

Disegnava persino gli abiti di sua moglie. Buttava via i vasi che lei metteva in salotto. Ogni maniglia della sua casa seguiva un unico stile. I suoi ospiti si sentivano come se fossero all'interno di un cervello estraneo. Alcuni lo definivano genio, altri ossessione. Ma fu proprio quest'uomo a inventare ciò che vedete ogni giorno. Loghi, identità di marca, design industriale. Il suo nome era Peter Berens e questa storia non l'avete mai sentita. Nell'estate del 1901, i primi visitatori entrarono in una casa che li avrebbe sconvolti. Arrivarono a Darmstadt, sulla collina della Matildenhöhe, dove il Granduca aveva fatto costruire una colonia di artisti. Si aspettavano bellezza. Quello che trovarono era qualcosa di completamente diverso. La casa si ergeva bianca e austera sul pendio. Nessun fronzolo, nessuna decorazione nel senso comune del termine. Gli ospiti entrarono e rimasero senza parole, non per ammirazione, ma per sconcerto. Tutto era uguale. Le maniglie delle porte avevano lo stesso motivo dei tappeti. I tappeti riprendevano la geometria dei mobili. I mobili rispecchiavano le linee delle finestre. Persino le stoviglie, le posate e le lampade seguivano un'unica volontà. E quando la padrona di casa entrò nella stanza, indossava un abito disegnato da suo marito. Si intonava all'arredamento come se fosse un altro elemento d'arredo. Josef Maria Olbrich aggrottò la fronte. L'architetto ufficiale della colonia, il beniamino del duca. Questo Bärens, invece, era un intruso, un pittore, un illustratore, un uomo privo di qualsiasi formazione architettonica. L'architetto viennese osservò gli asciugamani nel bagno. Anche quelli repicavano lo stesso motivo. Si rivolse al padrone di casa, un uomo di 33 anni dallo sguardo penetrante. «Questa è una casa o un manifesto?» Il padrone di casa sorrise brevemente. «Entrambe le cose.» Un manifesto di armonia totale. Sembra tirannia, non armonia. La padrona di casa, Lilli Berens se ne stava immobile davanti alla finestra. Il suo abito era impeccabile. Il suo volto non tradiva nulla. Il progettista non rispose all'obiezione. Continuò a guidare gli ospiti attraverso le stanze. Spiegò le proporzioni, i materiali, la filosofia. Parlò di una nuova era in cui l'arte e la vita si sarebbero fuse. I visitatori annuirono educatamente, alcuni erano affascinati, altri preoccupati. Uno sussurrò al proprio accompagnatore che si sentiva come all'interno di un cervello estraneo. Quell'uomo non aveva mai studiato architettura, nemmeno per un giorno. Eppure avrebbe formato tre dei più grandi architetti del XX secolo. Avrebbe inventato la cultura industriale moderna. Avrebbe creato edifici che sono ancora in piedi oggi.

2: 47

Ma avrebbe anche accettato compromessi che avrebbero gettato un'ombra sulla sua memoria. Sarebbe morto, dimenticato dal mondo, in una stanza d'albergo a Berlino. E per capire come sia arrivato a questa casa e cosa sia successo in seguito, dobbiamo tornare ad Amburgo, in una famiglia di cui non parlava quasi mai.

Peter Berens nacque il 14 aprile 1868 ad Amburgo. La sua famiglia possedeva terreni nello Schleswig-Holstein. Erano

benestante, solida, borghese. Amburgo negli anni '70, il porto, il commercio, il fumo del carbone. Il ragazzo disegnava

mentre gli altri facevano i conti. Entrambi i genitori morirono prematuramente. Un tutore si fece carico della sua educazione. Chi fosse questo tutore, quale rapporto ci fosse tra loro

rimane un mistero. Ma una cosa è certa. Il ragazzo voleva diventare un artista.

E riuscì nel suo intento. A 18 anni, il giovane Bärens lasciò Amburgo per sempre. Si trasferì a Karlsruhe per studiare pittura. In seguito si trasferì a Düsseldorf, poi a Monaco di Baviera.

