoso fece ritorno a Milano dopo che il campo venne liberato dall'Armata rossa⁶⁰⁰. Nel Dopoguerra i tre superstiti ripresero il lavoro di architetti conservando la sigla BBPR in onore del collega ucciso da nazisti, manifestando la loro forte presa di coscienza nella progettazione di opere dedicate alle vittime dei campi di sterminio⁶⁰¹.

Altrettanto esemplare, nell'iniziale adesione al fascismo, alla disillusione, all'abbandono e alla critica pagata con la vita nello stesso lugubre teatro di

Mauthausen, è la vicenda esistenziale di Giuseppe Pagano (nato Pogatschnig), istriano, che aveva partecipato come volontario irredentista alla Prima guerra mondiale, ferito e decorato con due medaglie di bronzo al valore⁶⁰². Detenuto assieme ad altri “irredenti” era evaso più volte, partecipando ai moti rivoluzionari austriaci, in seguito ai quali ottenne la terza medaglia al valor militare. Alla fine della guerra si laureò a Torino, restando anch’egli al di fuori del Gruppo 7 di cui condivise però i principi. Dopo la realizzazione a Torino del Palazzo per uffici Gualino (assieme a Gino Levi-Montalcini, 1928-29)⁶⁰³ si trasferì a Milano (1931), dove diresse assieme a Edoardo Persico la rivista “Casabella” (con Anna Maria Mazzucchelli dopo la morte di Persico, 1936). Rischiano il sequestro la rivista cambiò continuamente nome (“Casabella-costruzioni”, “Costruzioni-Casabella” e “Costruzioni”) fino all’interruzione delle pubblicazioni nel 1943⁶⁰⁴. Tra le opere più note di Pagano ricordiamo la partecipazione alla nuova città universitaria “La Sapienza” di Roma con la costruzione dell’Istituto di Fisica (1934) e poi la sede dell’Università “Bocconi” di Milano (1936-42)⁶⁰⁵. Entrò a far parte, come docente, della “Scuola di mistica fascista Sandro Italico Mussolini”, fondata nel 1930 a Milano da Niccolò Gianni⁶⁰⁶. Con il sopraggiungere della guerra si arruolò volontario assieme ai colleghi della Scuola stessa e nel febbraio 1941 partì con il grado di maggiore per l’Albania e la Grecia ma fu congedato grazie anche all’intervento dei responsabili dell’università Bocconi, rientrando a Milano il 24 settembre in occasione del completamento della nuova sede universitaria. Al termine di quei lavori fu richiamato alle armi nel dicembre 1942 col grado di colonnello, di stanza prima a Cuneo e poi a Carrara. Diede allora le dimissioni dalla “Scuola di mistica” e dal PNF e nel giugno seguente entrò in contatto con il movimento clandestino antifascista⁶⁰⁷. Il 9 novembre 1943 venne arrestato e duramente malmenato nella caserma della milizia fascista di Carrara. Il 25 marzo 1944 fu trasferito nelle carceri giudiziarie bresciane. Di qui evaso la notte del 13 luglio alle 3 di notte, ritornò da clandestino a Milano riprendendo le attività politiche. Il 6 settembre venne di nuovo arrestato e condotto alla Villa Triste, il 30 settembre trasferito nel carcere di San Vittore e il 9 novembre nel campo di concentramento di Bolzano. Il 17 successivo venne deportato nel campo di concentramento di Mauthausen e di lì nel sottocampo di Melk, costretto a lavorare in miniera. Agli inizi di aprile 1945 l’Armata rossa è in vicinanza di Melk ma Pagano, ridotto in gravi condizioni da un pestaggio, viene trasferito a Mauthausen dove si spegne il 22 aprile. Anche per lui il destino si rivelerà beffardo in quanto i sovietici libereranno il campo sabato 5 maggio 1945⁶⁰⁸.

Come precisa Aldo Castellano, è solo dopo il 25 luglio 1943 e la caduta del fascismo che Giuseppe Pagano si avvicina al Partito socialista, da cui (va ricordato) il fascismo derivava⁶⁰⁹. Allo stesso modo, è solo dopo l’8 settembre, con l’occupazione nazista del nostro Paese, che egli partecipa alla Resistenza, nelle fila delle Brigate Matteotti, in azione antitedesca piuttosto che antifascista.

A riprova di ciò vale quale testimonianza inoppugnabile la lettera che, pochi giorni prima di morire, Giuseppe scriveva da Mauthausen alla moglie e agli amici. Secondo Aldo Castellano, non si tratta di «una confessione, ma una dolorosa ammissione di sconfitta, sua e di una intera generazione italiana e non»:

«Ho dato la vita per il Partito e ne sono fierissimo. Avevo tanti sogni, tanti progetti e tante speranze quasi certe. Finito! A Voi continuare bene e meglio».

Come si può chiaramente comprendere anche nelle vicende di Banfi e Pagano è sempre difficile stabilire *ex post* delle demarcazioni nette in un'epoca in cui le posizioni politiche non erano fluide come oggi bensì scolpite nella pietra, almeno in apparenza. Per averne testimonianza basta porre lo sguardo sulla figura di Olivier Mordrelle (in lingua bretone Olier Mordrel, 1901-1985) architetto e nel contempo fondatore di “*Breiz Atao*”, organo di stampa del Partito autonomista bretone, e poi del Partito nazionale bretone (PNB, 1931-44). Prima della guerra egli aveva costruito a Quimper, antica capitale della “Cornovaglia francese”, esempi pregevoli di architettura moderna, tra i quali spicca il *Ty-Kodak*, realizzato nel 1933 per il fotografo Joseph Villard. Quello che è stato descritto come «il più originale e di gran lunga il più bello degli edifici moderni della città»⁶¹⁰ presenta una struttura avvolgente in fasce bianche alternate a campi in piastrelle blu e finestre, caratterizzata dal «delicato movimento» che smussa lo spigolo adottando il motivo dell'angolo dinamico tipico del razionalismo. Mordrel aveva auspicato che il progetto nazista di un'Europa delle nazioni avrebbe portato l'indipendenza alla Bretagna. Per tale motivo i nazisti lo avevano avvicinato quando questi era esponente del Movimento dei federalisti europei; egli, convinto assertore della visione razziale del celtismo, fece suoi i principi del nazionalsocialismo. Condannato di conseguenza per aver attentato all'unità nazionale, Mordrelle riparò in Germania tornando in Francia al seguito dell'invasore ma, purtroppo per lui, lo Stato nazista, per rispetto all'alleanza con Vichy, trascurò l'impegno di creare una Bretagna indipendente. Dal 1940 al 1943 operò come dipendente dell'*intelligence* militare tedesca (*Abwehr*) e poi come agente del servizio segreto del Partito nazista (*Scherheitsdienst*). A seguito dello sbarco degli Alleati, Mordrel fuggì di nuovo in Germania e poi in Argentina, venendo utilizzato dai britannici nelle reti *stay-behind*. Rientrato definitivamente in Francia nel 1972, nove anni dopo fece campagna elettorale per François Mitterand⁶¹¹.

Nella Berlino patria del Movimento Moderno e del Muro, la chiusura del Bauhaus da parte dei nazisti nel 1933 è stata a lungo ritenuta una sorta di spartiacque in grado di proteggere lo stesso Movimento dal nazismo. Ma nella realtà (spesso sgradevole) delle cose tale “muro” ideologico è risultato meno solido di quanto si era pensato. Ad esempio, architetti “moderni” progettaron fabbriche di armi per Hitler⁶¹² mentre la *glasnost* sull'architettura moderna ha

raggiunto anche le reali motivazioni che portarono il primo e l'ultimo direttore del Bauhaus ad abbandonare il loro Paese⁶¹³.

L'assalto nazista all'arte moderna era stato preceduto negli anni Venti da animati dibattiti che avevano interessato i movimenti d'avanguardia. Nel 1933 i vertici politici hitleriani licenziano in ambito regionale e locale ben 27 curatori di musei e gallerie d'arte, sostituendoli con figure a loro vicine, iniziando in tal modo il processo di "ghettizzazione" delle opere del «bolscevismo culturale», trasferite in sale separate. Allo stesso modo, nella primavera dello stesso anno veniva intensificata l'epurazione degli artisti d'avanguardia ebrei, sia "modernisti" che "tradizionalisti", in modo da porre sotto censura l'intero fronte. L'11 aprile 1933 a Berlino le *Sturmabteilung* (meglio note come "SA") fecero irruzione nella sede del Bauhaus, requisendo documenti, sgomberando e mettendo sotto sequestro l'edificio. Le ragioni di tanta proterva ostilità da parte dei nazisti sono molteplici ma forse la più pressante era il principio di «cattedrale del socialismo» (dal titolo programmatico della xilografia a corredo del manifesto del Bauhaus, 1919) che indicava proprio l'arte quale strumento di cambiamento della società. Nonostante l'enorme pressione politica sulla Scuola, considerata una cellula sovversiva bolscevica all'interno dello Stato, Ludwig Mies van der Rohe, terzo ed ultimo direttore, aveva provato a salvarla riconfigurandola come un istituto di architettura finalizzato a inserire il *design* nella vita quotidiana. Tuttavia la definitiva affermazione del nazismo pose termine al nuovo Bauhaus e la comunità subì le persecuzioni naziste: tra il 1933 e il 1945 sessanta studenti, specialmente ebrei e comunisti, vennero arrestati e confinati nei campi di concentramento, ove molti di loro persero la vita⁶¹⁴. In questo clima dominato dalla censura, la propaganda nazista propugnava il ritorno al codice classico da contrapporre al furore modernista. Nella mostra itinerante *Entartete Kunst* (1937) le opere dell'avanguardia artistica vennero esibite al pubblico come forme malate avente una comune radice psicopatologica e i loro interpreti considerati un minaccioso residuo sociale⁶¹⁵. Di conseguenza dal 1933 fino al 1941 circa 25.000 "non allineati" lasciarono la Germania e le Nazioni occupate per rifugiarsi altrove, soprattutto negli USA⁶¹⁶. È bene però precisare che, nonostante il regime avesse instaurato un sistema di controllo minuzioso e capillare (anche attraverso la *Gesetz über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit*, legge nazista che imponeva l'espulsione e la confisca dei beni di tutti i cittadini che non rispettavano il dovere di lealtà verso il Reich), non tutti gli architetti e *designer* avevano abbandonato la Patria per volontà di Adolf Hitler. Infatti molti di loro, pur senza aderire totalmente al regime, decisero di non contrastarlo apertamente, come Neufert il quale, formatosi nel Bauhaus, scrisse su incarico di Albert Speer il celebre *Bauentwurfslehre*, trattato tecnico di architettura ancora oggi diffuso. In quest'ambito la vicenda di Walter Gropius è esemplare nelle sue contraddizioni e ambiguità. Egli, prima

di espatriare, cercò più volte di convincere i personaggi del potere nazista della validità dei principi della nuova architettura razionalista, come nel caso dei disegni tracciati nel 1934 per la *Haus der Arbeit* su incarico del *Deutsche Arbeitsfront*, l'organizzazione tedesca corporativista. Tali disegni facevano parte di un complesso finalizzato a celebrare l'etica del lavoro tedesco, composto da edifici comunitari disposti attorno a un'area verde. Inoltre nei grafici di progetto di un campo di gioco facente parte del grande impianto sportivo nel Tiergarten, dotato di un teatro e dell'immane superficie libera per le parate ufficiali, comparivano inequivocabili svastiche in ossequio alla disposizione secondo la quale tutti gli edifici pubblici dovevano essere "marchiati" con il simbolo nazista, analogamente a quanto accadeva nell'Italia fascista. Il progetto di Gropius venne rifiutato dalle autorità competenti, a riprova che la battaglia per l'affermazione dell'architettura moderna fu comunque, anche per il fondatore del Bauhaus, un conflitto politico delle forze progressiste contro quelle reazionarie. Quando nel 1934 si trasferì a Londra, l'architetto tedesco si tenne distante dagli artisti rifugiati coinvolti politicamente, come Kurt Schwitters (dadaista, costruttivista, cubista) e John Heartfield (Helmut Herzfeld, dadaista), declinando per di più la proposta di aderire all'*Oskar Kokoschka-Bund* (associazione di artisti in esilio con sede a Praga, 1930)⁶¹⁷. Due anni dopo l'arrivo in Inghilterra, "Listener" (rivista della BBC) pubblicò un'intervista in cui Gropius affermava di essere un cittadino tedesco il cui soggiorno a Londra era autorizzato dal regime, definendo anche «apolitica» l'architettura moderna⁶¹⁸. Quando nel 1937 giunse negli USA per insegnare alla *Harvard Graduate School of Design*, la stampa tedesca lo seguì a distanza con grande interesse. Egli portava con sé il rapporto con la situazione politica tedesca, apparentemente conflittuale ma sicuramente ambiguo, come dimostrò la mancata partecipazione alla *New York World's Fair* (1939-40), il cui tema era *Building the World of Tomorrow*. In quel momento storico la Seconda guerra mondiale era imminente e pertanto la Germania si ritirò dall'evento così come Walter Gropius, poiché la *World's Fair* contrastava l'ascesa economica e militare del Terzo Reich. Nella mostra *Bauhaus 1919-1928* organizzata nel 1938 dal MoMA, la prefazione di Alfred Barr Jr. al catalogo non esponeva i motivi della chiusura della Scuola, esprimendo a sua volta una posizione piuttosto ambigua⁶¹⁹. In effetti la mostra si limitava a trattare la storia del Bauhaus negli anni della direzione di Walter Gropius, escludendo quelli di Hannes Meyer (1928-1930) e di Ludwig Mies van der Rohe (1930-1933). Come si vede, il grande escluso era Ludwig Mies van der Rohe, giunto negli USA solo dal 1938 per insegnare all' *Armour Institute of Technology* (1890-1940, poi IIT), il cui cammino, come quello di Gropius, era mutato dopo l'avvento al potere dei nazionalsocialisti. Anche Mies era stato indotto in atteggiamenti contraddittori dagli spiragli aperti dal potere nazista nei confronti dell'architettura moderna, tanto da entrare a far parte della *Reichskulturkammer*, istituita dal *Drittes*

Reich. La trasformazione della cultura tedesca era uno degli obiettivi del ministro della Propaganda Joseph Göbbels, che impose precise linee guida per eliminare ogni dissonanza al progetto di “rinascita” della cultura tedesca. Tale eliminazione fu però perseguita in modo graduale, motivo per cui molti architetti del Movimento Moderno non poterono subito comprendere come le loro carriere non fossero realmente appoggiate dal governo. Ad esempio Mies van der Rohe nel febbraio 1933 venne invitato a partecipare al concorso per l’ampliamento della sede principale della *Reichsbank* a Berlino, così come Walter Gropius. La proposta di Mies esprime un “nuovo” classicismo nazionalista, conservando però elementi esplicitamente moderni che probabilmente gli costarono la vittoria, assegnata all’edificio progettato da Heinrich Wolff, che dopo la guerra verrà usato prima come ministero delle Finanze della DDR e dal 1959 come sede del Partito socialista unificato di Germania⁶²⁰. In qualità di membro della *Reichskulturkammer* Mies ricevette nel 1934 l’invito a partecipare al concorso per il padiglione tedesco alla Fiera mondiale di Bruxelles (1935). Il progetto di Mies rivelava l’intento dell’autore di accostarsi più chiaramente alle posizioni naziste, pur sforzandosi di restare fedele ai propri principi razionalisti, nonostante l’aquila astratta collocata nell’ingresso e la presenza costante della svastica. Il padiglione di Bruxelles non venne però realizzato a causa del ritiro della Germania dalla Fiera per carenza di fondi, così come il progetto per la mostra *Deutsches Volk/Deutsche Arbeit* (Berlino 1934), anch’esso frutto di un incarico governativo. In quest’ultimo caso il motivo della mancata realizzazione va però rintracciato nell’assetto moderno del padiglione che irritò le autorità naziste tanto da eliminare il nome di Mies dal catalogo. Nel complesso, l’atteggiamento del Maestro tedesco è ambigualmente disponibile a cercare punti di contatto con la politica culturale di regime⁶²¹, come testimonia anche la sottoscrizione dell’*Aufruf der Kulturschaffenden* (*Appello delle personalità della Cultura*) apparsa sul “*Völkischer Beobachter*” del 18 agosto 1934 («Noi crediamo al führer che ha realizzato il nostro desiderio di unità»), firmato anche da altri artisti come Wilhelm Furtwängler, Ernst Barlach, Emil Nolde ed Erich Heckel⁶²². Nonostante Mies fosse in buona compagnia, molti architetti dagli USA ne censurano la sottoscrizione dell’*Aufruf*, giudicandola «un gesto di opportunismo»⁶²³; va fatto però presente che il giorno dopo la pubblicazione dell’*Appello*, Adolf Hitler riscosse la schiacciante maggioranza dell’89,9% nel referendum del 19 agosto 1934.

Dopo la guerra il giudizio sul comportamento di Mies van der Rohe nei confronti del nazismo fu talmente negativo che nel 1965 Sybil Moholy Nagy arrivò a escluderlo dal gruppo dei prestigiosi esiliati, sentenziando seccamente che «chi dorme con i cani si sveglia con le pulci»⁶²⁴. In sostanza l’esilio di Gropius come quello di Mies appare più volontario che forzato, in quanto nessuno dei due si considerava un rifugiato politico e nessuno dei due fu personalmente perseguitato. Per essere più precisi, quando l’atteggiamento del regime

nei confronti della nuova architettura si palesò come definitivamente ostile, essi decisero di partire sfruttando l'occasione di affermarsi all'estero offerta loro dal destino. Gropius e Mies ottennero infatti dalla cultura americana dei risultati che difficilmente avrebbero conseguito in Patria e pertanto l'abbandono del suolo natio non coincise con uno sradicamento quanto piuttosto con un nuovo inizio, «senza rimpianti e nostalgia»⁶²⁵, tranne quello, da non sottovalutare, di non aver potuto affermare le loro idee nel Paese in cui erano nati.

Abbiamo finora esaminato le vicende di due direttori del Bauhaus. Per quanto riguarda invece i diplomati della scuola, l'incontro con il mondo cosmopolita degli insegnanti non sempre bastò ad evitare in determinati casi che essi applicassero quanto imparato nella progettazione di baraccamenti dei campi di sterminio. È questo il caso dell'architetto austriaco Fritz Ertl (1908-1982), che aveva studiato al Bauhaus di Dessau dal 1928 al 1931, nel periodo di presidenza di Hannes Meyer, apertamente schierato a sinistra. Dopo l'*Anschluss* (13 marzo 1938) Ertl chiese di entrare nel Partito nazista il 18 giugno seguente⁶²⁶, e fu anche iscritto nelle SS con il numero 417971⁶²⁷, lavorando come "impiegato edile" nel consiglio consultivo economico locale del partito⁶²⁸. Dopo l'inizio della guerra mondiale, a metà novembre 1939 egli fu di stanza a Cracovia con l'8° *SS-Totenkopf-Standarte* e poi, dal 27 maggio 1940, divenne membro dell'Ufficio centrale di pianificazione e costruzione delle SS ad Auschwitz⁶²⁹. Qui Ertl progettò le baracche per il campo di concentramento (inizialmente utilizzato come campo di prigionia), ognuna delle quali doveva ospitare 550 prigionieri. Alla fine, per ragioni di costo, furono utilizzati elementi prefabbricati per le scuderie dell'esercito. Nell'agosto 1942 egli presiedette una riunione per la progettazione dei crematori, nel cui verbale li descrisse come «stabilimenti termali per azioni speciali»⁶³⁰. Ertl si dimise dall'Ufficio centrale delle costruzioni di Auschwitz alla fine di gennaio 1943; spiegò in seguito la sua decisione di essere trasferito: «Già alla fine del 1942, quando vidi come si stava sviluppando il campo, io e molti altri compagni decidemmo di andarcene da Auschwitz. Dopo la sconfitta di Stalingrado si presentò un'occasione favorevole. Tutti furono esaminati per quanto riguarda l'idoneità all'attività bellica (...) e ci offrimmo volontari»⁶³¹. Dal dicembre 1943 fu schierato al fronte in Russia e poi in Croazia (febbraio 1944), svolgendo operazioni che «contenevano molto probabilmente massicci crimini di guerra contro la popolazione civile»⁶³². Dopo la fine della guerra Ertl fu brevemente tenuto prigioniero dagli Statunitensi⁶³³ ma nel 1961 Hermann Langbein, sopravvissuto ad Auschwitz, denunciò lui e Walter Dejaco, membro della polizia di Auschwitz⁶³⁴. Il processo contro i due, il primo riguardante Auschwitz in Austria, iniziato solo il 18 gennaio 1972 davanti alla giuria del tribunale regionale di Vienna, si concluse il 10 marzo seguente con un'assoluzione⁶³⁵ in quanto essi non furono ritenuti «autori intellettuali» di quanto accaduto nelle camere a gas. Sebbene Ertl fosse soprannominato «*Baumeister des Massenmordes*» («architetto degli

omicidi di massa»), il processo ebbe un ruolo marginale nei *media*, avendo suscitato scarso interesse nei telespettatori⁶³⁶.

Un altro allievo del Bauhaus, l'architetto e *designer* tedesco Franz Ehrlich (1907-1984), presente a Dessau più o meno negli stessi anni di Fritz Ertl (1927-1930), ebbe un destino che lo accomunò all'austriaco, sebbene in modo totalmente differente. I nazisti lo arrestarono nel 1934 come membro della resistenza comunista e dal 1937 fu trasferito nel campo di concentramento di Buchenwald dove fu costretto a lavorare per l'Ufficio centrale di pianificazione e costruzione delle SS ma come prigioniero. L'iscrizione esposta ancora oggi sopra il cancello del campo, «*Jedem das Seine*» («A ciascuno il suo»), fu disegnata da Ehrlich utilizzando il caratteristico carattere tipografico del Bauhaus che i nazisti avevano messo al bando. L'insegna, larga 1 m e pesante 15 kg risulta un gesto coraggioso che irrideva segretamente gli oppressori nazisti dando nel contempo speranza ai prigionieri.

Al termine di una visita all'*Auschwitz-Birkenau Memorial*, Christoph Heubner, vicepresidente esecutivo dell'*International Auschwitz Committee* ebbe modo di dire:

«Le vite di Fritz Ertl e Franz Ehrlich raccontano molto, ai giovani che visitano il monumento, sull'opportunità, la mancanza di scrupoli e l'avidità di carriera da un lato e la rettitudine, l'umanità e l'empatia dall'altro. Le conoscenze e le competenze professionali possono consentire a un individuo di costruire campi di concentramento o creare condizioni umane per la vita nella società: tale è il messaggio di queste due vite. La decisione è nostra, e solo nostra»⁶³⁷.

Le parole di Christoph Heubner ci sembrano la migliore conclusione della vicenda Bauhaus/nazismo, anche in considerazione del fatto che, secondo Xavier de Jarcy, Ludwig Mies van der Rohe, l'ultimo direttore, «cercò per cinque anni di collaborare con il potere di Hitler»⁶³⁸.

Per quanto riguarda invece Alvar Aalto, le innegabili *liaisons dangereuses* che egli ebbe con il nazismo hanno avuto poco peso nel giudizio espresso su di lui nel Dopoguerra e sono state ricondotte nell'alveo dei rapporti tecnici con Ernst Neufert in materia di standardizzazione edilizia. Ad Aalto stava molto a cuore la questione edilizia al termine della "guerra di continuazione" (1941) combattuta contro l'URSS con l'appoggio della Germania nazista e, come tutti gli architetti finlandesi, fu molto impegnato nella progettazione di edifici residenziali nelle città colpite dalla guerra. È allora che viene fondato l'Ufficio di standardizzazione finlandese per le norme edilizie, lo strumento con il quale la Germania cementa i legami commerciali con il Paese scandinavo nel periodo bellico.

Nonostante ciò, già nel 1949 Sigfried Giedion in *Space, time and architecture* affermava come Aalto fosse «interessato a ogni essere umano»⁶³⁹. Analogamente

mente, quarant'anni dopo (rispettivamente nel 1998 e 1999), Peter Reed e Winfried Nerdinger lo hanno indicato come custode della tradizione umanista⁶⁴⁰. Sempre nel filone assolutorio, il catalogo della mostra sugli Alto e la ditta Artek svoltasi presso la *Bard Graduate Center Gallery* di New York dal 22 aprile al 2 ottobre 2016 (*Artek and the Aaltos: Creating a Modern World*), affronta il controverso episodio dell'accettazione da parte di Alvar Aalto dell'invito di Albert Speer a visitare Berlino nel 1943. La versione assegna il ruolo di vittima ad Aalto, «riluttante» (come scritto anche da Göran Schildt⁶⁴¹) ad accettare l'invito del grande tentatore nazista fino all'*overrule* del presidente finlandese Risto Ryti (19 dicembre 1940 - 4 agosto 1944):

«Aalto si era rifiutato categoricamente di accettare l'invito fino all'ultimo momento, quando il presidente finlandese era intervenuto per modificare la sua decisione. Il viaggio di Aalto a Berlino è rilevante per Artek perché l'intento era quello di studiare la standardizzazione, una formulazione ideata per radicare la linea di prodotti Artek ma utilizzata dai tedeschi in modi diabolici»⁶⁴².

È invece un documentario trasmesso nel 2021 da Sky Arte a fornire elementi a carico dell'"accusa", attraverso una versione che appare decisamente più credibile. Il documentario non nega l'iniziale opposizione di Aalto ad effettuare la missione ma descrive nel contempo l'atteggiamento più che conciliatorio dello stesso architetto, specie nell'elogio che questi esprime alla presenza di Albert Speer nel suo discorso al termine della «cena di congedo» organizzata dalla *Reichskammer der Bildenden Künste* in onore della delegazione finlandese al termine del soggiorno (seguito all'invito del ministro e non di Ernst Neufert):

«Il ministro Speer decide di invitare Aalto in Germania per capire come funziona la standardizzazione architettonica. Alvar inizialmente non è convinto di andare ma alla fine quando il ministero degli Esteri tedesco manda un aereo militare a prenderlo decide di accettare la proposta e di tenere un discorso alla cena di congedo. Inizia dicendo: "Noi finlandesi non siamo né nazisti né bolscevichi. Noi siamo scimmie della foresta provenienti dalla terra degli Eschimesi". Egli afferma di non conoscere l'architettura del Terzo Reich a 360 gradi perché il suo lavoro lo porta a trascorrere tanto tempo in America. Un giorno Aalto si trova all'Harvard Club ed è in attesa di Laurance Rockefeller. Per caso gli cade l'occhio su un libro rosso sopra al tavolo. Lo prende e si rende conto che è stato scritto da qualcuno non molto conosciuto tra gli scrittori: si tratta di Adolf Hitler. Quindi Aalto apre il libro casualmente su una pagina in cui i suoi occhi colgono una frase che cita: "L'architettura è re delle arti e la musica è regina". Non ha bisogno di leggere nient'altro; chiude il libro e lo rimette sullo scaffale. Questa storia fa scoppiare un enorme applauso tra gli ascoltatori»⁶⁴³.

In conclusione della vicenda riguardante Alvar Aalto, ricordiamo quanto scrive nel 2020 Nader Vossoughian⁶⁴⁴, secondo il quale molto di ciò che si conosce degli interessi politici e sociali del Maestro finlandese rimane avvolto nelle nubi del mito, che invece andrebbero squarciate in quanto non è più accettabile separare i rapporti professionali dagli interessi politici. Non c'è motivo di dubitare dell'avversione personale nutrita da Aalto verso Hitler ma, allo stesso tempo, non si deve trascurare il fatto che egli collaborò attivamente e sistematicamente con i nazisti. L'Ufficio finlandese per la standardizzazione da lui creato non era altro che un meccanismo mediante il quale normalizzare le relazioni commerciali tra Finlandia e Germania, pericoloso proprio in quanto esso faceva parte di un'infrastruttura globale intricata e, a volte, impercettibile che favoriva gli obiettivi distruttivi dei nazisti. Impercettibile come i distinguo adottati dai critici, a volte in forte imbarazzo, per riportare al candore originale lo *status* intellettuale di questa grande e sofferta anima nordica. Allo stesso tempo va ricordato come la Finlandia fosse stata aggredita dall'URSS nel 1939-41 e come quindi considerasse i nazisti dei liberatori, così come inizialmente gli ucraini dopo aver subito l'*Holodomor* (1932-33), la tremenda carestia nell'ambito della quale diversi Stati, tra cui l'Italia, hanno riconosciuto le azioni del governo stalinista come atti di genocidio⁶⁴⁵. Non sembra quindi di dover giudicare un architetto in modo differente da come lo è stato il suo intero popolo. Pochi gli eroi nelle loro fila, come stiamo scoprendo, e Alvar Aalto non era fra loro ma forse non poteva esserlo.

Altrettanta benevolenza è stata mostrata per lungo tempo nei confronti di Philip Johnson, di cui pure erano noti i rapporti con il nazismo che fin dal 1940 portarono l'FBI a interessarsi di lui, non certo per le sue idee in materia di architettura.

La figura di Philip Cortelyou Johnson (1906-2005) si riallaccia a quella di Ludwig Mies van der Rohe, di cui fu allievo e collaboratore nella realizzazione del *Seagram Building* a New York (1954-58), avendolo egli stesso convinto a stabilirsi oltreoceano. In realtà l'ideologia e la prassi architettonica di Johnson si sono progressivamente emancipate da quelle "limitazioni" che hanno regolato la poetica di Mies, fluendo verso una visione più disincantata grazie a opere frequentemente contraddittorie, tanto da far collocare il loro autore sia tra i protagonisti del Movimento Moderno che tra i padri del *Postmodern*. Johnson è stato senz'altro uno dei più grandi architetti USA, progettando noti edifici come la *Glass House* a New Caanan, Connecticut (1949), eco della Casa Farnsworth, Plano, Illinois (1945-51) di Mies van der Rohe, che pure, come abbiamo visto, sembra recare inquietanti risonanze delle esperienze vissute dal suo autore durante l'occupazione tedesca della Polonia. Sotto il punto di vista teorico Johnson fondò il dipartimento di architettura del MoMA e quello della *Graduate School of Design* (GSD) dell'università di Harvard. Oltre a far conoscere il Bauhaus al grande pubblico americano, la mostra *Modern Architecture: In-*

ternational Exhibition, da lui curata nel 1932 assieme a Henry-Russell Hitchcock nel MoMA, presentò negli USA lo stile emergente caratterizzato da geometrie semplificate e totale assenza di decorazione. Ricevette la medaglia d'oro dall'*American Institute of Architects* (1978) e per primo il Premio Pritzker (1979), il più importante al mondo destinato agli architetti.

Tutto questo e altro ancora rischiò di essere offuscato dopo che emersero, in modo sempre più evidente, le sue prese di posizione filonaziste e antisemite, nonché i suoi principi tipici di un suprematista bianco⁶⁴⁶. Tra i più recenti addebiti va ricordato come nel 2018 Mark Lamster, nella biografia intitolata *The Man in the Glass House* lo incolpasse di essere «a tutti gli effetti un agente dello stato nazista che operava negli Stati Uniti»⁶⁴⁷. In seguito, il 27 novembre 2020 il *Johnson Study Group*, formato da architetti, designer, insegnanti e artisti, con una lettera aperta al MoMA e alla *Graduate School of Design* di Harvard, chiese la cancellazione definitiva del nome di Philip Johnson da «ogni titolo, spazio pubblico e onorificenza di qualsiasi forma»⁶⁴⁸. Nella lettera il *Johnson Study Group* riteneva infatti che «le convinzioni e le attività razziste e ampiamente documentate di Philip Johnson rendono il suo nome inappropriato in ogni istituzione educativa e culturale votata al servizio pubblico». Inoltre l'architetto negli anni Trenta avrebbe utilizzato il suo ruolo di curatore al MoMA per sostenere la propaganda nazista, avrebbe fondato un partito fascista in Louisiana e infine avrebbe «perseguito la segregazione razziale nella collezione di architettura del MoMA: durante la sua guida (1933-1988) non venne inclusa nessuna opera di un architetto o designer nero»⁶⁴⁹. In risposta a tali accuse Sarah Whiting, decana della GSD, riferendosi a Johnson, ha dichiarato che «il suo razzismo, il suo fascismo e il suo strenuo sostegno al suprematismo bianco non trovano assolutamente posto nel design» annunciando inoltre che l'edificio della *Harvard Graduate School of Design thesis project*, di proprietà dell'Università, progettata come tesi di dottorato da Johnson nel 1942 mentre era ad Harvard in congedo dal MoMA, avrebbe cambiato il nome *cancellando* quello del suo autore. Noto infatti come *Philip Johnson Thesis House*, il fabbricato avrebbe assunto la denominazione di *9 Ash Street House* dall'indirizzo in cui si trova⁶⁵⁰. Il MoMA non ha acconsentito invece alla richiesta della lettera di rimuovere il nome di Johnson sui muri del museo e il suo titolo di curatore capo del dipartimento di architettura e *design*. A tal proposito Amanda Hicks, portavoce del museo, si limita a dire che il Dipartimento è a conoscenza «degli studi recenti che esplorano la possibile vicinanza di Johnson a figure politiche e ideologie fasciste e naziste» e che il museo «sta prendendo la questione molto seriamente e sta facendo ricerche estensive su tutte le informazioni disponibili»⁶⁵¹ anche se, come ha scritto Lamster nella sua biografia, la storia del MoMA e di Johnson sono «inestricabilmente connesse»⁶⁵². Basti pensare come nel museo Philip Johnson, oltre ad aver fondato il dipartimento di architettura, abbia progettato l'ala inaugurata nel 1964 cui egli stesso, nell'arco della sua vita, donò circa 2.200 opere⁶⁵³.

La propensione di Johnson per il nazismo è stata di recente ribadita dai documenti pubblicati nel 2020 dal libro di Ian Volner *Philip Johnson: A Visual Biography*, già esaminato in precedenza in questo volume⁶⁵⁴. A ciò deve aggiungersi come l'artista Xaviera Simmons, l'architetto del paesaggio Kate Orff e il professore di architettura di Princeton Mitch McEwen abbiano fatto notare come Philip Johnson abbia lavorato nel MoMA per circa sessant'anni durante i quali «non ha soltanto avallato» ma «ha anche personalmente istigato pratiche razziste nel campo dell'architettura»⁶⁵⁵.

In realtà, dall'inizio della Seconda guerra mondiale l'architetto evitò di diffondere le sue idee filonaziste e di proseguire nei suoi atteggiamenti più controversi ma l'opinione corrente è che gli stessi non fossero meri errori di gioventù, com'egli tentò di rappresentarli quando tornarono alla luce negli anni Settanta e Ottanta. Ancora nel 1964 Johnson aveva sostenuto nelle sue lettere che Hitler era stato «meglio di Roosevelt»⁶⁵⁶ mentre è un dato di fatto come, lungo tutto l'arco della sua carriera, avesse ostacolato riconoscimenti ad architetti non bianchi, operando soprattutto a favore dei ceti agiati. Ad esempio negli anni Cinquanta rimosse Elizabeth Mock da curatrice della sezione architettura del MoMA, affermando come ella si occupasse di edilizia popolare e di «fare del bene», cosa che a lui non interessava affatto.

Il giovane Philip era invece interessato al pensiero di Friedrich Nietzsche, specie agli spiriti eletti di cui questi narrava, nei quali egli si era identificato. Nel 1930, tornato da un viaggio in Europa (1929) Johnson entrò a far parte del dipartimento di architettura del MoMA e iniziò subito a darsi da fare per far conoscere il modernismo negli Stati Uniti, come abbiamo visto in precedenza. Fu in quegli anni che Philip si accostò sempre più al nazismo, divenendone attivo ammiratore. Si recò più volte in Germania per assistere ad alcuni congressi annuali del Partito nazista a Norimberga, visitando i campi della Gioventù hitleriana. Pubblicò anche con ammirazione traduzioni del *Mein Kampf* sull'*“Examiner”*, un periodico filofascista trimestrale del Connecticut. Sempre in quegli anni divenne sostenitore di Charles Edward Coughlin (1891 - 1979), prete cattolico dell'area metropolitana di Detroit che negli anni Trenta, anticipando la radio moderna e il televangelismo, condusse trasmissioni radiofoniche ascoltate da decine di milioni di ascoltatori con accesi sermoni rivolti contro Wall Street, i comunisti e gli ebrei. In quello stesso periodo, Johnson fu corrispondente europeo di *“Social Justice”*, il giornale di Coughlin. Allora egli scrisse dalla Francia che «la mancanza di leadership e di direzione nello stato ha portato un unico gruppo a prendere il controllo, quello che ottiene sempre il potere nei momenti di debolezza di una nazione: gli ebrei». Inoltre, nel commentare l'invasione della Polonia affermò che «non c'erano molti ebrei in giro. Abbiamo visto Varsavia e Modlin sotto le bombe: era uno spettacolo emozionante»⁶⁵⁷.

Quando alla fine del 1941 gli Stati Uniti entrarono in guerra contro i nazisti, l'architetto abbandonò la sua attività politica e giornalistica e, secondo i

critici, da quel momento cercò di scrollarsi di dosso il suo passato di filonazista per perseguire la carriera da architetto. L’FBI aveva nel frattempo indagato sui suoi rapporti con la Germania ma Johnson non venne mai arrestato o processato. Come già accennato, dopo quel periodo egli respinse o sminuì le accuse di simpatie nei confronti di fascismo e nazismo, affermando di essere stato invece affascinato dall’aspetto sia vitale che estetico delle loro ideologie. A tal proposito il “*New Yorker*” ha espresso l’allarmante osservazione secondo la quale molti suoi progetti siano stati, anche inconsciamente, condizionati dalle convinzioni e dalle esperienze passate. Egli stesso raccontò che l’ispirazione per la *Glass House*, illuminata e trasparente di notte, gli era venuta ripensando a «un paesino in legno incendiato, dove non era rimasto niente se non le fondamenta e i camini di mattoni», alludendo forse agli *shtetl*, i villaggi ebraici dell’Est Europa che aveva visto in fiamme negli anni Trenta⁶⁵⁸.

La risposta, seppur temporanea, alla mancata presa di posizione del MoMA è arrivata nel 2021, quando dal 20 febbraio al 31 maggio il nome di Philip Johnson è stato coperto nel museo da un allestimento creato nell’ambito della mostra collettiva di artisti afroamericani intitolata *Reconstructions: Architecture and Blackness*, che narra il contributo (in realtà molto trascurato) della loro comunità all’architettura e al *design* americano⁶⁵⁹. Al posto del nome di Johnson i visitatori hanno visto infatti un’opera del *Black Reconstruction Collective*, il gruppo dei dieci partecipanti alla rassegna, ovvero Emanuel Admassu, Germane Barnes, Sekou Cooke, J. Yolande Daniels, Felecia Davis, Mario Gooden, Walter Hood, Olalekan Jeyifous, V. Mitch McEwen e Amanda Williams. Posta a coprire la targa indicante le *Philip Johnson galleries*, una tela di *denim* delle dimensioni di 3 x 3 m riporta il *Manifesto* del *Collective*, finalizzato alla *ricostruzione* della *Black America*⁶⁶⁰.

Come abbiamo visto, fu Philip Johnson a convincere Mies van der Rohe a trasferirsi negli Stati Uniti ma è a Frank Lloyd Wright che il Maestro tedesco deve l’incarico per la progettazione della nuova sede dell’*Illinois Institute of Technology* a Chicago (1938-58, ex *Armour Institute*).