Le scuole d'arte di quel tempo insegnavano secondo metodi consolidati. Si copiavano calchi in gesso di statue antiche. Si studiavano i vecchi maestri.

Per lo studente divenne fonte di frustrazione. I suoi quadri erano considerati tecnicamente abili, ma freddi. I professori lodavano la sua precisione e criticavano la sua mancanza di sentimento. Si dice che un insegnante gli abbia detto che aveva la mano di un ingegnere, non quella

di un pittore. Un compagno di studi una volta gli chiese perché dipingesse in modo così freddo. «Il freddo è chiarezza», rispose lui. «Il calore è menzogna».

Era una risposta che rivelava il suo carattere. Quell'uomo non avrebbe mai cercato di compiacere. Avrebbe cercato la verità, così come lui la

intendeva. A Monaco trovò persone che la pensavano come lui. All'epoca la città era il centro della scena artistica tedesca. Nei caffè i giovani artisti discutevano fino alle ore del mattino. Rifiutavano l'Accademia. Cercavano nuove forme. Il giovane di Amburgo ascoltava. Osservava. Intravede un'opportunità.

I pittori erano a centinaia. Designer e creativi scarseggiavano. Le riviste, i libri, i manifesti avevano bisogno di

illustratori. Iniziò a lavorare per le case editrici.

Illustrazioni di libri: vignette, decorazioni. La paga era modesta, ma imparò qualcosa di fondamentale. L'arte poteva servire a uno scopo.

Non doveva per forza stare appesa al muro in silenzio. Poteva parlare, vendere, convincere. Nell'anno

1890 accadde due cose che cambiarono la sua vita. Sposò una donna di nome Lilli Kramer e

decise che la pittura non faceva per lui. Su Lilli esistono pochissimi documenti, non sono state conservate lettere.

né memorie. Rimane un'ombra al suo fianco. Il matrimonio sarebbe durato 50 anni. 50 anni e non sappiamo quasi nulla

oltre al suo nome. Questo forse la dice lunga più su di lui che su di lei

5: 41

Dopo il matrimonio, la coppia si trasferì a Monaco. La città sarebbe diventata la loro casa per il decennio successivo. Nel 1892

alcuni artisti insoddisfatti fondarono la Secessione di Monaco. Un'associazione contro l'accademismo. Volevano organizzare le proprie mostre, stabilire le proprie regole

Berens era tra i fondatori. Al suo fianco c'erano pittori come Franz von Stuck e Lovis Corinth. Era un raduno di ribelli, ma la sua

ribellione era diversa da quella dei suoi compagni. Gli altri volevano la libertà. Lui voleva un nuovo ordine

Gli altri celebravano il caos della creatività. Lui cercava sistemi in grado di domare il caos. Questa differenza avrebbe caratterizzato tutta la sua opera

Negli anni successivi, l'artista lavorò intensamente come illustratore. La rivista «Jugend», che diede il nome allo stile Art Nouveau

pubblicava regolarmente i suoi lavori. Il suo stile era inconfondibile, rigoroso, ritmico, ornamentale, senza

eccessi. Nel 1898 realizzò un'opera che suscitò grande scalpore. L'incisione su legno intitolata *Il bacio* raffigurava due volti che si fondevano l'uno nell'altro

I capelli diventavano onde, le labbra petali di fiori. Il confine tra le figure si dissolse. I critici conservatori reagirono con irritazione

Parlavano di androginia, di decadenza. La controversia era di natura artistica, non uno scandalo pubblico. Ma dimostrava che quest'uomo

era pronto a provocare, non gridando, ma attraverso un'ambiguità precisa e calcolata. Lui stesso non commentò lo scalpore. Di norma non spiegava le sue

opere. La forma, così credeva, parlava da sé

Verso la fine del secolo, Berens si trovava a un bivio. Era un illustratore di successo, un designer stimato, ma non aveva

mai progettato un edificio. Non aveva una formazione in architettura. Poi arrivò un invito che cambiò tutto