L’anno precedente l’incarico a Mies, Wright aveva visitato l’URSS, descrivendo il suo soggiorno nel libro biografico *An architecture*⁶⁶¹. Il 1937 fu un anno tragico per l’Unione Sovietica a causa di quelli che lo stesso architetto statunitense chiama i «famosi processi», ma anche delle «purghe» e relative fucilazioni e colpi alla nuca: era il Grande Terrore⁶⁶², gestito da Andrej Januar’evič Vyšinskij (1883 -1954)⁶⁶³, il giudice-boia al servizio di Stalin, soprannominato il “Freisler sovietico”⁶⁶⁴. Wright mostra di essere al corrente, almeno superficialmente, di tutto ciò senza che quanto di sua conoscenza gli impedisca di vivere senza problemi l’esperienza moscovita.

D’altra parte il 1937 fu l’anno del giubileo di Puskin, delle avventure degli aviatori e degli esploratori polari sovietici, delle parate sportive sulla Piazza Rossa, delle manifestazioni di massa richiedenti la pena di morte per «la fec-

cia trochijsta»⁶⁶⁵. Per quanto ci riguarda, fu soprattutto l'anno del I Congresso panrusso degli architetti sovietici, cui l'americano era stato invitato quale ospite d'onore, come rimarca con la sua caratteristica smisurata (ma spesso giustificata) autostima. Non era stato invece invitato Le Corbusier, che peraltro aveva realizzato a Mosca il *Centrosojuz* (1928-33) e aveva partecipato al concorso internazionale per il Palazzo dei Soviet (1931, risultando sconfitto pur tra molti apprezzamenti). Come già precisato in precedenza lo svizzero-francese aveva insegnato nei *Vchutemas* che nel 1919 erano nati nella Facoltà di architettura di Mosca con struttura didattica e finalità simili a quelle del Bauhaus. La scuola di Rodčenko, Tatlin, Vesnin, Stepanova, El Lissitzky, Favorskij, Mel'nikov venne chiusa nel 1930 perché non in linea con l'architettura imposta dal Soviet supremo: qualcuno tra i suoi docenti fu arrestato e spedito in Siberia altri vennero chiusi in manicomio, tutti ebbero in comune l'emarginazione.

Nel suo discorso al congresso, che inizia con un infervorato «Miei cari compagni», Wright non cita il *Vchutemas* né alcuno dei costruttivisti che a Mosca realizzarono edifici di estremo interesse quanto piuttosto Boris Michajlovič Iofan (di origine ucraina, vincitore del concorso del 1931 per il Palazzo dei Soviet per esplicita volontà di Stalin), Karo Halabyan (architetto e politico di nazionalità armena) e inoltre «Collè, Nikolshij, Ciusef» [*sic*] che costellarono Mosca e le altre città dell'URSS dei peggiori esempi dell'architettura sovietica, da lui apprezzati con riserva. Inoltre il Maestro americano, nello scrivere come si senta «un agricoltore oltre che un architetto»⁶⁶⁶ arriva a paragonare i *kholkos*, le aziende agrarie collettive sovietiche considerate da Lenin lo strumento di passaggio dalla coltivazione privata della terra alla socializzazione, con la comunità di Taliesin. Wright raggiunge il vertice del filostalinismo quando scrive che «alla luce di quanto veduto a Mosca» egli può affermare che «se il compagno Stalin, come affermano gli sconcertati osservatori dall'estero, sta tradendo la rivoluzione» questi la tradisce «nell'interesse del popolo russo»⁶⁶⁷, superando in ciò persino Togliatti⁶⁶⁸.

Di Frank Lloyd Wright, convinto della necessità della fondazione di un Partito comunista anche negli USA, non si conosce la posizione assunta nei confronti del maccartismo, l'atteggiamento politico che intorno al 1950 perseguitò registi e attori di Hollywood sospettati di essere comunisti. Tuttavia, non avendo mai celato la sua ammirazione per la Russia sovietica (vedi la lettera *A voi comunisti americani* scritta nell'agosto 1937 a Taliesin⁶⁶⁹), egli avrebbe dovuto per coerenza prendere posizione contro il senatore repubblicano del Wisconsin (lo stesso Stato da cui Wright proveniva e dove aveva fondato la prima comunità di Taliesin) ma per ragioni diametralmente opposte a quelle predominanti. Sarebbe dunque interessante che gli storici dell'architettura si occupassero anche di questo particolare aspetto della personalità di Wright e della sua tentazione che gli derivava dall'influsso del “diavolo” d'acciaio.

Tornando in Europa e ai rapporti degli architetti con il fascismo e/o il nazismo, viene da riflettere che, come i colleghi americani per diversi anni, gli storici dell'architettura europei, anziché puntare il dito su singole figure quali quella di Le Corbusier, dovrebbero chiedersi se le ideologie autoritarie non fossero inestricabilmente congiunte con la stessa modernità. Tuttavia, se il fascismo incarnato da Le Corbusier si presenta come una forma di tirannia dal "moralismo congelato", nascosto sotto la maschera neutra della competenza tecnica, secondo de Jarcy l'entusiasmo per la sua opera dimostrerebbe che una parte dei nostri contemporanei «non è ancora pronta ad abbandonare la struttura del pensiero che lo ha generato, né tanto meno prenderne coscienza»⁶⁷⁰. Noi oggi assisteremmo al ritorno di una concezione della società basata su principi "organici", accompagnata da un ampio controllo delle popolazioni considerate "materiale umano", come affermato all'epoca dal dottor Marcel Martiny, esperto di psico-biologia nel *Centre d'étude des problèmes humains* di Jean Coutrot e autore su "Plans" di uno studio sull'«uomo razionale», prima applicazione clinica di biotipologia⁶⁷¹. In altre parole, secondo de Jarcy la retorica bellicosa del 1914, che giustifica sempre misure eccezionali, non abbandona i *leader* francesi moderni e proprio in tal senso, nel novembre 2013, il presidente François Hollande lanciava le commemorazioni del centenario della Grande Guerra appellando i francesi «all'imperiosa necessità di fare blocco» per «vincere le battaglie che, oggi, non sono più militari ma economiche»⁶⁷².

In sostanza avrebbero vinto le idee condivise da Le Corbusier, predicate in Francia dai docenti universitari ai loro studenti fino alla contemporaneità (Hollande fu Presidente dal 15 maggio 2012 al 14 maggio 2017), mentre negli USA già alla metà dei Sessanta Robert Venturi aveva denunciato l'incapacità del Movimento Moderno di considerare la complessità della società. Nel contempo in Italia Andrea Branzi (fondatore assieme a Paolo Deganello, Massimo Morozzi e Gilberto Corretti del collettivo Archizoom Associati) e gli attivisti dell'architettura radicale chiedevano la fine della pianificazione urbana uniforme decisa dall'alto, dichiarando il fallimento dell'architettura dello stesso Movimento Moderno⁶⁷³.

Tutto ciò ebbe scarsa eco tra i critici francesi tranne che in Michel Ragon, il quale nel 1971 denunciò i progetti «superati»⁶⁷⁴ di Le Corbusier, il suo «deurbanismo inconscio»⁶⁷⁵ e il «caporalismo»⁶⁷⁶ della Carta di Atene. Che Le Corbusier fosse filonazista lo si sapeva da sempre ma se ne parlava poco. Le polemiche sono invece esplose nel 2015 in occasione della mostra *Le Corbusier. Mesures de l'homme* svoltasi al Centre Pompidou dal 29 aprile al 3 agosto, nella quale non c'era menzione delle idee politiche dell'architetto negli anni de *Le Faisceau*, della fase prebellica, dell'Occupazione e del regime di Vichy. Lanciato da "L'Obs" e da "Le Monde", sui *media* e tra gli intellettuali si è acceso un dibattito articolatosi in due temi riguardanti rispettivamente l'analisi della cultura francese filofascista/filonazista (tuttora minimizzata) e il rapporto ambiguo

degli architetti con i regimi, di qualsiasi credo e natura. Tre libri, tutti pubblicati nello stesso 2015 a Parigi, hanno costituito altrettante testimonianze di accusa: *Un Corbusier* di François Chaslin, *Le Corbusier, un fascisme français* di Xavier de Jarcy e *Le Corbusier, une vision froide du monde*, di Marc Perelman⁶⁷⁷. Chaslin, ex direttore di “*L’Architecture d’aujourd’hui*”, ha precisato all’*Agence France-Presse* che questa vicenda corrisponde a quanto gli psicoanalisti definiscono «il ritorno del rimosso»⁶⁷⁸. Come abbiamo visto, già negli anni Venti Le Corbusier è attratto da Mussolini e dal fascismo. Frequentando gli ambienti de *Le Faisceau*, stringe rapporti con Georges Valois e Pierre Winter, antilluminista vicino all’eugenetica, che diventerà suo medico personale. Nel 1930 fonda la rivista filofascista “*Plans*” e nel 1933, con François de Pierrefeu e il mussoliniano Hubert Lagardelle, “*Prélude*”, il cui principale slogan era «Noi conosciamo gli uomini che la Francia attende. Sono portatori di soluzioni. Il loro obiettivo – il nostro – è la conquista dello Stato».

Divenuto francese nel 1930, egli si aspetta grandi incarichi pubblici ma invece il suo *ego* assertivo è costretto ad annoverare frequenti delusioni, prima di quella data e fino al viaggio in Italia per conoscere Mussolini. Elaborato il progetto di *Città per tre milioni di abitanti* (1922), non ottiene esiti dal suo *Plan Voisin* per Parigi (1925), perde i concorsi per la sede della Società delle Nazioni a Ginevra (1926) e per il Palazzo dei Soviet a Mosca (1932), riceve il rifiuto per il *Plan Obus* di Algeri (dal 1931). Le Corbusier realizza, invece, capolavori di architettura moderna come il *Centrosjuz* a Mosca (1928) e soprattutto le ville dei *Cinque punti*, tra cui la Stein-de Monzie a Garches (1927-28) e la Savoye a Poissy (1928-31), che gli doneranno fama imperitura. Per imporsi come urbanista si reca in Italia tra il 1934 e il ’37 chiedendo in modo asfissiante un’udienza al duce che non arriverà mai. D’altronde nel Bel Paese non costruirà nulla, anche dopo la caduta di Mussolini: gli unici incarichi ricevuti, il Centro di calcolo elettronico Olivetti a Rho (1959-65)⁶⁷⁹ e il nuovo Ospedale di Venezia (1964)⁶⁸⁰, non saranno realizzati a causa della sua morte, avvenuta nel 1965.

Oggi gli studi di Chaslin, de Jarcy e Perelman reinterpretano in chiave autoritaria, se non «totalitaria» (Hans Kollhoff)⁶⁸¹, la sua teoria della *Ville radieuse* (1935) e i conseguenti concetti di città strutturata, di comportamento indotto, di residenza come “macchina per abitare”. Per quanto riguarda poi il sostegno al governo filonazista di Vichy abbiamo constatato come il maresciallo Pétain, dopo essersi arreso ai tedeschi, si trasferisca nella nuova Capitale il 1° luglio 1940 e come Le Corbusier lo raggiunga appena due giorni dopo. Qui l’architetto pressa i vertici politici fino a ottenere di dirigere il Comitato di studio dell’edilizia abitativa e dell’urbanistica di Parigi. A Vichy ritrova Hubert Lagardelle, divenuto ministro del Lavoro, lo scrittore Jean Giraudoux, filotedesco, il medico e biologo Alexis Carrel, razzista e filonazista. Sempre qui egli, per imporre la propria dottrina urbanistica, fa anticamera negli uffici dei complici della *Shoah*. A un certo punto, amareggiato da tante delusioni, specie

quella di Algeri, capisce che Pétain ha idee ottocentesche in materia di architettura e allora prende le distanze ma ormai è tardi, anche se non troppo per “un giro di valzer”.

L'ultimo – pesante – capo d'accusa riguarda l'antisemitismo, di cui Chaslin rintraccia le origini nel primo periodo elvetico, quando il giovane architetto maturò la repulsione lavorando per gli industriali orologiai ebrei (Schwob, Ditisheim, Meyer). Sempre nel 1940, alla vigilia delle leggi antiebraiche, una lettera esprime chiaramente il suo pensiero: «Gli ebrei se la passano male. A volte me ne dispiace. Ma sembra che la loro cieca sete di denaro abbia fatto marcire il paese»⁶⁸².

Parte di queste verità era stata pubblicata nel 2008 da Nicholas Fox Weber nella biografia *Le Corbusier: A Life* senza ricevere però soverchia attenzione⁶⁸³. Eppure già nel 2005 lo scrittore Daniel de Roulet aveva chiesto alla Banca Nazionale Svizzera di eliminare il ritratto di Le Corbusier dalla nuova banconota da 10 Franchi⁶⁸⁴, edita nel 1998 e pubblicizzata da un opuscolo dello stesso istituto che nel 1995 ne spiegava le alte ragioni⁶⁸⁵. Nel 2010, un'altra banca svizzera, la UBS, ha deciso di cancellare l'intera campagna pubblicitaria basata sull'immagine dello stesso architetto per evitare polemiche legate al suo antisemitismo mentre il Comune di Zurigo rifiutava il permesso di dedicargli una piazza per le sue simpatie verso il nazismo⁶⁸⁶. Tuttavia il settimanale svizzero “*Die Weltwoche*” scriveva di «arte della rimozione» e nel silenzio ufficiale della *Fondation Le Corbusier* uno dei suoi più autorevoli consiglieri scientifici, Jean-Louis Cohen, contestava il «carattere manipolatorio» della polemica. Al tempo stesso Paul Chemetov (vincitore nel 1980 del *Grand Prix National d'Architecture*) scriveva su “*Le Monde*” che Charles-Edouard Jeanneret era un demiurgo piuttosto che un fascista, che gli architetti francesi furono per la maggior parte dalla parte di Pétain e che l'antisemitismo era largamente condiviso⁶⁸⁷. Sempre a tal proposito, Marc Perelman deplora invece «omissione, oblio e giustificazionismo»⁶⁸⁸.

Le Corbusier venne comunque rapidamente riabilitato dalla Francia democratica di Charles de Gaulle realizzando le sue *Unité d'habitation* a Marsiglia (1947-52), Rezé-Nantes (1953-55), Briey (1959-60), Firminy-Vert (1965-67). Inoltre anche il suo *ego* di urbanista riuscì finalmente a esprimersi nell'India di Paṇḍit Jawaharlal Nehru con la realizzazione di Chandigarh, la nuova Capitale del Punjab (1951).

È indubbio quindi come alla fine Le Corbusier si sia imposto, secondo de Jarcy, grazie alla capacità di farci dimenticare il suo passato. In tal senso la cosa più spaventosa non è però che l'architetto più famoso del mondo fosse un attivista fascista, «quanto scoprire che un velo di silenzio e di menzogna è stato gettato non solo su questa realtà, ma anche sulla fascistizzazione di parte delle élite intellettuali, artistiche e industriali francesi. È avvertire lo spessore del sipario di amnesia che nasconde i fatti dopo tanti anni»⁶⁸⁹. De Jarcy lancia quin-

di un appello affinché mostre e libri dedicati a Le Corbusier non dimentichino più di rievocare il suo «lato oscuro» e allo stesso tempo si augura di non trovare più in Francia vie o piazze intitolate a Le Corbusier, Alexis Carrel, Jean Giraudoux, Raoul Dautry e agli altri personaggi che abbiamo incontrato in questo nostro viaggio. «È finalmente arrivato il momento di voltare pagina», egli conclude.

Noi siamo solo parzialmente d'accordo con de Jarcy in quanto se è giusto non "santificare" acriticamente dei peccatori come Le Corbusier, è altrettanto vero che se togliessimo dallo stradario vie, viali e piazze i nomi di architetti discutibili e/o [non] discussi per le loro idee politiche, daremmo spazio all'antistorica *cancel culture* che sembra essere il simmetrico della dittatura. Analogamente al neo-ostracismo diffuso a partire dal 2017 dal cosiddetto *Black Twitter*⁶⁹⁰ che ha colpito nella sola letteratura autori come Mark Twain, Ernest Hemingway, Jerome David Salinger, William Faulkner, Fëdor Dostoevskij, John Steinbeck, Philip Roth e perfino Omero.

Gli architetti non sono tutti così famosi ma se tirassimo le somme, applicando il criterio di Xavier de Jarcy prima citato, avremmo in conclusione serie difficoltà a trovare un indirizzo, senza poter neanche contare sull'aiuto di un "navigatore", specie se si trattasse del già *cancellato* Cristoforo Colombo⁶⁹¹.

Per concludere, vogliamo riportare una frase lapidaria dello stato d'animo con cui si era disposto al "salto nel buio" Albert Speer, l'architetto che più di tutti i suoi infiniti colleghi si era accostato al Male sino a farne parte pur di poter ricevere gloria eterna dal proprio lavoro, o, meglio, dalla propria arte.

«Per l'incarico di costruire un grande edificio, avrei venduto la mia anima come Faust. Io trovai il mio Mefistofele. Egli sembrava non meno affascinante di quello di Goethe»⁶⁹².

NOTE

- 1 De Seta 2015.
- 2 Nell'agosto 1940 le Corbusier scrive alla madre: «Il denaro, gli ebrei (in parte responsabili), la massoneria, tutto questo sarà sottoposto a una giusta legge» (Cfr. Tagliaventi 2011).
- 3 AGI 2016.
- 4 Chaslin 2015, p. 119.
- 5 Ivi, p. 141.
- 6 Zafesova 2012.
- 7 Arosio 2015.
- 8 Si tratta di: Chaslin 2015; De Jarcy 2015; Perelman 2015.
- 9 Chaslin 2015, p. 140.
- 10 *Ibidem.*
- 11 Cohen 2007, p. 25.
- 12 *Ibidem.*
- 13 Le Corbusier 2009, p. 5.
- 14 Ivi, p. 6.
- 15 Ivi, p. 166.
- 16 De Jarcy 2015, p. 19.
- 17 Ivi, p. 20.
- 18 Ivi, p. 27.
- 19 Chaslin 2015, p. 121.
- 20 Cfr. Winter 1922.
- 21 *Ibidem.*
- 22 Cfr. Le Corbusier 2009.
- 23 De Jarcy 2015, p. 31.
- 24 Ivi, p. 32.
- 25 Ivi, p. 288.
- 26 Cfr. Arnold 2000.
- 27 Cit. in Chaslin 2015, p. 120.
- 28 Ivi, p. 119 e ss.
- 29 Cfr. Weber 2008.
- 30 Valois 1925.
- 31 Valois 1925a.
- 32 Rendu 1925.
- 33 Discorso di Georges Valois pronunciato l'11 novembre 1925, in *“le Nouveau Siècle”*, 12 novembre 1925.
- 34 Per “maurrassismo” s'intende la dottrina politica elaborata da Charles Maurras, di cui l'*Action française* fu la punta di diamante. Si tratta di un'ideologia nazionalista, revanscista (fino al 1919, antisemita, germanofoba (almeno sino al 1941), militarista e nazionalsindacalista (Cfr. Fisichella 2006)).
- 35 Lévy 1998, p. 130.
- 36 Guénon 1924.
- 37 Chaslin 2015, pp. 153-154.
- 38 Chaslin 2015, p. 123.
- 39 Le Corbusier 2011, p. IV.
- 40 Ivi, p. 162.
- 41 Ivi, p. 270.
- 42 Ivi, p. 267.
- 43 Ivi, p. 266.
- 44 Ivi, p. 281.
- 45 Lamour 2002, p. 35.
- 46 Ivi, p. 36.
- 47 Cfr. Winter 1926.
- 48 *Ibidem.*
- 49 *Ibidem.*
- 50 Cfr. Le Corbusier 2011.
- 51 Marinetti 1909.
- 52 De Jarcy 2015, p. 48.
- 53 Ivi, p. 51.
- 54 Chaslin 2015, p. 124 e ss.
- 55 Ivi, p. 123.
- 56 Verhaeren 1895.
- 57 Lamour 1929, p. 50.
- 58 Giannantonio 2019, p. 117 e ss.
- 59 Lamour 1929, p. 89.
- 60 Ivi, p. 90.
- 61 Ivi, pp. 89-90.
- 62 Ivi, p. 119.
- 63 Le Corbusier, lettera alla madre, 25 aprile 1930, in *Corrispondance* 2013, p. 283.
- 64 Lamour 1930, p. 5.
- 65 Le Corbusier, Jeanneret 1930, p. 26.
- 66 Ivi, p. 28.
- 67 De Jarcy 2015, p. 58.
- 68 Valois 2012, p. 327.
- 69 Ivi, 2012, p. 333.
- 70 Ivi, p. 333.
- 71 Chaslin 2015, p. 155.
- 72 Valois 2012, p. 334.
- 73 Chaslin 2015, p. 125 e ss.
- 74 *Ibidem.*
- 75 Voldman 2020, pp. 195-206.
- 76 De Jarcy 2015, p. 256.
- 77 Ivi, p. 89.
- 78 Starr 1980, pp. 209-221.
- 79 Moberg 2013, p. 295.
- 80 Cfr. Mazziotti 2016.
- 81 Skansi 2008, pp. 468-474.
- 82 Cohen 1992, p. 41.
- 83 Ivi, p. 42.
- 84 Le Corbusier 1930.
- 85 Neymeyer 2012.
- 86 Cit. Cohen 1992, p. 166.
- 87 Cfr. il Premio Stalin di cui Zholtovsky

- fu insignito nel 1950 (Tsapenko 1952, pp. 250-254).
- 88 Starr 1980, pp. 209-221.
- 89 In questa occasione Mercier ha occasione di frequentare personaggi importanti come Pétain e Foch (Kuisel, Mercier 1967, p. 5).
- 90 Senza firma, *Pour ceux qui n'ont pas peur des mots*, in *"La Révolution fasciste"*, marzo 1930.
- 91 Cit. in De Jarcy 2015, p. 63.
- 92 Cohen 2005, p. 107.
- 93 Jarrige 2014, p. 125.
- 94 Le Corbusier 2011, p. 68.
- 95 Desprairies 2012, pp. 168-169.
- 96 Le Corbusier 2009, p. 235.
- 97 Ivi, p. 191.
- 98 Ivi, p. 187.
- 99 Ivi, p. 112.
- 100 Midal 2009, pp. 46-47.
- 101 Le Corbusier, lettera a Hélène de Mandrot, 28 giugno 1930, in *Correspondance* 2013, p. 18.
- 102 Sternhell 2012, p. 209.
- 103 D'Eaubonne F. 1965, p. 66.
- 104 Chaslin 2015, p. 148.
- 105 «*Prudemment pro-fasciste*» (Fishman 1979, p. 180).
- 106 Mumford 2002, p. 296.
- 107 Cfr. Dami 1931.
- 108 Cfr. Lagardelle 1931.
- 109 Chaslin 2015, p. 150.
- 110 Cfr. Lagardelle 1931.
- 111 *Ibidem*.
- 112 Chaslin 2015, p. 193.
- 113 Confavreux, Chaslin 2015.
- 114 McLeod 1985, pp. 141-142.
- 115 Vigato 2013, p. 33.
- 116 Chaslin 2015, p. 194.
- 117 D'Eaubonne E. 1933.
- 118 Chaslin 2015, p. 197.
- 119 Cfr. Winter 1933.
- 120 Senza firma, *Fin 1932, le monde en a assez*, in *"Prélude"*, 15 gennaio 1933.
- 121 Cfr. Mussolini 1933.
- 122 Chaslin 2015, p. 198.
- 123 Ivi, p. 198.
- 124 De Jarcy 2015, p. 112.
- 125 Le Corbusier 1964, p. 154.
- 126 Ivi, p. 104.
- 127 Ivi, p. 192.
- 128 *Ibidem* p. 192.
- 129 Ivi, p. 154.
- 130 De Jarcy 2015, p. 112.
- 131 Lagardelle 2000, pp. 306-307.
- 132 Ivi, p. 306.
- 133 De Jarcy 2015, p. 139.
- 134 Bardi 1933.
- 135 Le Corbusier, lettera alla madre, 17 o 18 febbraio 1932, in *Correspondance* 2013, p. 170.
- 136 Le Corbusier 2008, p. 170.
- 137 Cit. in De Jarcy 2015, p. 141.
- 138 Talamona 2012, p. 245.
- 139 Ciucci 1980, p. 66.
- 140 *Ibidem*.
- 141 Cornelio Di Marzio, lettera al ministro italiano degli Esteri, 13 febbraio 1933, ASMAE, Fondo Affari Politici -Francia, b. 10 (1933), fasc. 88.
- 142 Cit. Ciucci 1980, p. 66.
- 143 Cfr. Fiorini 1929.
- 144 *Ibidem*.
- 145 Siegfried Giedion, lettera a Gino Pollini, 29 ottobre 1931, FLC I₂(3) 25-26.
- 146 Talamona 2012, p. 245.
- 147 Ciucci 1980, p. 66.
- 148 Le Corbusier, lettera a Hubert Lagardelle, 30 marzo 1934, FLC C₂(2) 228.
- 149 Hubert Lagardelle, lettera a Le Corbusier, 4 maggio 1934, FLC U₂(16) 24.
- 150 Ciucci 1980, p. 66.
- 151 Cfr. Le Corbusier 1925.
- 152 *"L'Architecture Vivante"*, edita dal 1923 al '32, era stata fondata dall'architetto romeno (ma residente a Parigi) Jean Badovici assieme al giornalista greco Christian Zervos e l'editore Albert Morancé (Moreno 2015).
- 153 Archivio Centrale dello Stato (d'ora innanzi ACS), Presidenza del Consiglio dei Ministri (d'ora innanzi PCM) 1934-36, fasc. 14.3 n. 1475.
- 154 Talamona 2012, p. 249.
- 155 ACS, PCM 1934-36, fasc. 5.2 n. 2776.
- 156 Le Corbusier 1941, pp. 137-138.
- 157 Muntoni 2004, pp. 33-38.
- 158 Le Corbusier 1935, p. 340.
- 159 Tentori 2006, p. 74.
- 160 Talamona 2012, pp. 258-259.
- 161 Sinisgalli 1934, p. 3.
- 162 McLeod 1985, pp. 141-142.
- 163 Bardi 1984, p. 29.
- 164 Talamona 2012, p. 425.
- 165 Le Corbusier, lettera a Pietro Maria Bardi, 25 giugno 1938, FLC C₃(2) 241.
- 166 Cfr. *"Bollettino Tecnico Savigliano"*, a. VI, n. 1-2, Gennaio-Aprile 1932, e a. VIII, n. 3-4, Maggio-Agosto 1933.
- 167 Talamona 2012, p. 425.

- 168 Janulardo 2008, p. 87.
- 169 Le Corbusier 1941, p. 167.
- 170 «Non è giunta l'ora? (...) Alla sporcizia in cui ci tiene la nostra condizione morente si oppone una nuova etica» (Le Corbusier 1936).
- 171 Senza firma, *Discours électoral anti-électorale*, *ibidem*.
- 172 Cfr. Winter 1936.
- 173 Le Corbusier, lettera alla madre, 11 novembre 1936, in *Correspondance* 2013, p. 547.
- 174 Le Corbusier, lettera a Léon Blum, 6 gennaio 1938, cit. in De Jarcy 2015, p. 188n.
- 175 Le Corbusier 1938, p. 5.
- 176 *Ibidem*.
- 177 Le Corbusier, lettera alla madre, 31 ottobre 1940, in *Correspondance* 2013, p. 700.
- 178 Le Corbusier, lettera alla madre, 8 ottobre 1938, in *Correspondance* 2013, p. 601.
- 179 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 25 agosto 1939, in *Correspondance* 2013, p. 622.
- 180 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 27 settembre 1939, in *Correspondance* 2013, p. 630.
- 181 *Ibidem*.
- 182 Le Corbusier, lettera alla madre, 20 novembre 1939, in *Correspondance* 2013, p. 640.
- 183 De Roulet 2005, p. 153.
- 184 De Jarcy 2015, p. 204.
- 185 Cit. in De Jarcy, p. 205.
- 186 Le Corbusier, lettera alla madre ed al fratello Albert, 2 agosto 1940, in *Correspondance* 2013, p. 665.
- 187 *Ibidem*.
- 188 Charles-Édouard Jeanneret, lettera ad Auguste Perret, 3 giugno 1914, in Le Corbusier 2002, p. 104.
- 189 Le Corbusier, *Quelles sont les formes d'agrégation d'une nouvelle société machiniste?*, testo inedito, 3 dicembre 1938, in Le Couédic 1995, pp. 55-56.
- 190 *Ibidem*.
- 191 Jaques Cestre, lettera a Le Corbusier, 2 settembre 1940, in *Correspondance* 2013, p. 667.
- 192 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 2 agosto 1940, in *Correspondance* 2013, p. 665.
- 193 Le Corbusier, lettera al fratello Albert, 11 novembre 1940, in *Correspondance* 2013, p. 703.
- 194 Le Corbusier, lettera alla madre, 31 ottobre 1940, in *Correspondance* 2013, p. 699.
- 195 *Ibidem*.
- 196 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 28 ottobre 1939, in *Correspondance* 2013, p. 633.
- 197 Le Corbusier 1978, p. 165.
- 198 Ivi, p. 164.
- 199 De Jarcy 2015, p. 212.
- 200 Le Corbusier 1978, p. 165.
- 201 Ivi, p. 166.
- 202 Ivi, p. 14.
- 203 Ivi, p. 17.
- 204 Ivi, p. 24.
- 205 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 28 marzo 1942, in *Correspondance* 2013, p. 749.
- 206 Fishman 1979, p. 186.
- 207 De Jarcy 2015, p. 221.
- 208 Ivi, p. 222.
- 209 Lehideux 1985, p. 414.
- 210 De Jarcy 2015, p. 106.
- 211 Philippe Pétain, *Discours aux préfets*, 19 febbraio 1942, in Miller 1988, p. 111.
- 212 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, p. 10.
- 213 *Ibidem*.
- 214 Ivi, p. 16.
- 215 Miller 1988, p. 53.
- 216 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, p. 40.
- 217 Ivi, p. 44.
- 218 Ivi, p. 102.
- 219 Le Corbusier 1975.
- 220 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, pp. 108-110.
- 221 Barres 1911, p. 33.
- 222 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, p. 174.
- 223 Barres 1897.
- 224 Barres 1913.
- 225 Barres 1897, p. 33.
- 226 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, p. 159.
- 227 Ivi, p. 184.
- 228 Ivi, p. 190.
- 229 Ivi, p. 192.
- 230 Ivi, p. 196.
- 231 Ivi, p. 204.
- 232 De Jarcy 2015, p. 230.
- 233 Le Corbusier, De Pierrefeu 1965, p. 187.

- 234 Ivi, p. 45.
- 235 Tale modello lineare prevedeva la divisione dell'organismo urbano in sei zone: ferrovia, industrie e università, fascia verde con autostrada, zona residenziale e servizi pubblici, parchi con attrezzature sportive, zona agricola (Cfr. Miljutin 1971).
- 236 André Lavagne, lettera a Le Corbusier, 7 febbraio 1942, in De Jarcy 2015, p. 230.
- 237 Le Corbusier, lettera alla madre e al fratello Albert, 19 marzo 1942, in *Correspondance* 2013, p. 871.
- 238 Charpier 2009, p. 36.
- 239 André Lebreton, lettera a Le Corbusier, 12 marzo 1942, in De Jarcy 2015, p. 233.
- 240 Le Corbusier, lettera ad André Lebreton, 14 marzo 1942, *ibidem*.
- 241 Maniaque 1988, pp. 75-86.
- 242 De Jarcy 2015, p. 234.
- 243 Le Corbusier, lettera alla madre, 28 marzo 1942, in *Correspondance* 2013, p. 877.
- 244 Maniaque 2005, p. 27.
- 245 Cfr. Senger 1942.
- 246 De Jarcy 2015, p. 235.
- 247 Le Corbusier, lettera a padre Bordachar, s.d., in Fishman 1979, p. 187.
- 248 Carrel avrebbe fornito il suo contributo per «creare condizioni ambientali favorevoli all'uomo» (Le Corbusier, lettera ad Alexis Carrel, 7 marzo 1942, in Le Couédic 1995, p. 57).
- 249 Badoui 1992, p. 292.
- 250 Desprairies 2012, p. 153.
- 251 Le Corbusier, lettera alla madre, 28 marzo 1942, in *Correspondance* 2013, p. 877.
- 252 Cfr. Le Corbusier 1941.
- 253 Chaslin 2015, p. 200.
- 254 Cfr. Le Corbusier, Bézard 2018.
- 255 *Ibidem*.
- 256 Le Corbusier 1941, p. 54.
- 257 Raoul Dautry negli anni tra il 1939 ed il '40 è ministro degli Armamenti prima nel governo di Edouard Daladier (10 aprile 1938 - 20 marzo 1940) e poi in quello di Paul Reynaud (21 marzo 1940 - 16 giugno 1940).
- 258 Cfr. Le Corbusier 1942.
- 259 De Jarcy 2015, p. 240.
- 260 Cfr. ASCORAL 1942.
- 261 Le Corbusier 1997, p. 148-149.
- 262 De Jarcy 2015, p. 242.
- 263 Trochu 1942, p. 4.
- 264 Smith 1969, pp. 139-155. L'"Esagono" è una formula tradizionale per indicare il territorio nazionale francese.
- 265 Valeri 1930.
- 266 Giraudoux 1939.
- 267 De Jarcy 2015, p. 245.
- 268 *La Charte d'Athènes*.
- 269 *Ibidem*.
- 270 *Ibidem*.
- 271 *Ibidem*.
- 272 *Ibidem*.
- 273 *Ibidem*.
- 274 Baridon, Guédron 1979, pp. 219-220.
- 275 De Jarcy 2015, p. 250.
- 276 Cit. *Comment provoquer la naissance d'enfants héréditairement bien doués?*, in "Cahiers de la FFEPPH", 1943, in Liauzu 1999, pp. 155-165.
- 277 Le Corbusier, lettera alla madre, 28 maggio 1944, in *Correspondance* 2013, p. 918.
- 278 Cohen 2014, pp. 16, 418.
- 279 Le Corbusier 1946, p. 124.
- 280 De Jarcy 2015, p. 253.
- 281 François de Pierrefeu, lettera a Le Corbusier, 4 novembre 1945, in De Jarcy 2015, p. 254.
- 282 Pitte 2002, p. 96-114.
- 283 Badoui 1992, pp. 303-319.
- 284 *Dialogue R. Dautry/Le Corbusier*, in Sbriglio 2013, p. 27.
- 285 De Jarcy 2015, p. 256.
- 286 Cfr. Le Corbusier 1948.
- 287 De Jarcy 2015, p. 258.
- 288 Cfr. Le Corbusier 1948.
- 289 *Ibidem*.
- 290 *Ibidem*.
- 291 *Ibidem*.
- 292 Chaslin 2015, p. 147.
- 293 Ivi, p. 142.
- 294 Ivi, p. 143.
- 295 Cfr. Arendt 1951.
- 296 Cfr. Pevsner 1936.
- 297 Chaslin 2015, p. 144.
- 298 Ivi, p. 145.
- 299 Voldman 2020, pp. 195-206.
- 300 Vossoughian 2020, pp. 34-55.
- 301 Cfr. Miller Lane 1985.
- 302 Cfr. Nerdingner 1993; Tymkiw 2018, pp. 41-58.
- 303 Roth 1989, pp. 272-286.
- 304 Cfr. Cohen 2011.
- 305 Per i legami di Johnson con i nazisti

- cfr. Schulze 1994. Per il dibattito su Le Corbusier e il fascismo cfr. Brott 2017.
- 306 Su Neufert, cfr. Merkel 2017; Weckherlin 2017.
- 307 Sulla figura di Speer cfr. il recente Brechtken 2017.
- 308 Kuhlmann 2014, pp. 338-359.
- 309 Ricordiamo a proposito come la madre di Alvar Alto, Selly Hackstedt, fosse svedese.
- 310 Kuhlmann 2014, p. 340.
- 311 *Ibidem.*
- 312 Neufert 1936.
- 313 Durth; Gutschow, 1988.
- 314 Kuhlmann 2014, pp. 340-341.
- 315 Schildt 1989, p. 67.
- 316 Ivi, p. 70.
- 317 Müller 2008, p. 42.
- 318 Kuhlmann 2014, p. 341.
- 319 *Ibidem.*
- 320 Moravánszky 2012, p. 210.
- 321 Ivi, p. 211.
- 322 Schildt 1989, p. 67.
- 323 Ivi, p. 66.
- 324 Cfr. Schüle 2017.
- 325 *The Story of Puutalo 1940-1955.*
- 326 Per informazioni sulla storia della guerra d'inverno e di continuazione della Finlandia cfr. Nénye 2015; Nénye 2016; Vehviläinen 2002.
- 327 Già nella guerra civile finnica (26 gennaio-16 maggio 1918) Aalto aveva combattuto con onore nelle file controrivoluzionarie dell'Armata bianca. Nel giugno 1923 fu promosso a secondo tenente.
- 328 *Alvar e Aino Aalto 2021.*
- 329 Lunde 2011, pp. 17-19.
- 330 Ivi, pp. 19-20.
- 331 Vossoughian 2020, pp. 34-55.
- 332 Schildt 1989, pp. 63-64.
- 333 Pelkonen 2009, p. 12.
- 334 Tooze 2007, pp. 564-565.
- 335 Jaskot 2000; Willems 2002; Brechtken 2017.
- 336 Tooze 2007, pp. 565.
- 337 Speer 1943. Sugli argomenti contenuti nel *Bauordnungslehre* cfr. Vossoughian 2014, pp. 34-55.
- 338 Moravánszky 2012, pp. 210-211; Tiomo, Sébé, Hoppenbrouwers, Uhrinová 2018.
- 339 Korvenmaa 2012, p. 102.
- 340 Bemis 1936, pp. 53-54. Sulle idee di Bemis cfr. Russell 2012, pp. 257-87.
- 341 Vossoughian 2020, p. 205.
- 342 Kuhlmann 2014, pp. 338-359.
- 343 Sulla *Bauwelt Verlag* e la sua storia cfr. Jaeger 2014.
- 344 Ernst Neufert, lettera ad Alvar Aalto, 5 Ottobre 1933, box 25, Alvar Aalto Museum, Jyväskylä.
- 345 Alvar Aalto, lettera a Ernst Neufert, 9 Settembre 1941, box 49, *ibidem.*
- 346 Neufert 1965, p. 72.
- 347 Vossoughian 2020, p. 205.
- 348 Müller 2008, p. 41.
- 349 Associazione finlandese degli architetti, Diario di viaggio, 19 giugno - 7 luglio 1943, Archivio dell'Associazione finlandese degli architetti, Archivi dei dipendenti salariati, Helsinki, cit. in Vossoughian 2020, p. 206.
- 350 Schildt 1989, p. 68.
- 351 Ivi, p. 71.
- 352 Associazione finlandese degli architetti, Diario di viaggio, 19 giugno - 7 luglio 1943, Archivio dell'Associazione finlandese degli architetti, Archivi dei dipendenti salariati, Helsinki, cit. in Vossoughian 2020, p. 206.
- 353 Ernst Neufert, lettera ad Alvar Aalto, 19 giugno 1944, box 25, Alvar Aalto Museum, Jyväskylä.
- 354 Schildt 1997, p. 165.
- 355 Vossoughian 2020, p. 206.
- 356 Rewell 1943, p. 42.
- 357 *The Timber House*, p. 4.
- 358 *Mannschaftsbaracken* 1944, IV di copertina.
- 359 Aalto 1941, p. 34.
- 360 Vossoughian 2020, p. 209.
- 361 Ivi, p. 211.
- 362 Volner 2020, p. 92.
- 363 *Ibidem.*
- 364 *Ibidem.*
- 365 Schulze 1994, pp. 104-146.
- 366 Cfr. Barish 2014.
- 367 Heidegger 2016.
- 368 Varnelis 1995, p. 92.
- 369 Cfr. Hochman 1990.
- 370 Sorkin 1991, pp. 307-311; Blodgett 1987, pp. 2-17.
- 371 Sorkin 1991, p. 311.
- 372 *Philip Johnson* 2023.
- 373 Cfr. Cappellieri 1996.
- 374 Cfr. Hitchcock, Johnson 1932.
- 375 Volner 2020, p. 92.
- 376 Rosen 2018.
- 377 Saval 2018.