Nel 1899 il Granduca Ernst Ludwig von Hessen concepì un progetto insolito. Voleva costruire sulla

collina della Matildenhöhe, vicino a Darmstadt, una colonia di artisti. Sette artisti avrebbero dovuto vivere e lavorare lì. Ognuno avrebbe costruito la propria casa

Il granduca era un nipote della regina Vittoria d'Inghilterra

In Inghilterra aveva conosciuto il movimento Arts and Crafts. In Germania voleva realizzare questa visione con maggiore ambizione e con il

Furono invitati sette artisti. Tra questi c'era Josef Maria Olbrich, un architetto austriaco che aveva già progettato il Palazzo del Parlamento a Vienna. Doveva diventare

l'architetto principale e tra loro c'era Peter Berens, un pittore, un

illustratore, un uomo senza studi di architettura

Perché il duca scelse proprio lui? Probabilmente aveva visto i suoi lavori sulla rivista «Jugend»

Forse riconobbe in lui un universalista, un uomo che ragionava per sistemi. L'invitato accettò. Il fatto di non aver mai progettato edifici non rappresentava per lui un ostacolo. Era un'opportunità. Non conosceva le regole, quindi le avrebbe reinventate

La colonia sulla Matildenhöhe prese forma. Olbrich progettò magnifici padiglioni e una monumentale torre nuziale

Gli altri artisti progettarono le loro aree. Ma nessuno si spinse così lontano come l'autodidatta di Amburgo. Non solo progettò l'edificio, ma progettò tutto al suo interno: ogni mobile, ogni lampada, ogni tappeto. Disegnò le stoviglie e le posate. Disegnò

i motivi per le tende. Realizzò le maniglie delle porte e delle finestre secondo i propri progetti. Non lasciò nulla al caso, disegnò persino gli abiti di sua moglie

Lilli indossava ciò che lui aveva previsto per lei. Si muoveva attraverso stanze che lui aveva progettato. Mangiava

da piatti che recavano il suo motivo. Quando la casa fu completata nell'estate del 1901, invitò il pubblico a visitarla

Ciò che i visitatori videro era senza precedenti. Mai prima d'allora un artista aveva creato un'opera d'arte così totale. Le reazioni furono contrastanti. Alcuni vedevano il futuro, altri vedevano una prigione. Un critico scrisse: «Vivere nella Casa di Bärens

significa respirare secondo le regole di un altro». «Cosa?», chiedeva lui quando l'abitante

voleva sistemare il proprio vaso. La risposta era semplice. In quella casa non c'era spazio per vasi altrui. La

La mostra alla Matildenhöhe attirò 000 visitatori. La stampa ne parlò ampiamente. La casa divenne una

sensazione. Tuttavia, dal punto di vista economico, la colonia fu un fallimento. Le spese superarono le entrate. Il duca

era deluso. Gli artisti cominciarono a litigare. Si dice che Ebrig abbia definito i suoi colleghi «decoratori di articoli di grande formato»

Berens taceva in pubblico, ma non dimenticava nulla. Nel 1903 lasciò Darmstadt.

L'utopia era

fallita, ma lui aveva imparato qualcosa di fondamentale. Le colonie di artisti dipendevano dai mecenati. Quando i soldi

si esaurivano, l'arte finiva. I principi erano capricciosi. Doveva esserci un'altra via. Il designer iniziò a pensare in modo diverso

a pensare in modo diverso. Non sarebbero stati i duchi a finanziare il futuro. Ci avrebbe pensato l'industria. Le fabbriche, i grandi gruppi, gli uomini del capitale

Avevano bisogno di design, anche se ancora non lo sapevano. L'arte non poteva più essere un lusso. L'arte doveva diventare necessaria e ciò che era necessario veniva pagato. Nello stesso anno ricevette un'offerta che a molti sarebbe sembrata un passo indietro. Doveva diventare direttore di una scuola di arti applicate: amministrazione anziché creazione, insegnamento anziché pratica. Capì ciò che altri trascuravano. La scuola non era un vicolo cieco, era una leva. Chi dirigeva le scuole plasmava la prossima generazione. Chi redigeva i programmi scolastici determinava cosa fosse considerato arte. La scuola di arti applicate di Düsseldorf era un'istituzione antiquata. Gli studenti copiavano ornamenti greci, i professori predicavano metodi del secolo scorso.