- 378 Volner 2020, p. 92.
379 Saval 2018.
380 Volner 2020, p. 92.
381 Cit. in Volner 2020, p. 96.
382 Johnson 1933, pp. 137-139.
383 Cit. in Volner 2020, p. 96.
384 *Ibidem*.
385 Frattini 2021.
386 Cfr. Friedman 2010.
387 Cfr. Lamster 2018.
388 Schulze 1973, p. 106.
389 Volner 2020, p. 92.
390 *Two Quit* 1934.
391 Cit. in Volner 2020, p. 101.
392 Volner 2020, p. 100.
393 Ivi, p. 92.
394 Cfr. Frye 1967.
395 Dennis 1936, p. XI.
396 Ivi, pp. 245-46.
397 Cit. in Sheldon 1973, p. 276.
398 *Two Forsake Art to Found a Party* 1934.
399 Schulze 1994, pp. 118-119.
400 Blake 1993, pp. 104-105.
401 Rosen 2018.
402 Saval 2018.
403 Rosen 2018.
404 Bennett 1969, p. 248.
405 Volner 2020, p. 92.
406 Ivi, p. 94.
407 Schulze 1994, p. 133.
408 Ivi, pp. 135-136.
409 Varnelis 1995, p. 93.
410 Johnson, Sombart 1941, pp. 386-388.
411 Johnson 1938, p. 308.
412 Per la figura di Pierre Winter cfr. la prima parte e le conclusioni del presente studio.
413 Kevles 1985, pp. 71-72, 164-75.
414 Johnson 1939, p. 296.
415 Johnson 1939a, p. 26.
416 Varnelis 1995, p. 95.
417 Johnson 1939b, p. 4.
418 Johnson 1939c, p. 4.
419 Probabilmente si tratta di Maków Mazowiecki, città del distretto di Maków nel voivodato della Masovia, a nord di Varsavia.
420 Schulze 1994, p. 135.
421 Lookstein 1988, pp. 37-45.
422 Varnelis 1995, p. 96.
423 Shirer 1941, p. 213.
424 Johnson 1939d, p. 12.
425 Sorkin 1991, pp. 138-140.
426 Blodgett 1987, pp. 2-17.
427 Forum Speaker 1940, p. 8.
428 Schulze 1994, p. 139.
429 Comunicazione anonima ricevuta dall'FBI il 15 luglio 1941, in Volner 2020, p. 106.
430 Adams 1969, p. 150.
431 Volner 2020, p. 104.
432 Saval 2018.
433 Kramer 1940, pp. 380-393.
434 Volner 2020, p. 104.
435 Saval 2018.
436 Rosen 2018.
437 Saval 2018.
438 Cfr. Stern 1975.
439 Howe 2020, p. 105.
440 Bureau of Naval 1942.
441 Johnson 2020, p. 107.
442 *Ibidem*.
443 Volner 2020, p. 105.
444 ANSA 2021.
445 Stein 2017.
446 Sorkin 1991, pp. 138-140.
447 Johnson 1950, pp. 152-159.
448 Eisenman 1979, p. 25.
449 Johnson 1994, p. 33.
450 Varnelis 1995, p. 98.
451 Jencks 1978, pp. 146-159.
452 Ivi, pp. 157-58.
453 Robert Hugues, lettera a Philip Johnson, 3 maggio 1978, in Volner 2020, p. 99.
454 Jencks 1978, p. 158.
455 Lo *Sheldon Museum of Art Building* di Lincoln, Nebraska, progettato da Philip Johnson era stato completato nel 1963 (Knoll 1995, p. 137).
456 Jencks 1978, p. 159.
457 Cfr. Cook, Klotz 1973.
458 Ivi, p. 38.
459 Ivi, p. 39.
460 Nei *gangster movies*, la formula "*running numbers*" si riferisce alla pratica illegale di scommettere su vari numeri o combinazioni di numeri, spesso associati a un gioco o una lotteria specifici. La persona "*running numbers*" è responsabile della raccolta delle scommesse e della determinazione dei vincitori, spesso in un ambiente clandestino o illecito.
461 Cook, Klotz 1973, p. 39.
462 Scully 1973, p. 7.
463 Volner 2020, p. 108.
464 *Ibidem*.
465 Cit. Andersen 1993, p. 154.
466 Ivi, p. 151.
467 Sul sistema di *patronage* di Philip John-

- son cfr. Grenier 1993.
- 468 Lewis, O'Connor 1994, p. 175.
- 469 Cit. in Eisenman 1979, p. 10.
- 470 Cfr. Speer, Krier, Larsson 1985.
- 471 Eisenman, Krier 1989, p. 18.
- 472 Schulze 1994, pp. 372-373.
- 473 La vicenda è riportata anche in Varnelis 1995, p. 100.
- 474 Ivi, p. 101.
- 475 Slorerdijk 1987, p. 88.
- 476 Feuer 2013.
- 477 Cfr. Žižek 1989.
- 478 Varnelis 1995, p. 101.
- 479 Varnelis 1995, p. 101.
- 480 Volner 2020, p. 110.
- 481 Sorkin 1991, pp. 138-140.
- 482 Cfr. Lamster 2018.
- 483 Meier, Kampf, Posner 1963.
- 484 Con «*High Holy Days*» Philip Johnson intende l'intero periodo penitenziale di 40 giorni dell'anno ebraico, dal *Rosh Chodesh Elul* allo *Yom Kippur*.
- 485 Cfr. Lamster 2018.
- 486 *Ibidem*.
- 487 Merin 2013.
- 488 Volner 2020, p. 112.
- 489 Merin 2013.
- 490 Volner 2020, p. 110.
- 491 «Una delle storie più strane nella storia della Gerusalemme moderna è lo status enigmatico dell'area conosciuta come Government House Complex, un insieme strategico di strutture costruite su un'altura vicino ad Armon Hanatziv, a sud della Città Vecchia, che domina la valle di Hinnom, la Città Vecchia, la Città di Davide e oltre, fino al Monte degli Ulivi e alle lontane montagne di Moab. Israele al momento sta a guardare mentre l'ONU lo espande e gli dà un nuovo volto» (Cfr. Leci 2017).
- 492 Johnson 1971.
- 493 Saval 2018.
- 494 Volner 2020, p. 110.
- 495 Volner 2020, p. 92.
- 496 Rosen 2018.
- 497 *Ibidem*.
- 498 Volner 2020, p. 92.
- 499 ANSA 2021.
- 500 *Philip Johnson* 2023.
- 501 De Leo 2023.
- 502 Boffa 1967, p. 252.
- 503 Werth 2011, p. 157. Sulle visioni urbane di Stalin cfr. De Magistris 1997.
- 504 Bliznakov 1971, p. 20.
- 505 Starr 1978, p. 221 ss.
- 506 Cfr. Kopp 1970.
- 507 D.L. Johnson 1987, pp. 68.
- 508 *Ibidem*.
- 509 Ivi, pp. 68-69.
- 510 Cfr. Rogovin 2000, pp. 383-385.
- 511 Wright 2014, p. 821.
- 512 Chaitkin 1973, p. 55.
- 513 Wright 2014, pp. 821 e ss.
- 514 Cfr. *Infra*.
- 515 Clough Williams-Ellis 1960, p. 266.
- 516 Wright 2014, p. 821.
- 517 D.L. Johnson 1987, p. 67.
- 518 Ivi, p. 821.
- 519 Ivi, p. 823.
- 520 Ivi, p. 824.
- 521 *Ibidem*.
- 522 Per un viaggio virtuale nelle varie fasi di costruzione dell'Imperial Hotel, cfr. Brandoli 2022.
- 523 Wright 2014, p. 825.
- 524 Ivi, p. 826.
- 525 Cfr. Brooks Pfeiffer 1993.
- 526 Cfr. Averardi 1977.
- 527 Breines 1937, p. 63.
- 528 Lanini, Melikova 2017, p. 14 e ss.
- 529 Wright 2014, p. 824.
- 530 *Ibidem*.
- 531 *Ibidem*.
- 532 «*Pravda*», 18 giugno 1937, p. 4.
- 533 Ivi, 26 giugno 1937, p. 51.
- 534 Wright 2014, p. 826.
- 535 Cfr. Fawcett-Yeske, Brooks Pfeiffer 2017.
- 536 Lappin 2002, p. 29 e ss.
- 537 Wright 2014, pp. 827-830.
- 538 *Ibidem*.
- 539 Postal 2009, p. 67.
- 540 Wright 1932.
- 541 Wright 1957.
- 542 Wright 2014, pp. 827-830.
- 543 Meriggi 2022, pp. 44-53, p. 48.
- 544 Freda 2020, pp. 107-112.
- 545 Trotskiy 1923.
- 546 D.L. Johnson 1987, p. 69.
- 547 Wright 2014, pp. 830-832.
- 548 Wright 2014, pp. 832-833.
- 549 Cfr. Romanjuk 2004.
- 550 Wright 2014, p. 826.
- 551 Ivi, p. 827.
- 552 Wright 1910.
- 553 Bellat 2011, p.2.
- 554 D.L. Johnson 1987, p. 79.
- 555 Bellat 2011, p. 4.

- 556 Wright 2014, p. 833.
557 Nemzer 1949, pp. 265-284.
558 Wright 2014, p. 833.
559 Salomoni 2020, pp. 247-266.
560 Hoisington 2003, p. 43.
561 Ivi, p.42.
562 Wright 2014, p. 840.
563 Le citazioni seguenti, tranne quelle diversamente indicate, sono tutte da Wright 2014, p. 834 e ss.
564 D.L. Johnson 1987, p. 69.
565 Cfr. Reed 1998.
566 Ortega 2022.
567 Brusniak 2018.
568 Wright 2014, p. 842.
569 Per Lloyd Lewis il Maestro americano costruì nel 1939 la Lloyd Lewis House a Libertyville (Illinois), una delle sue celebri case usoniane.
570 Lanini, Melikova 2017, p. 14.
571 Wright 2014, p. 845.
572 Cfr. Caruso 2011.
573 Giorgio Gaber, *Destra-Sinistra*, da *Io come persona*, 1994.
574 Lanini, Melikova 2017, p. 15.
575 D.L. Johnson 1987, p. 79.
576 Toson 2022, p. 45.
577 Ciucci 1972, pp. 173-187.
578 Le Corbusier 1935.
579 Le Corbusier 1930, pp. 261-268.
580 Ciucci 1972, p. 176.
581 Le Corbusier 1930, pp. 262.
582 Cfr. Ginzburg, Baršč 1930.
583 Ceccarelli 1970, p. 149.
584 Ivi, p. 152.
585 Le Corbusier 1935, p. 90.
586 Cit. in Kopp 1967, p. 226.
587 Breines 1937, p. 63.
588 Dal Co 1969, p. 559.
589 Cit. in Ciucci 1972, p. 182.
590 Ivi, p. 183.
591 Cfr. Kaganovič 1931.
592 Magno 2023.
593 Ciucci 1972, pp. 185-186.
594 Ivi, pp. 187.
595 Schiavi 2014.
596 Nel 1941 Giuseppe Terragni, dopo aver partecipato alla campagna italiana in Russia, era tornato a Como minato psichicamente, morendo due anni dopo appena trentanovenne.
597 Velo, Castagnoli, Incerti 2020, pp. 2869-2890.
598 Casa della Memoria 2023.
599 Cfr. Maffioletti 1994.
600 Cfr. Barbiano di Belgiojoso 1996.
601 Si tratta delle seguenti opere: Memoriale a Gusen, 1960-1965; Museo monumento della deportazione di Carpi, 1973; Memoriale italiano di Auschwitz a Oświęcim, 1980; Memoriale in ricordo delle donne deportate a Ravensbrück, 1982; Recupero dell'ex-campo di concentramento di Fossoli con realizzazione del museo nazionale in perenne ricordo delle vittime dei campi di concentramento nazisti, 1989; Monumento ai deportati di Mauthausen nel parco Nord di Milano in Sesto San Giovanni, 1996.
602 Sull'argomento cfr. Castellano 2016.
603 Franchini 2020, pp. 204-207.
604 Per un breve periodo alla fine del 1940 dirige la rivista "Domus" assieme a Massimo Bontempelli e Melchiorre Bega.
605 Cfr. Castellano, Romani 2016.
606 Cfr. Grandi 2004.
607 Palanti 1946, p. 7.
608 Cfr. Bassi, Castagno 1994.
609 Castellano 2016, pp. 69-114.
610 Quimper 1975, p. 25. Molti altri edifici di Mordrelle sono scomparsi, tra i quali vale la pena di ricordare il Garage d'Odet, una rimessa/officina in stile moderno.
611 Rete Voltaire 2011.
612 De Jarcy 2015, p. 268.
613 Cfr. Passaro 2019.
614 Dietzsch 1990, p. 113.
615 Cfr. il recente Peters 2014.
616 Cfr. Passaro 2018.
617 Cfr. Behr, Malet 2005.
618 Ivi, p. 780.
619 Barr Jr. 1938, p. 9.
620 Cfr. Kroos, Marx 2000.
621 Schulze, Windhorst 2014, p. 201.
622 *Aufruf* 1934.
623 Passaro 2019, p. 75.
624 Cfr. Moholy-Nagy 1965.
625 Passaro 2019, p. 78.
626 Bundesarchiv R 9361-IX KARTEL/8460925.
627 Ivi, KARTEL/523373.
628 Stimpel 2011.
629 Heubner 2019; Gutschow 2001, p. 78.
630 Stimpel 2011.
631 Langbein 1980, p. 477.
632 Schafranek 2014, p. 99.
633 Stimpel 2011.
634 *Holocaust* 2017.

- 635 Klee 2013, p. 89, p. 110.
636 Loitfellner 2003.
637 Heubner 2019.
638 De Jarcy 2015, pp. 268-269.
639 Giedion 1949, p. 490.
640 Cfr. Reed 1998a; Nerdinger 1999.
641 Schildt 1989, p. 67.
642 Cfr. Stritzler-Levine, Riekkö 2016.
643 *Alvar e Aino Aalto* 2011-2021.
644 Vossoughian 2020, pp. 202-212.
645 Cfr. Graziosi 1991.
646 *La controversa* 2020.
647 Cfr. Lamster 2018.
648 De Conti 2021.
649 La controversa 2020. In realtà Johnson si era dimesso dal MoMA nel 1934 e aveva riacquisito la sua posizione solo nel secondo Dopoguerra.
650 Hickman 2020.
651 *La controversa* 2020.
652 Cfr. Lamster 2018.
653 De Conti 2021.
654 Volner 2020, P. ?.
655 ANSA 2021.
656 *La controversa* 2020.
657 *Ibidem*.
658 *Ibidem*.
659 ANSA 2021.
660 *Ibidem*.
661 Wright 2014, p. 821.
662 Cfr. Conquest 2006.
663 Cfr. Contessi 1970.
664 Roland Freisler (1893-1945) fu magistrato nella Repubblica di Weimar e nel Terzo Reich, noto come giudice-boia al servizio di Hitler (cfr. Spinosa 1991, pp. 526-527).
665 Mazziotti 2016.
666 Wright 2014, p. 837
667 Ivi, p. 836.
668 Mazziotti 2016.
669 Wright 2014, p. 847.
670 De Jarcy 2015, p. 269.
671 Cfr. Martiny 1931.
672 Hollande 2013.
673 De Jarcy 2015, p. 270.
674 Ragon 1971, p. 153.
675 Ivi, p. 155.
676 *Ibidem*.
677 Chaslin 2015; De Jarcy 2015; Perelman 2015.
678 Arosio 2015.
679 Cfr. Bodei 2014.
680 Cfr. Ferrari 2022.
681 Arosio 2015.
682 Le Corbusier 2013, p. 690.
683 Cfr. Fox Weber 2008.
684 *Niente piazza* 2011.
685 Schweizerische 1995.
686 Jost 2020.
687 Arosio 2015.
688 Cfr. Perelman 2015.
689 De Jarcy 2015, p. 270.
690 Roos 2020.
691 Guerrera 2017.
692 Pinna 2019.

BIBLIOGRAFIA

A cura di Luigi Paolantonio

Aalto 1941:

Aalto, Alvar, *Finland: Das Land im wechsel zwischen Krieg und Wiederaufbau*, in “Nordlicht: Organ der Ostseegesellschaft in Finnland I”, n. 4, estate 1941, p. 34.

Alvar e Aino Aalto 2021:

Alvar e Aino Aalto, la coppia d'oro dell'architettura, documentario su Sky Arte, 23 novembre 2021.

AGI 2016:

AGI, *Le opere di Le Corbusier inserite nel Patrimonio Unesco*, 17 luglio 2016, consultabile in https://www.agi.it/cultura/le_opere_di_le_corbusier_inserite_nel_patrimonio_unesco-946394/news/2016-07-17/, visitato il 13 febbraio 2023.

Adams 1969:

Adams, Henry Hitch, *Years of Deadly Peril*, David McKay, New York 1969.

Andersen 1993:

Andersen, Kurt, *Philip the Great*, in “*Vanity Fair*”, 56/6, giugno 1993, p. 154.

ANSA 2021:

Redazione ANSA, *Philip Johnson “nazista” espulso dal MoMA. Nome architetto coperto durante mostra su neri e architettura*, NEW YORK, 02 marzo 2021, in “ANSA.it”, 2 marzo 2021, consultabile in https://www.ansa.it/canale_viaggiart/it/notizie/mondo/2021/03/02/philip-johnson-nazista-espulso-dal-MoMA_4faafda4-ba89-4558-a366-de2c75aa5b80.html, visitato il 3 novembre 2023.

Arendt 1951:

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt, Brace and Company, New York 1951.

Arnold 2000:

Arnold, Edward (a cura di), *Lo sviluppo della destra radicale in Francia: Da Boulanger a Le Pen*, Macmillan, Londra 2000.

Arosio 2015:

Arosio, Enrico, *Le imbarazzanti simpatie per il fascismo di Le Corbusier*, in “L'Espresso”, 1° giugno 2015, consultabile in <https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2015/05/28/news/le-imbarazzanti-simpatie-per-il-fascismo-di-le-corbusier-1.214842/>, visitato l'11 febbraio 2023.

ASCORAL 1942:

L'ASCORAL, *Les Trois Établissements humains, observations d'ensemble du Docteur Winter*, Collection ASCORAL, Éditions Denoël, Paris 1942.

Aufruf 1934:

Aufruf der Kulturschaffenden, in “*Völkischer Beobachter*”, 18 agosto 1934.

Averardi 1977:

Averardi, Giuseppe (a cura di), *I grandi processi di Mosca 1936-1937-1938: precedenti storici e verbali stenografici*, Rusconi, Milano 1977.

Badouï 1992:

Badouï, Rémi, *Raoul dautry, 1880-1951. Le technocrate de la République*, Balland, Paris 1992.

Barbiano di Belgiojoso 1996:

Barbiano di Belgiojoso, Lodovico, *Notte, Nebbia, racconto di Gusen*, Ugo Guanda, Milano 1996.

Baridon, Guédron 1979:

Baridon, Laurent, Guédron, Martial, *Corps et arts, physiologies et physiologies dans les arts visuels*, L'Harmattan, Paris 1979.

Bardi 1933:

Bardi, Pietro Maria, *Roma, il Fascismo, Littoria, l'architettura*, in “*Quadrivio*”, 3 settembre 1933, cit. in Janulardo 2008, p. 79.

Bardi 1984:

Bardi, Pietro Maria, *Lembrança de Le Corbusier. Atenas, Itália, Brasil, Nobel, São Paulo* 1984.

- Barish 2014:
Barish, Evelyn, *The double life of Paul De Man*, Norton, New York 2014.
- Barr Jr. 1938:
Barr Jr., Alfred H., *Preface in Bauhaus, 1919-1928*, ed. by Herbert Bayer et al., Museum of Modern Art, New York 1938, pp. 7-9.
- Barres 1897:
Maurice Barres, *Le Roman de l'énergie nationale: Les Déracinés, - L'Appel au soldat. - Leurs figures*, Eugène Fasquelle et Félix Juven, Paris 1897.
- Barres 1913:
Maurice Barres, *La Colline inspirée*, Émile-Paul Frères, Paris 1913.
- Bassi, Castagno 1994:
Bassi, Alberto, Castagno, Laura, *Giuseppe Pagano*, Laterza, Roma/etc. 1994.
- Baudouï 2010:
Baudouï Remi, *Le planisme et le régime italien*, in *L'Italie de Le Corbusier*, Éditions de la Villette, Paris 2010, pp. 95-104.
- Behr, Malet 2005:
Behr, Shulamith, Malet, Marian, (a cura di), *Arts in Exile in Britain 1933-1945: Politics and Cultural Identity*, Rodopi, Amsterdam/New York 2005.
- Bellat 2011:
Bellat, Fabien, *Solitudine delle vestigia. Marcello Piacentini e l'opera dei sovietici*, in "Paladio", 2011, p. 2., consultabile in <https://hal.science/hal-03787614>, visitato il 15 ottobre 2023.
- Bemis 1936:
Bemis, Albert Farwell, *The Evolving House: Rational Design, vol. 3.*, Massachusetts Technology Press, Cambridge, Massachusetts 1936, pp. 53-54.
- Bennett 1969:
Bennett, David Harry, *Demagogues in the Depression: American Radicals and the Union Party, 1932-1936*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1969.
- Blake 1993:
Blake, Peter, *No Place Like Utopia: Modern Architecture and the Company We Kept*, Alfred A. Knopf, New York 1993.
- Bliznakov 1971:
Bliznakov, Milka Tchernova, *The Search for a Style. Russian modern architecture in the U.S.S.R.*, Tesi di Dottorato, Columbia University, 1971.
- Blodgett 1987:
Blodgett, Geoffrey, *Philip Johnson's Great Depression*, in "Timeline", giugno-luglio 1987, pp. 2-17.
- Bodei 2014:
Bodei, Silvia, *Le Corbusier e Olivetti: la usine verte per il Centro di calcolo elettronico*, Quodlibet, Macerata 2014.
- Boffa 1967:
Giuseppe Boffa, *Storia dell'Unione Sovietica*, Arnoldo Mondadori Editore L'Unità, Milano 1967.
- Bouneau 2000:
Bouneau, Christine, *Hubert Lagardelle, un bourgeois révolutionnaire et son époque*, Eurédit, Paris 2000.
- Brandoli 2022:
Brandoli, Lucia, *Il tour virtuale dell'hotel di Frank Lloyd Wright che non esiste più*, in "Domusweb.it", 24 agosto 2022, consultabile in <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2022/08/24/il-tour-virtuale-dell'imperial-hotel-di-frank-lloyd-wright.html>, visitato il 19 settembre 2023.
- Brechtken 2017:
Brechtken, Magnus, *Albert Speer: eine deutsche Karriere*, Siedler Verlag, München 2017.
- Breines 1937:
Breines, Simon, *First Congress of Soviet Architects*, in "Architectural Record", n. 82, 1937.
- Brooks Pfeiffer 1993:
Brooks Pfeiffer, Bruce, *Usonia*, in David Larkin, Bruce Brooks Pfeiffer (a cura di), *Frank Lloyd Wright: I capolavori*, Rizzoli, Milano 1993.
- Brott 2017:
Brott, Simone, *The Le Corbusier Scandal, or, Was Le Corbusier a Fascist?*, in "Fascism:

- Journal of Comparative Fascist Studies*, vol. 6, 2017, pp. 196-227.
- Brusniak 2018:
Brusniak, Andrii, *Kirov Stadium*, in “Worldstadia”, 28 aprile 2018, consultabile in <https://worldstadia.com/kirov-stadium.html>, visitato il 2 settembre 2023.
- Bureau of Naval 1942:
Bureau of Naval Personnel, Navy Department, Office of Officer Reclutment, Chicago Illinois, 20 ottobre 1942, in Volner 2020, p. 105.
- Cappellieri 1996:
Cappellieri, Alba, *Dall’International Style al Decostruttivismo*, CLEAN, Napoli 1996.
- Caruso 2011:
Caruso, Danilo, *La morte delle ideologie*, [s.n.], Palermo 2011.
- Casa della Memoria 2023:
Casa della Memoria, *Progettare la Memoria. Lo studio BBPR: i monumenti, le deportazioni*, dal 19 gennaio 2023 al 26 febbraio 2023 consultabile in <https://www.casadellamemoria.it/-/progettarememoria>, visitato il 7 ottobre 2023.
- Castellano 2016:
Castellano, Aldo, *Giuseppe Pagano, pioniere di un “nuovo moderno”*, in Castellano, Romani 2016, pp. 69-114.
- Castellano, Romani 2016:
Castellano, Aldo, Romani, Marzio Achille, (a cura di), *Architetture bocconiane: da Pagano a oggi, gli edifici raccontano la storia di una università*, Università Bocconi, Milano 2016.
- Ceccarelli 1970:
Ceccarelli, Paolo (a cura di), *La costruzione della città sovietica. 1917-34*, Marsilio, Padova 1970.
- Chaitkin 1973:
Chaitkin, William, *Frank Lloyd Wright in Russia*, in “Architectural Association Quarterly”, n. 5, 1973.
- Charpier 2009:
Charpier, François, *De la collaboration économique au recyclage des “collabos”*, in *Histoire se-*
- crète du patronat*, La Découverte, Paris 2009.
- Chaslin 2015:
Chaslin, François, *Un Corbusier*, Éditions du Seuil, Paris 2015.
- Ciucci 1972:
Ciucci, Giorgio, *Le Corbusier e Wright in URSS*, in *Socialismo, città, architettura URSS 1917-1937*, Officina edizioni, Roma 1972, pp. 173-187.
- Ciucci 1980:
Ciucci, Giorgio, *A Roma con Bottai*, in “Rassegna”, a. II, n. 3, luglio 1980, pp. 66-71.
- Clough Williams-Ellis 1960:
Clough Williams-Ellis, Bertram, *A Retrospect*, in “Town Planning Review”, n. 30, gennaio 1960, p. 266.
- Cohen 1992:
Cohen, Jean-Louis, *Le Corbusier and the Mystique of the USSR: Theories and Projects for Moscow, 1928-1936*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1992.
- Cohen 2005:
Cohen, Jean-Louis, *Le Corbusier, la planète comme chantier*, Editions Textuel, Paris 2005.
- Cohen 2007:
Cohen, Jean-Louis, in *Le Corbusier, Towards an Architecture*, Getty Research Institute, Los Angeles, California 2007, pp 74-75.
- Cohen 2011:
Cohen, Jean-Louis, *Architecture in Uniform: Designing and Building for the Second World War*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2011.
- Cohen 2014:
Cohen, Jean-Louis, *Architecture en uniforme*, Hazan, Paris 2014.
- Confavreux, Chaslin 2015:
Confavreux, Joseph, Chaslin, François, *Le Corbusier: pensée fasciste et cité radieuse*, in [mediapart.fr](https://www.mediapart.fr), 25 marzo 2015, consultabile in <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/250315/le-corbusier-pensee-fasciste-et-cite-radieuse>, visitato l’11 febbraio 2023.

Conquest 2006:

Conquest, Robert, *Il grande terrore*, BUR, Milano 2006.

Contessi 1970:

Contessi, Pier Luigi (a cura di), *I processi di Mosca: 1936-1938. Le requisitorie di Vyscinskij, le accuse del Breve Corso e la denuncia di Khrushchev*, Il mulino, Bologna 1970.

Cook, Klotz 1973:

Cook, John W., Klotz, Heinrich (a cura di), *Conversations with architects*, Lund Humphries, London 1973.

Dami 1931:

Dami, Aldo, *Hitler*, in "Plan", 4 febbraio 1931 e il numero speciale *La guerre est possible*, giugno 1931.

Dal Co 1969:

Dal Co, Francesco, *Architettura e piano in Unione Sovietica: stalinismo e "destino dell'avanguardia"*, in "Contropiano", anno II, n. 3, settembre-dicembre 1969.

D'Eaubonne F. 1965:

D'Eaubonne, Françoise, *Chienne de jeunesse*, Julliard, Paris 1965.

D'Eaubonne É. 1933:

D'Eaubonne, Étienne, *Le parti socialiste, son impuissance face aux problèmes actuels*, in "Prélude", 15 février 1933.

De Conti 2021:

Massimo De Conti, *Perché il MoMA ha cancellato temporaneamente il nome di Philip Johnson. Fu il primo premio Pritzker e la sua influenza è stata fondamentale per l'architettura. Ma la riscoperta delle sue simpatie naziste e del suo pensiero suprematista sono alla base della richiesta di modifica a spazi e titoli a lui dedicati*, in "living.corriere.it", 4 marzo 2021, consultabile in <https://living.corriere.it/architettura/philip-johnson-accuse-nazismo/>, visitato il 3 novembre 2023.

De Leo 2023:

De Leo, Francesco, *La morte di Stalin*, in *Storie di Storia*, 25, Repubblica Cultura, 2 marzo 2023, consultabile in https://www.repubblica.it/cultura/2023/03/02/news/storie_di_storia__25_la_morte_di_stalin-390077232/, visitato il 9 novembre 2023.

De Magistris 1997:

De Magistris, Alessandro (a cura di), *URSS anni '30-'50: paesaggi dell'utopia staliniana*, Mazzotta, Milano 1997.

Dennis 1936:

Dennis, Lawrence, *The Coming American Fascism*, Harper & Brothers, New York 1936.

Desprairies 2012:

Desprairies, Cécile, *L'Héritage de Vichy*, Armand Collin, Paris 2012.

De Seta 2015:

De Seta, Cesare, *Le Corbusier, un genio multiforme che ricorda Leonardo da Vinci*, in "L'Espresso", 1 giugno 2015, consultabile in <https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2015/05/28/news/le-imbarazzanti-simpatie-per-il-fascismo-di-le-corbusier-1.214842/>, visitato l'11 febbraio 2023.

De Jarcy 2015:

De Jarcy, Xavier, *Le Corbusier, un fascisme français*, Albin Michel, Paris 2015.

De Roulet 2005:

De Roulet, Daniel, *Sur les traces de Le Corbusier, un voyage à Vichy*, in "Tracés: bulletin technique de la Suisse romande", 131 (2005), pp. 32-35.

Dietzsch 1990:

Dietzsch, Folke, *Die Studierenden am Bauhaus: Eine analytische Betrachtung zur strukturellen Zusammensetzung der Studierenden, zu ihrem Studium und Leben am Bauhaus sowie zu ihrem späteren Wirken*, tesi di Laurea, Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar 1990, p. 113.

D.L. Johnson 1987:

Johnson, Donald Leslie, *Frank Lloyd Wright in Moscow: June 1937*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 46, n. 1, marzo 1987, p. 68.

Durth, Gutschow 1988:

Durth, Werner, Gutschow, Niels, *Träume in Trümmern: Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands, 1940-1950*, 2 vols., Vieweg & Sohn, Braunschweig 1988.

Eisenman 1979:

Eisenman, Peter, *Introduction*, in Robert

- A.M. Stern, Peter Eisenman (a cura di), *Philip Johnson. Writings*, Oxford University Press, New York 1979, p. 25.
- Eisenman, Krier 1989:
Eisenman, Peter, Krier, Leon, *My Ideology Is Better Than Yours*, in Andreas C. Papadakis (a cura di), *Reconstruction/Deconstruction: An Architectural Design Profile*, Academy Editions/St. Martin's Press, London/New York 1989, p. 18.
- Fawcett-Yeske, Brooks Pfeiffer 2017:
Fawcett-Yeske, Maxine, Brooks Pfeiffer, Bruce, *From Crna Cora to Taliesin Black Mountain to Shining Brow: The Life of Olgianna Lloyd Wright*, ORO Editions, San Francisco, California 2017.
- Ferrari 2022:
Ferrari, Mario, *Le Corbusier. Hospital in Venice 1963-1970*, Ilios, Bari 2022.
- Feuer 2013:
Feuer, Menachem, *Zizek's Comic Dilemma: Kynicism or Cynicism?*, in "Schlemiel Theory", 30 aprile 2013, consultabile in <https://schlemieltheory.com/2013/04/30/zizeks-comic-dilemma-kynicism-or-cynicism/>, visitato il 6 ottobre 2023.
- Fiorini 1929:
Fiorini, Guido, *Visioni architettoniche*, Biblioteca d'arte, Roma 1929.
- Fishman 1979:
Fishman, Robert, *L'Utopie urbaine au XX siecle*, Pierre Mardaga éditeur, Brussels 1979.
- Fischella 2006:
Fischella, Domenico, *La democrazia contro la realtà. Il pensiero politico di Charles Maurras*, Carocci Editore, Roma 2006.
- Forum Speaker 1940:
Forum Speaker Feels the U.S. Will Be in War within Year, in "Springfield Evening Union", 27 gennaio 1940, p. 8.
- Fox Weber 2008:
Fox Weber, Nicholas, *Le Corbusier: A Life*, Alfred A. Knopf, New York 2008.
- Frattini 2021:
Frattini, Anna, *Accusato di razzismo, il nome di Philip Johnson è stato oscurato dal MoMA*, in "exibart.com", 9 marzo 2021, consultabile in <https://www.exibart.com/attualita/nome-philip-johnson-oscurato-moma/> visitato il 22 novembre 2023.
- Franchini 2020:
Franchini, Caterina, *Palazzo Gualino*, in Flavia Marcello, et. al., *Giuseppe Pagano: Design and Social Change in Fascist Italy*, Intellect Books, Chicago/Bristol 2020, pp. 204-207.
- Freda 2020:
Freda, Gianluigi, *Tipologia e Rivoluzione: il Palazzo del Lavoro dei fratelli Vesnin*, in "Bloom", n. 30, 1° semestre 2020, pp. 107-112.
- Friedman 2010:
Friedman, Alice, *American Glamour and the Evolution of Modern Architecture*, Yale University Press, New Haven, Connecticut 2010.
- Frye 1967:
Frye, Alton, *Nazi Germany and the American Hemisphere, 1933-1941*, Yale University Press, New Haven, Connecticut 1967.
- Giannantonio 2019:
Giannantonio, Raffaele, *Il Vate e l'Architettura. Gabriele d'Annunzio tra estetismo ed eclettismo*, Ianieri Edizioni, Pescara 2019.
- Giedion 1949:
Giedion, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1949.
- Ginzburg, Baršč 1930:
Ginzburg, Moisej, Baršč, Mikail, *La città verde*, in "Sovremennaja Arhitektura", nn. 1-2, 1930.
- Grenier 1993:
Grenier, Richard, *Hollywood Cadre Superstars*, in "Washington Times", 2 giugno 1993, p. 3.
- Guénon 1924:
Guénon, René, *Orient et Occident*, Éditions Payot, Paris 1924.
- Giraudoux 1939:
Giraudoux, Jean, *Pleins Pouvoirs*, Gallimard, Paris 1939.

Grandi 2004:

Grandi, Aldo, *Gli eroi di Mussolini. Niccolò Giani e la Scuola di Mistica Fascista*, BUR, Milano 2004.

Graziosi 1991:

Graziosi, Andrea, *Lettere da Kharkov. La carestia in Ucraina e nel Caucaso del nord nei rapporti diplomatici italiani 1932-33*, Einaudi, Torino 1991.

Guerrera 2017:

Guerrera, Antonello, *Paul Theroux: "La crociata contro Colombo, un tentativo di cancellare la Storia"*, in "La Repubblica", 2 settembre 2017, consultabile in https://www.repubblica.it/esteri/2017/09/02/news/paul_theroux_la_crociata_contro_colombo_un_tentativo_di_cancellare_la_storia_174483687/, visitato il 6 ottobre 2023.

Gutschow 2001:

Gutschow, Niels, *Ordnungswahn. Architekten planen im eingedeutschten Osten 1939-1945*, Birkhäuser, Gütersloh/Berlin 2001.

Heidegger 2016:

Heidegger secondo Habermas: "Un nazista privo di rimorsi", in Rainews. Cultura. Filosofia, 2 giugno 2016, consultabile in <http://www.rainews.it/archivio-rainews/articoli/Heidegger-fu-un-nazista-privo-di-rimorsi-secondo-il-filosofo-tedesco-Habermas-c83707fa-94fa-455a-94eb-99b8ef1efb9c.html>, visitato il 29 settembre 2023.

Heubner 2019:

Heubner, Christoph, *100th anniversary of the Bauhaus: "Architect of mass murder" in Auschwitz*, in "Press Information published by the International Auschwitz Committee", 13 aprile 2019, consultabile in <https://www.auschwitz.info/en/press/press-informations/press-information-single/lesen/100th-anniversary-of-the-bauhaus-architect-of-mass-murder-in-auschwitz-1530.html>, visitato il 6 ottobre 2023.

Hickman 2020:

Hickman, Matt, *Harvard will remove Philip Johnson's name from Cambridge home that he designed as graduate student*, in "The Architect's Newspaper", 8 dicembre 2020, consultabile in <https://www.archpaper.com/2020/12/harvard-will-remove-philip-johnson-name->

[from-cambridge-home-he-designed/](https://www.archpaper.com/2020/12/harvard-will-remove-philip-johnson-name-from-cambridge-home-he-designed/), visitato il 10 ottobre 2023.

Hochman 1990:

Hochman, Elaine Schwartz, *Architects of Fortune: Mies van der Rohe and the Third Reich*, Fromm Intl, New York 1990.

Hoisington 2003:

Hoisington, Sona Stephan, "Ever Higher": *The Evolution of the Project for the Palace of Soviets*, in "Slavic Review", Cambridge University Press, vol. 62, n. 1, primavera 2003, pp. 41-68.

Hollande 2013:

Hollande, François, *discorso d'inaugurazione delle cerimonie del centenario della Grande Guerra (14-18)*, in "France24", 7 novembre 2013, consultabile in <https://www.france24.com/fr/20131107-francois-hollande-lance-comemorations-grande-guerre-france>, consultato il 4 ottobre 2023.

Holocaust 2017:

Holocaust und Kriegsverbrechen vor Gericht, in "oe1.orf.at", 8 aprile 2017, consultabile in <https://oe1.orf.at/artikel/202716/Holocaust-und-Kriegsverbrechen-vor-Gericht>, visitato il 5 ottobre 2023.

Howe 2020:

Howe, George, lettera di raccomandazione, 16 giugno 1942, Washington D.C., s.d., in Volner 2020, p. 105.

Hitchcock, Johnson 1932:

Hitchcock, Henry Russell, Johnson, Philip, *The International Style: Architecture Since 1922*, Norton, New York 1932.

Jaeger 2014:

Jaeger, Roland, *Die Produktfamilie Bauwelt: Architektur im Programm des Ullstein-Konzerns*, in *Der ganze Verlag ist einfach eine Bonbonniere: Ullstein in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, ed. David Oels and Ute Schneider, Walter de Gruyter, München 2014.

Janulardo 2008:

Janulardo, Ettore, *Le Corbusier en Italie*, in *Le Corbusier voyageur*, L'Harmattan, Paris 2008, p. 87.

Jarrige 2014:

Jarrige, Jean-François, *Technocritiques*, La

- Découverte, Paris 2014.
- Jaskot 2000:
Jaskot, Paul B., *The Architecture of Oppression: The SS, Forced Labor and the Nazi Monumental Building Economy*, Routledge, London 2000.
- Jencks 1978:
Jencks, Charles, *Philip Johnson: The Candid King Midas of New York Camp*, in "Architectural Association Quarterly", inverno 1973, ripubblicato in Charles Jencks, *Late Modern Architecture*, Rizzoli, New York 1978, pp. 146-159.
- Johnson 1933:
Johnson, Philip, *Architecture in the Third Reich*, in "Hound and Horn", n. 7(1), ottobre-dicembre 1933, pp. 137-139.
- Johnson 1938:
Johnson, Philip, *A Dying People?*, in "Examiner", n. 113, estate 1938, p. 308.
- Johnson 1939:
Johnson, Philip, *Mein Kampf and the Businessman*, in "Examiner", estate 1939, p. 296.
- Johnson 1939a:
Johnson, Philip, *London and Paris-Midsummer 1939*, in "Today's Challenge", n. 112, agosto-settembre 1939, p. 26.
- Johnson 1939b:
Johnson, Philip, *Aliens Reduce France to an "English Colony"*, in "Social Justice", 24 luglio 1939, p. 4.
- Johnson 1939c:
Johnson, Philip, *Poland's Choice between War and Bolshevism is a "Deal" with Germany*, in "Social Justice", 11 settembre 1939, p. 4.
- Johnson 1939d:
Johnson, Philip, *War and the Press*, in "Social Justice", 6 novembre 1939, p. 12.
- Johnson, Sombart 1941:
Johnson, Philip, Sombart, Werner *Weltanschauung, Science and Economy*, recensito da: A. H., in "The Journal of Philosophy", vol. 38, n. 14, 3 luglio 1941, pp. 386-388.
- Johnson 1950:
Johnson, Philip, *House at New Canaan, Connecticut*, in "Architectural Review", n. 108, settembre 1950, pp. 152-159.
- Johnson 1971:
Johnson, Philip, *An Open Letter to Major Kollek*, in "New York Times", 26 febbraio 1971.
- Johnson 1994:
Johnson, Philip, in Hilary Lewis, John O'Connor, *Philip Johnson. The Architect in His Own Words*, Rizzoli, New York 1994, p. 33.
- Johnson 2020:
Johnson, Philip, *lettera a sua sorella Theodose*, Fort Belvoir, Virginia, s.d., in Volner 2020, p. 107.
- Jost 2020:
Jost, Sébastien, *Faut-il brûler Le Corbusier?*, in "Le Matin/Suisse", 6 ottobre 2020, consultabile in <https://www.lematin.ch/suisse> cit. in <https://casabellaweb.eu/2010/10/06/faut-il-bruler-le-corbusier/>, visitato il 10 ottobre 2023.
- Kaganovič 1931:
Kaganovič, Lazar' Moiseevič, *L'Urbanistica sovietica*, rapporto presentato alla Sessione plenaria Congresso Centrale del Partito comunista dell'URSS, giugno 1931.
- Kevles 1985:
Kevles, Daniel, *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*, Borzoi, New York 1985, pp. 71-72, 164-75.
- Klee 2013:
Klee, Ernst, *Auschwitz*, in *Gehilfen, Opfer und was aus ihnen wurde. Personenlexikon, Täter*, Frankfurt am Main 2013.
- Knoll 1995:
Knoll, Robert E., *Prairie University: A History of the University of Nebraska*, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska 1995.
- Komarova 1996:
Lidija Komarova, *Il Vchutemas e il suo tempo. Testimonianze e progetti della scuola costruttivista a Mosca*, Editore Kappa, Roma 1996.
- Kuisel, Mercier 1967:
Kuisel, Richard R., Mercier, Ernest, *French Technocrat*, University of California Press, Berkeley, California 1967.

- Kopp 1967:
Kopp, Anatole, *Ville et Révolution*, Anthropos, Paris 1967.
- Kopp 1970:
Kopp, Anatole, *Town Revolution*, George Braziller, New York 1970.
- Korvenmaa 2012:
Korvenmaa, Pekka, "A Bridge of Wood: Aalto, American House Production, and Finland," in Stanford Anderson, Gail Fenske, and David Fixler, *Aalto and America*, Yale University Press, New Haven, Connecticut 2012, pp. 95-112.
- Kramer 1940:
Kramer, Dale, *The American Fascists*, in "Harper's", settembre 1940, pp. 380-393.
- Kroos, Marx 2000:
Kroos, Peter, Marx, Andreas, "Die Lösung eines Bauproblems von geradezu nationaler Bedeutung". *Der Erweiterungsbau der Reichsbank 1933-1990*, in Hans Wilderrotter (a cura di), *Das Haus am Werderschen Markt*, Jovis, Berlin 2000, pp. 86-152.
- Kuhlmann 2014:
Kuhlmann, Dörte, *Alvar Aalto - The Magus of the North in Germany*, in Mateo Kries, Jochen Eisenbrand, (a cura di), *Alvar Aalto. Second Nature*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2014, pp. 338-359.
- La Chartre d'Athènes 1931:
La Chartre d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques - 1931, in "ICOMOS conseil international des monuments et de sites", consultabile in <https://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiq>, visitato il 30 settembre 2023.
- La controversa 2020:
La controversa storia di Philip Johnson con il nazismo. Fu uno dei più grandi architetti statunitensi e curatore al MoMA, ma fu anche un ammiratore di Hitler e qualcuno ora ne chiede conto, in "ilpost.it", 15 dicembre 2020, consultabile in <https://www.ilpost.it/2020/12/15/philip-johnson-architetto-nazismo/>, visitato il 3 novembre 2023.
- Lagardelle 1931:
Lagardelle, Hubert, *La fin d'une culture*, in "Plans", maggio 1931.
- Lagardelle 2000:
Lagardelle, Hubert, *L'Italie et l'Europe centrale*, conferenza dell'8 dicembre 1934, in Bouneau 2000, pp. 306-307.
- Lamour 1929:
Lamour, Philippe, *Entretiens sous la Tour Eiffel*, La renaissance du livre, Paris 1929.
- Lamour 1930:
Lamour, Philippe, *Ordine del giorno*, in "Grand'Routte", marzo 1930.
- Lamour 2002:
Lamour, Philippe, *La République des producteurs*, in Pitte 2002, p. 35.
- Lamster 2018:
Lamster, Mark, *The Man in the Glass House: Philip Johnson, Architect of the Modern Century*, Little, Brown & Company, New York 2018.
- Langbein 1980:
Langbein, Hermann, *Menschen in Auschwitz*, Ullstein, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980.
- Lanini, Melikova 2017:
Lanini, Luca, Melikova, Natalia, *La città d'acciaio: Mosca costruttivista 1917-1937*, Pisa University Press, Pisa 2017.
- Lappin 2002:
Lappin, Linda, *The Ghosts of Fontainebleau*, in "Southwest Review", vol. 87, n. 1, 2002, pp. 29-48.
- Leci 2017:
Leci, Colin L., *The Government House Complex in Jerusalem - whose is it?*, in "Israel National News", 12 giugno 2017, consultabile in <http://www.israelnationalnews.com/news/349208>, visitato il 29 settembre 2023.
- Le Couédic 1995:
Le Couédic, Daniel, *Un avatar flamboyant et funeste de la modernité*, in "Urbanisme", n. 282, maggio-giugno 1995, pp. 51-58.
- Lehideux 1985:
Lehideux, François, *Note à l'intention du ca-*

binet du Maréchal, in McLeod 1985, p. 414.

Le Corbusier 1925:

Le Corbusier, *Urbanisme*, in *Collection de "L'Esprit Nouveau"*, Georges Crès & C.ie, Paris 1925.

Le Corbusier, Jeanneret 1930:

Le Corbusier, Jeanneret, Pierre, *Analyse des éléments fondamentaux du problème de la maison minimum*, in "Grand'Route", marzo 1930, pp. 26-28.

Le Corbusier 1930:

Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme*, Georges Crès & C.ie, Paris 1930.

Le Corbusier 1935:

Le Corbusier, *La Ville Radieuse*, Éd. de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne 1935.

Le Corbusier 1936:

Le Corbusier, in "Bulletin de liaison et de diffusion", n° 4, febbraio-marzo 1936.

Le Corbusier 1938:

Le Corbusier, *Des canons, des munitions... Non merci! Des logis SVP*, Éd. de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne 1938.

Le Corbusier 1941:

Le Corbusier, *Sur les 4 routes*, Gallimard, Paris 1941.

Le Corbusier 1941:

Le Corbusier, *Destin de Paris*, Sorlot, Paris 1941.

Le Corbusier 1942:

Le Corbusier, *Les constructions "murondins"*, Etienne Chiron Éditeur, Paris 1942.

Le Corbusier 1946:

Le Corbusier, *Œuvres complète*, vol. IV. 1938-1946, Éditions Girsberger, Zurich 1946.

Le Corbusier 1948:

Le Corbusier, *L'Habitation moderne*, in "Population", luglio-settembre 1948, pp. 417-440.

Le Corbusier 1964:

Le Corbusier, *La Ville radieuse*, Éditions Vincent Fréal & C.ie, Paris 1964.

Le Corbusier 1975:

Le Corbusier, *Quand les Cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Librairie Plon, Paris 1937 rip. Faenza editrice, Faenza 1975.

Le Corbusier 1978:

Le Corbusier, *Sur les 4 routes*, Gallimard, Paris 1941 rip. Gallimard, Paris 1978.

Le Corbusier 1997:

Le Corbusier, *Les Trois Établissements humains*, Les Éditions de Minuit, Paris 1959 rip. Éditions Denoël, Paris 1997.

Le Corbusier 2002:

Le Corbusier, *Lettres à Auguste Perret*, Éditions du Linteau, Paris 2002.

Le Corbusier 2009:

Le Corbusier, *Vers une Architecture*, *Collection de "L'Esprit Nouveau"*, G. Crès & C.ie, Paris 1923 rip. Flammarion, Paris 2009.

Le Corbusier 2009a:

Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, *Collection de "L'Esprit Nouveau"*, Les Éditions G. Crès & C.ie, Paris 1925 rip. Flammarion, Paris 2009.

Le Corbusier 2011:

Le Corbusier, *Urbanisme*, *Collection de "L'Esprit Nouveau"*, G. Crès & C.ie, Paris 1925, rip. Flammarion, Paris 2011.

Le Corbusier 2013:

Le Corbusier, *Correspondance, Tome 2: Lettres à la famille, 1926-1946*, Infolio, Gollion 2013.

Le Corbusier, Bézard 2018:

Le Corbusier, Bézard, Norbert, *La Ferme radieuse et le centre coopératif*, Éditions Fernand Sorlot, Paris 1941 rip. Sante Simone (a cura di), Armillaria, Roma 2018.

Le Corbusier, De Pierrefeu 1965:

Le Corbusier, De Pierrefeu, François, *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris 1942 rip. Librairie Plon, Paris 1965.

Lévy 1998:

Lévy, Bernard-Henri, *L'Idéologie framnoise*, *Le Livre de poche*, Biblio Essais, Paris 1998.

Lewis, O'Connor 1994:

Lewis, Hilary, O'Connor, John, *Philip Johnson. The Architect in His Own Words*, Rizzoli, New York 1994.

Liauzu 1999:

Liauzu, Claude, *L'obsession des origines; démographie et histoire des migrations*, in "Mots", n° 60, settembre 1999, pp. 155-165.

Loitfellner 2003:

Loitfellner, Sabine, *Presse-Echo des Proseses gegen Walter DEJACO und Fritz ERTL*, in "www.nachkriegsjustiz.at", dicembre 2003, consultabile in http://www.nachkriegsjustiz.at/prozesse/geschworeneng/ertl_dejaco_pr.php, visitato il 5 ottobre 2023.

Lookstein 1988:

Lookstein, Haskel, *Were We Our Brother? Keepers? The Public Response of American Jews to the Holocaust, 1938-1944*, Vintage, New York 1988.

Lunde 2011:

Lunde, Henrik Olai, *Finland's War of Choice: The Troubled German-Finnish Coalition in World War II*, Casemate Publishers & Book Dist Llc, Havertown, Pennsylvania 2011, pp. 17-19.

Maffioletti 1994:

Maffioletti, Serena (a cura di), *BBPR*, Zanichelli, Bologna 1994.

Magno 2023:

Magno, Michele, *Thomas Jefferson e le origini della democrazia americana*, in "Startmag.it", 15 Aprile 2023, consultabile in <https://www.startmag.it/mondo/thomas-jefferson-e-le-origini-della-democrazia-am>, visitato il 10 ottobre 2023.

Maniaque 1988:

Maniaque, Caroline, *Les maisons Jaoul de Le Corbusier (1951-1956)*, in "Histoire de l'art", n. 1-2, 1988, pp. 75-86.

Maniaque 2005:

Maniaque, Caroline, *Le Corbusier et les maisons Jaoul*, Éditions Picard, Paris 2005.

Mannschaftsbaracken 1944:

Mannschaftsbaracken, Lagerbaracken, Pferdeställe, in "Nordlicht", n. 1, 1944.

Marinetti 1909:

Marinetti, Filippo Tommaso, *Le Manifeste du futurisme*, in "Le Figaro", 20 febbraio 1909.

Martiny 1931:

Martiny, Marcel, *L'homme rationnel*, in "Plans", n. 2, febbraio 1931.

Mazziotti 2016:

Mazziotti, Gerardo, *Wright e la Russia di Stalin*, in "Il giornale dell'architettura.com", 30 ottobre 2016, consultabile in <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2016/10/30/wright-e-la-russia-di-stalin/>, visitato il 13 febbraio 2023.

McLeod 1985:

McLeod, Mary Caroline, *Urbanism and Utopia: Le Corbusier from Regional Syndicalism to Vichy*, Princeton University, Princeton, New Jersey 1985.

Meier, Kampf, Posner 1963:

Meier, Richard, Kampf, Abraham, Posner, Raphael, *Recent American Synagogue Architecture*, The Jewish Museum, New York 1963.

Meriggi 2022:

Meriggi, Maurizio, *La Mosca del Vkhutemas-Vkhutein*, in Maurizio Meriggi (a cura di), *Vkhutemas 100. Spazio, Progetto, Insegnamento*, LetteraVentidue, Siracusa 2022, pp. 44-53.

Merin 2013:

Merin, Gili, *AD Classics: Soreq Nuclear Research Center / Philip Johnson*, in "ArchDaily", 8 luglio 2013, consultabile in <https://www.archdaily.com/398642/ad-classics-soreq-nuclear-research-center-philip-johnson> visitato il 22 novembre 2023.

Merkel 2017:

Merkel, Patricia, *Das Wirken Ernst Neuferts in den Jahren von 1920 bis 1940*, Springer, Wiesbaden 2017.

Midal 2009:

Midal, Alexandra, *Histoire du design*, Pocket, Paris 2009.

Miller Lane 1985:

Miller Lane, Barbara, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, ried. 1968, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1985.

Miller 1988:

Miller, Gérard, *Les Pousse-au-jouir du maréchal Pétain*, Le Livre de poche, Paris 1988.

Miljutin 1971:

Miljutin, Nikolaj, Aleksandrovič, *Socgorod. Il problema dell'edificazione delle città socialiste*, Il saggiaiore, Milano 1971.

Moberg 2013:

Moberg, Mark, *Engaging an Anthropological Theory: A Social and Political History*, Routledge, New York 2013.

Moholy-Nagy 1965:

Moholy-Nagy, Sibyl, *The Diaspora*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 24 marzo 1965, pp. 24-25.

Moravánszky 2012:

Moravánszky, Ákos, *Baker House and Brick: Aalto's Construction of a Building Material in Aalto and America*, ed. Stanford Anderson, Gail Fenske, and David Fixler, Yale University Press, New Haven, Connecticut 2012, pp. 207-217.

Moreno 2015:

Moreno, Maria Pura, *L'Architecture Vivante y Le Corbusier*, in *Le Corbusier 50 anos despues, Congreso internacional 18-20 de noviembre 2015*, Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia 2015, pp. 1506-1524.

Müller 2008:

Müller, Susanne, *Aalto und Wolfsburg: Ein skandinavischer Beitrag zur deutschen Architektur der Nachkriegszeit*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2008.

Mumford 2002:

Mumford, Eric Paul, *The CIAM Discourse on Urbanism: 1928 – 1960*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2002.

Muntoni 2004:

Muntoni, Alessandra, *Due lezioni di Le Corbusier a Roma e le teorie del disurbanamento 1934-1943*, in *Roma architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale. Atti della Giornata di studio del 24 gennaio 2003*, in "Quaderni di Ricerca e Progetto, Dipartimento di Progettazione architettonica, urbana, del paesaggio e degli interni, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'", Gangemi editore, Roma 2004, pp. 28-45.

Mussolini 1933:

Mussolini, Benito, *Le Fascisme. Doctrine institutions*, Denoël et Steele, Paris 1933.

Nemzer 1949:

Nemzer, Louis, *The Soviet Friendship Societies*, in "The Public Opinion Quarterly", vol. 13, n. 2, estate 1949, pp. 265-284.

Nenye 2015:

Nenye, Vesa et al., *Finland at War: The Winter War 1939–1940*, Osprey, Oxford 2015.

Nenye 2016:

Nenye, Vesa et al., *Finland at War: The Continuation and Lapland Wars 1941–1945*, Osprey, Oxford 2015.

Nerdinger 1993:

Nerdinger, Winfried (a cura di), *Bauhaus-Moderne in Nationalsozialismus: Zwischen Anbiederung und Verfolgung* Prestel, München 1993.

Nerdinger 1999:

Nerdinger, Winfried (a cura di), *Alvar Aalto: Toward a Human Modernism*, Prestel, New York 1999.

Neufert 1936:

Neufert, Ernst, *Bau-entwurfslehre*, Bauelt-Verlag, Berlin 1936.

Neufert 1965:

Neufert, Ernst, *Das Maßgebende*, Bauverlag, Wiesbaden 1965.

Neymeyer 2012:

Neymeyer, Joy, *Le Corbusier Unleashed*, in "Themoscownews. Online independent newspaper", 1 ottobre 2012, consultabile in <https://web.archive.org/web/20130822014403/http://themoscownews.com/arts/20121001/190300243.html>, visitato il 14 febbraio 2023.

Niente piazza 2011:

Niente piazza per l'architetto nazi. Lo scandalo Le Corbusier e l'architettura totalitaria del XX secolo, in "ecquo. Sostenibilità sociale, economica ed ambientale, 11 luglio 2011, consultabile in <http://magazine.quotidiano.net/ecquo/tagliaventi/2011/07/11/niente-piazza-per-larchitetto-nazi-lo-scandalo-le-corbusier-e-larchitettura-totalitaria-del-xx-secolo/>, visitato il 10 ottobre 2023.

Ortega 2022:

Ortega, Stefano, *La storia di Boris Iofan, l'architetto di Stalin*, in "weArch", XX Secolo, 8 marzo 2022, consultabile in <https://www.wearch.eu/la-storia-di-boris-iofan-larchitetto-di-stalin/>, consultato il 25 agosto 2023.

Palanti 1946:

Palanti, Giancarlo, *Notizie Biografiche*, in "Costruzione" ("Casabella"), dicembre 1946, n. 195/198, p. 7.

Passaro 2018:

Passaro, Maria, *Artisti in fuga da Hitler. L'esilio americano delle avanguardie europee*, il Mulino, Bologna 2018.

Passaro 2019:

Passaro, Maria, *Tentativi di resistenza. Gli ultimi anni del Bauhaus (1930-1933)*, in "Studi Germanici", n. 15/16, 2019, pp. 65-78.

Pelkonen 2009:

Pelkonen, Eeva-Liisa, *Alvar Aalto: Architecture, Modernity, Geopolitics*, Yale University Press, New Haven, Connecticut 2009, p. 12.

Pevsner 1936:

Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London 1936.

Peters 2014:

Peters, Olaf (a cura di), *Degenerate Art. The Attack on Modern Art in Nazi Germany, 1937*, Neue Galerie, New York 2014.

Perelman 2015:

Perelman, Marc, *Le Corbusier: une froide vision du monde*, Michalon, Paris 2015.

Philip Johnson 2023:

Philip Johnson, in "domus.it", consultabile in <https://www.domusweb.it/it/progettisti/philip-johnson.html>, visitato il 6 ottobre 2023.

Pinna 2019:

Pinna, Giovanni, *Divagazioni sulla storia politica dei musei*, 2018, 28 settembre 2019, p. 1098, consultabile in <https://giovanni.pinna.info/libro.html>, visitato il 10 ottobre 2023.

Pitte 2002:

Pitte, Jean-Robert, *Philippe Lamour, 1903-*

1992, père de l'aménagement du territoire en France, Fayard, Paris 2002.

Postal 2009:

Postal, Matthew A., a cura di, *Guide to New York City Landmarks*, John Wiley & Sons, New York 2009.

Quimper 1975:

Quimper, Petit Futé, Paris 1975, p. 25.

Ragon 1971:

Ragon, Michel, *Les Erreurs monumentales*, Hachette, Paris 1971.

Reed 1998:

Reed, Peter, *Alvar Aalto, 1898-1976*, Electa, Milano 1998.

Reed 1998a:

Reed, Peter (a cura di), *Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism*, Museum of Modern Art, New York 1998.

Rendu 1925:

Rendu, Alexander, *L'infiltration étrangère*, in "Le Nouveau Siècle", 11 giugno 1925.

Rete Voltaire 2011:

Voltaire, Rete, *Olier Mordrel, indipendentista Breton, agente nazista e agente di Gladio*, in "Voltaire, attualità internazionale", n. 60, 11 aprile 2011, consultabile in www.voltairenet.org/article169381.html, visitato il 6 ottobre 2023.

Rewell 1943:

Rewell, Viljo, *Bygginformationskartoteket*, in "Arkitekten", nn. 1-2, 1943, p. 42.

Rogovin 2000:

Rogovin, Vadim Zakharovich, *1937, Stalin Year Of Terror*, in "Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes", vol. 42, n. 3, settembre 2000, pp. 383-385.

Romanjuk 2004:

Romanjuk, Sergej K., *Kremľ i Krasnaja Ploščad'*, Moskvovedenie, Moscow 2004.

Roos 2020:

Roos, Hailey, *With(Stan)ding Cancel Culture: Stan Twitter and Reactionary Fandoms*, Media & Communication Honors Thesis, Muhlenberg College, 10 aprile 2020, di-

sponibile in <https://www.jstor.org/stable/community.31638145>, consultato il 6 ottobre 2023.

Rosen 2018:

Rosen, Armin, *Philip Johnson Was Very Nazi. So What?*, in "Tablet Magazine", 5 dicembre 2018, consultabile in <https://www.tablet-mag.com/sections/arts-letters/articles/philip-johnson-was-very-nazi> visitato il 22 novembre 2023.

Roth 1989:

Roth, Karl Heinz, *Searching for lost archives: The Role of the Deutsche Arbeitsfront in the Pilgrimage of West European Trade-Union Archives*, in "International Review of Social History", Cambridge University Press, vol. 34, n. 2, 1989, pp. 272-286.

Russell 2012:

Russell, Andrew L., *Modularity: An Interdisciplinary History of an Ordering Concept*, in "Information & Culture 47", n. 3, 2012, pp. 257-87.

Salomoni 2020:

Salomoni, Antonella, *Politiche verticali sovietiche. Il Palazzo dei Soviet di Mosca (1931-1933)*, in "Memoria e Ricerca", rivista il Mulino, n. 2, maggio-agosto 2020, pp. 247-266.

Saval 2018:

Saval, Nikil, *Philip Johnson, the Man Who Made Architecture Amoral*, in "The New Yorker", 12 dicembre 2018, consultabile in <https://www.newyorker.com/culture/dept-of-design/philip-johnson-the-man-who-made-architecture-amoral>, visitato il 22 Novembre 2023.

Sbriglio 2013:

Sbriglio, Jacques, *L'Unité d'habitation de Marseille*, Parenthèses, Marseille 2013.

Schafranek 2014:

Schafranek, Hans, *Eine unbekannte NS-Tätergruppe: Biografische Skizzen zu österreichischen Angehörigen der 8. SS-Totenkopf-Standard (1939-1941)*, in *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes*, Täter, Wien 2014, p. 99.

Schildt 1989:

Schildt, Göran, *Alvar Aalto: The Mature Years*, Rizzoli, New York 1989.

Schildt 1997:

Schildt, Göran (a cura di), *Alvar Aalto in His Own Words*, Rizzoli, New York 1997.

Schweizerische 1995:

Schweizerische National Bank/Banque Nationale Suisse/Banca Nazionale Svizzera, *Perché nuove banconote? Opuscolo informativo della banca nazionale svizzera*, 1995, consultabile in https://www.snb.ch/dam/jcr:afb5d515-37b2-41ac-b177-0dcfcda-fa579/series8_leporello_10.it.pdf, visitato il 10 ottobre 2023.

Schüle 2017:

Schüle, Annegret, *Industrie und Holocaust: Topf und Söhne - Die Ofenbauer von Auschwitz*, Wallstein, Göttingen 2017.

Schulze 1994:

Schulze, Franz, *Philip Johnson: Life and Work*, University of Chicago Press, Chicago, Illinois 1994.

Schiavi 2014:

Schiavi, Luigi Carlo, *Giuseppe Terragni*, in Umberto Eco (a cura di), *Storia della civiltà europea*, EncycloMedia Publishers, Milano 2014, edizione 75 ebook consultabile in https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-terragni_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/, visitato il 6 ottobre 2023.

Schulze, Windhorst 2014:

Schulze, Franz, Windhorst, Edward, *Mies van der Rohe: A Critical Biography*, University of Chicago Press, Chicago/London 2014.

Scully 1973:

Scully, Vincent, *Foreword*, in Cook, Klotz 1973, p. 7.

Senger 1942:

de Senger, Alexandre, *L'architecture en péril*, ripresa da "La Libre parole", 3 maggio 1934, in "Travaux nord-africains", 4 giugno 1942, pp. 42-50.

Sheldon 1973:

Marcus, Sheldon, *Father Coughlin: The Tumultuous life of the Priest of the Little Flower*, Little, Brown & Company, Boston 1973.

Shirer 1941:

Shirer, William L., *Berlin Diary: The Journal of a Foreign Correspondent, 1334-1941*, Alfred A. Knopf, New York 1941.

Sinisgalli 1934:

Sinisgalli, Leonardo, *Giornata con le Corbusier*, in "L'Italia Letteraria", a. X, n. 27, 1 luglio 1934-XII, p. 3.

Skansi 2008:

Skansi, Luca, *Architettura e Stato nell'Unione Sovietica*, in Umberto Eco (a cura di), *Storia della civiltà europea. Enciclopedia Novecento*, vol. XVI, Federico Motta editore, Milano 2008, pp. 468-474.

Slorerdijk 1987:

Slorerdijk, Peter, *Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota 1987, p. 88.

Smith 1969:

Smith, Nathaniel B., *The Idea of the French Hexagon*, in "French Historical Studies", vol. 6, n. 2, autunno 1969, pp. 139-155.

Smith 1988:

Smith, Paul, *Discerning the Subject*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota 1988.

Sorkin 1991:

Sorkin, Michael, *Where Was Philip?*, in "Spy", ottobre 1988, rip. in Id., *Exquisite Corpse: Writing on Buildings*, Verso, New York 1991, pp. 307-311.

Speer 1943:

Speer, Albert, prefazione di Ernst Neufert, *Bauordnungslehre*, ed. Albert Speer, Volk und Reich, Berlin 1943, p. 3.

Speer, Krier, Larsson 1985:

Speer, Albert, Krier, Leon, Larsson, Lars Olof, *Albert Speer: Architecture, 1932-1942*, Archives d'Architecture Moderne, Brussels 1985.

Spinosa 1991:

Spinosa, Antonio, *Hitler. Il figlio della Germania*, Arnoldo Mondadori, Milano 1991.

Starr 1978:

Starr, Stephen Frederick, *Mel'nikov: Solo Architect in a Mass Society*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1978.

Starr 1980:

Starr, Frederick, *Le Corbusier and the USSR: New Documentation*, in "Cahiers du Monde Russe", n. 21-2, 1980, pp. 209-221.

Stein 2017:

Stein, Sadie, *A Secret Little Glass Home in the Heart of New York*, in "The New York Times Style Magazine", 23 marzo 2017, consultabile in <https://www.nytimes.com/2017/03/23/t-magazine/philip-johnson-rockefeller-guest-house-manchattan.html>, visitato il 20 settembre 2023.

Stern 1975:

Stern, Robert, *Howe: Toward a Modern American Architecture*, Yale University Press, New Haven, Connecticut 1975.

Sternhell 2012:

Sternhell, Zeev, *Ni droite ni gauche, l'idéologie fasciste en France*, Gallimard, Paris 2012.

Stimpel 2011:

Stimpel, Roland, *Architekten in Auschwitz. Tiefpunkt der Architekturgeschichte*, in "Deutsches Architektenblatt", 7 dicembre 2011, consultabile in <https://www.dabonline.de/2011/12/01/tiefpunkt-der-architekturgeschichte/>, visitato il 7 ottobre 2023.

Stritzler-Levine, Riekkö 2016:

Stritzler-Levine, Nina, Riekkö, Timo (a cura di), *Artek and the Aaltos: Creating a Modern World*, Bard Graduate Center, New York; Alvar Aalto Foundation, Helsinki, 2016.

Tagliaventi 2011:

Tagliaventi, Gabriele, *Niente piazza per l'architetto nazi. Lo scandalo Le Corbusier e l'architettura totalitaria del xx secolo*, in "Ecquo. Sostenibilità sociale, economica ed ambientale", 11 luglio 2011, consultabile in <http://magazine.quotidiano.net/ecquo/tagliaventi/2011/07/11/niente-piazza-per-l-architetto-nazi-lo-scandalo-le-corbusier-e-l-architettura-totalitaria-del-xx-secolo/>, visitato il 13 febbraio 2023.

Talamona 2012:

Talamona, Marida (a cura di), *Roma 1934*, in *L'Italia di Le Corbusier*, Electa, Milano 2012, pp. 245-259.

Tentori 2006:

Tentori, Francesco, *Le Corbusier contro Sabaudia*, in "Architettura Città. Rivista di architettura e cultura urbana", Città Pontine, n. 14, 2006, pp. 72-76.

The Story of Puutalo 1940-1955:

The Story of Puutalo 1940-1955, in *New standards, Pavilion of Finland at the 17th International Architecture Exhibition of La Biennale di Venezia*, 2020, consultabile in <https://newstandards.info/the-story-of-puutalo>, visitato il 3 ottobre 2023.

The Timber House.

The Timber House Production of Puutalo Oy, in "Puutalo Oy Communications", maggio 1949, p. 4.

Tiomo, Sébé, Hoppenbrouwers, Uhrínová 2018:

Tiomo, Randy, Sébé, Valentin, Hoppenbrouwers, Lore, Uhrínová, Žofia, *Alvar Aalto, The Minimum Apartment, Finnish Arts and Crafts Society, Helsinki, Finland, 1930* in "Atlas of Interiors", Politecnico di Milano, 23 novembre 2018, consultabile in <https://www.atlasofinteriors.polimi.it/2018/11/23/alvar-aalto-the-minimum-apartment-finnish-arts-and-crafts-society-1930/>, consultato il 29 settembre 2023.

Tooze 2007:

Tooze, Adam, *The Wages of Destruction: The Making and Breaking of the Nazi Economy*, Penguin, New York 2007, pp. 564-565.

Toson 2022:

Toson, Christian, *Il contributo ingegneristico e architettonico italiano durante il periodo delle riforme architettoniche di Chruščëv (1954-1964)*, Tesi di Dottorato nell'Università Iuav di Venezia, XXXIV Ciclo della scuola di dottorato in Storia dell'architettura e della città, Coordinatore Massimo Bulgarelli, relatore Luka Skansi, correlatore Alessandro De Magistris, settembre 2022.

Trochu 1942:

Trochu Charles, *Un monde s'écroule, on va bâtir un monde*, in "Architettura et urbanisme", dicembre 1942, p. 4.

Trotsky 1923:

Trotsky, Noy, *Progetto del Palazzo dei lavori a Mosca (1923)*, consultabile in <https://www.>

[alamy.it/noy-trotsky-progetto-del-palazzo-dei-lavori-a-mosca-1923-image403052957.html](https://www.alamy.it/noy-trotsky-progetto-del-palazzo-dei-lavori-a-mosca-1923-image403052957.html), visitato il 3 ottobre 2023.

Tsapenko 1952:

Mikhail Tsapenko, *Sulle basi realistiche dell'architettura sovietica*, Gosstroyizdat, Mosca 1952.

Two Forsake Art to Found a Party 1934:

Two Forsake Art to Found a Party, in "New York Times", 18 dicembre 1934, p. 23.

Two Quit 1934:

Two Quit Modern Art Museum for Sur-Realist Political Venture, in "New York Herald Tribune", 18 dicembre 1934, pp. 1, 17.

Tymkiw 2018:

Tymkiw, Michael, *Nazi Exhibition Design and Modernism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota 2018, pp. 41-58.

Valeri 1930:

Valeri, Diego (a cura di), *Introduzione a Mirrella di Federico Mistral*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1930.

Valois 1925:

Valois, Georges, *La Révolution nationale*, in "Le Nouveau Siècle", 30 luglio 1925.

Valois 1925a:

Valois, Georges, *La Horde et les Légions*, in "Le Nouveau Siècle", 26 febbraio 1925.

Valois 2012:

Valois, Georges, *L'Homme contre l'argent, souvenirs de dix ans, 1918-1928*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2012.

Varnelis 1995:

Varnelis, Kazys, "We Cannot Not Know History": Philip Johnson's Politics and Cynical Survival, in "Journal of Architectural Education", vol. 49, n. 2, novembre 1995, pp. 92-104.

Vehviläinen 2002:

Vehviläinen, Olli, *Finland and the Second World War*, trad. Gerard McAlester, Palgrave, New York 2002.

Velo, Castagnoli, Incerti 2020:

Velo, Uliva, Castagnoli, Anna, Incerti, Manuela, *Ubaldo Castagnoli. Dal Gruppo 7 alle architetture per le telecomunicazioni*, in Adriana

Arena, Marinella Arena, Rosario Giovanni Brandolino, Daniele Colistra, Gaetano Ginex, Domenico Mediati, Sebastiano Nucifora, Paola Raffa (a cura di), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*, Franco Angeli editore, Milano 2020, pp. 2869-2890.

Verhaeren 1895:

Verhaeren, Émile, *Les villes tentaculaires, (Ornementations par Théo Van Rysselberghe)*, Edmond Deman Éditeur, Brussels 1895.

Vigato 2013:

Vigato, Jean-Claude, *Between Progress and Tradition. The Regionalist Debate*, in Leen Meganck, Linda Van Santvoort, Jan de Maeyer (a cura di), *Regionalism and Modernity: Architecture in Western Europe, 1914-1940*, Leuven University Press, Leuven 2013.

Voldman 2020:

Voldman, Danièle, *Punir les architectes collaborateurs*, in Jean-Louis Cohen (a cura di), *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Collège de France, Paris 2020.

Volner 2020:

Volner, Ian (a cura di), *Philip Johnson: A Visual Biography*, Phaidon, London 2020.

Vossoughian 2014:

Vossoughian, Nader, *Standardization Reconsidered: Normierung in and after Ernst Neufert's Bauentwurfslehre*, in "Grey Room", n. 54, inverno 2014, pp. 34-55.

Vossoughian 2020:

Vossoughian, Nader, *Alvar Aalto, Ernst Neufert, and Architectural Standardization in Germany and Finland, 1933-45*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 79, n. 2, giugno 2020, pp. 34-55, 202-212.

Weckherlin 2017:

Weckherlin, Gernot, *BEL: Zur Systematik des architekturen Wissens am Beispiel von Ernst Neuferts „Bauentwurfslehre“*, Wasmuth, Tübingen 2017.

Werth 2011:

Werth, Nicolas, *Nemici del popolo: Autopsia di un assassinio di massa. Urss, 1937-38*, Il Mulino, Bologna 2011.

Willems 2002:

Willems, Susanne, *Der entsiedelte Jude: Albert Speers Wohnungsmarktpolitik für den Berliner Hauptstadtbau*, Rudolf Otto, Berlin 2002.

Winter 1922:

Winter, Pierre, *Le Corps nouveau*, in "L'Esprit nouveau", febbraio 1922, pp. 1755-1758.

Winter 1926:

Winter, Pierre, *Les Quartiers Frugès à Pessac*, in "Le Nouveau Siècle", 9 septembre 1926.

Winter 1933:

Winter, Pierre, *Au service de l'homme*, in "Prélude", 15 gennaio 1933.

Winter 1936:

Winter, Pierre, *Guerre ou paix?*, in "Bulletin de liaison et de diffusion", aprile 1936.

Wright 1910:

Wright, Frank Lloyd, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Wasmuth, Berlin 1910.

Wright 1932:

Wright, Frank Lloyd, *The disappearing city*, William Farquhar Payson, New York 1932.

Wright 1957:

Wright, Frank Lloyd, *A testament*, Horizon Press, New York 1957.

Wright 2014:

Wright, Frank Lloyd, *An autobiography*, Published by Duell, Sloan & Pearce, New York 1943, ed. it. *Io e l'architettura*, vol. III., Ghibli, Milano 2014.

Zafesova 2012:

Zafesova, Anna, *Iofan, l'archistar dell'utopia staliniana*, in "La Stampa", 3 Gennaio 2012, consultabile in <https://www.lastampa.it/cultura/2012/01/03/news/iofan-l-archistar-dell-utopia-staliniana-1.36504086/>, visitato l'11 febbraio 2023.

Žižek 1989:

Žižek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London/New York 1989.



Per consultare il nostro catalogo,
e per essere continuamente aggiornato
sulle nostre pubblicazioni, visita il sito
www.carsaedizioni.it

Questo è, in sostanza, il tema del libro di Raffaele Giannantonio, incentrato sulla storia delle compromissioni politiche di alcune personalità di primo piano dell'architettura moderna con le due ideologie del XX secolo, condannate da gran parte della storiografia e dell'opinione pubblica come criminali: il fascismo, almeno dopo l'inizio della Seconda guerra mondiale; e il comunismo, soprattutto dopo l'avvio della Guerra fredda.

Mettere sul banco degli imputati quelle personalità architettoniche, addossando loro indistintamente i misfatti dei regimi dei loro committenti – effettivi o anche solo sperati – è fare di ogni erba un fascio, moralisticamente. È, invece, quanto mai opportuno in questi casi saper distinguere e comprendere bene quel che effettivamente è stato, per non far sì che un'altra cancel history stravolga anche la storia dell'architettura moderna.

(dalla prefazione di Aldo Castellano)

RAFFAELE GIANNANTONIO è Professore di Storia dell'Architettura nell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti Pescara. Fa parte del comitato scientifico della rivista "Palladio", del comitato di redazione della rivista "Opus", del comitato editoriale della collana *Architettura e Territorio*. È direttore della collana *L'ACAb – L'Architettura Contemporanea in Abruzzo*. È inoltre Socio Ordinario del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma, membro dell'UEDXX – *Urbanism of European Dictatorships during the XXth Century Scientific Network*, dell'AIU International – Associazione Italiana di Storia Urbana di Torino, dell'associazione *Les Amis de Xenakis* di Parigi, dell'AI/Design Milano – Associazione Italiana Storici del Design. Ha svolto recentemente attività didattica nel Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, nel Dipartimento Interateneo in Scienze, progetto e Politiche del territorio del Politecnico e Università degli Studi di Torino. Sue opere sono state tradotte e pubblicate all'estero, in particolare in Svezia, Romania e USA.

ISBN 978-88-501-0433-8



9 788850 104338

€ 25,00