Il nuovo direttore cambiò tutto. Abolì la copia dei vecchi modelli. Introdusse il lavoro con materiali autentici, come metallo, legno e vetro. Portò l'industria all'interno della scuola. Gli studenti progettavano prodotti reali. La metà dei professori si dimise nel primo anno. Assunse persone più giovani. L'establishment accademico reagì con sgomento. Gli fu rimproverato di aver trasformato il tempio dell'arte in un luogo di produzione industriale.

La metà dei professori si dimise nel primo anno. Ne assunse di più giovani. L'establishment accademico reagì con sgomento. Gli si rimproverò di trasformare il tempio dell'arte in un'officina. Una musa che teme la fabbrica, rispose lui, è una musa musa. Il 1907 fu l'anno della svolta. Fu fondato il Werkbund, un'associazione di artisti, architetti e industriali. L'obiettivo era migliorare la qualità dei prodotti tedeschi attraverso il design. Non arte per i musei, ma arte per la vita quotidiana. Berens fu tra i fondatori, ma il suo ruolo non era quello del teorico.

Mentre altri discutevano di principi, lui iniziò ad agire. Nello stesso anno, un visitatore bussò alla sua porta. Un uomo che avrebbe cambiato la sua vita. Emil Ratenau era il fondatore dell'AEG, la società generale per l'elettricità. Aveva portato in Germania la tecnologia di Thomas Edison e vi aveva costruito un impero. Ma l'industriale voleva qualcosa di più che vendere elettricità. Voleva vendere un'immagine. L'AEG non doveva essere semplicemente un'azienda. Doveva incarnare un'idea.

Per questo aveva bisogno di un designer. Non per un singolo manifesto, ma per tutto. Al loro primo incontro, Ratenau pose una semplice domanda. Di cosa ha bisogno? La risposta arrivò senza esitazione. Controllo totale su tutto, dal logo all'edificio. L'imprenditore era un uomo che correva dei rischi. Lui acconsentì. Iniziò così qualcosa che non era mai esistito prima. La prima identità aziendale della storia. La nascita del moderno.

design industriale. Nell'autunno del 1907 il designer si trasferì in uno studio a Berlino. L'AEG gli aveva messo a disposizione

locali, collaboratori e un budget che nessun artista prima di lui aveva mai ricevuto. Non era più un libero professionista in attesa di incarichi. Era il consulente artistico di un gruppo multinazionale. Il compito era enorme.

L'AEG produceva lampadine e generatori, ventilatori e trasformatori, cavi e motori. Migliaia di prodotti, dozzine di fabbriche, centinaia di punti vendita in tutta Europa.
14: 17

Tutto questo doveva assumere un'immagine uniforme. Oggi lo chiamiamo identità aziendale. All'epoca non esisteva nemmeno un termine per definirlo. Berens inventò entrambe le cose: il concetto e il metodo. Iniziò dalla cosa più fondamentale, il logo aziendale. Il

vecchio logo dell'AEG era un miscuglio di lettere ornate e decorazioni sovraccariche, tipico dell'

del periodo della Gründerzeit. Il designer lo osservò a lungo, poi lo scartò completamente. Sostituì il vecchio simbolo con

tre lettere ben definite disposte a forma di esagono. Semplice, memorabile, moderno. Un simbolo che funzionava altrettanto bene su una piccola lampadina quanto su un'enorme facciata di fabbrica. Un simbolo che si riconosceva da lontano e che rimaneva impresso nella memoria. All'inizio i dirigenti erano scettici. Il nuovo logo sembrava loro troppo semplice, troppo spoglio. Dov'era la dignità? Dov'era la tradizione?

L'artista spiegò pazientemente: «La dignità non nasce dall'ornamento. La dignità nasce dalla chiarezza. Il futuro

non appartiene all'ornamento. Il futuro appartiene alla forma». Emil Ratenau ascoltò, poi annuì. Si fidava di quell'

uomo. Dopo il logo, Berens passò ai bollitori elettrici dell'AEG, che fino ad allora erano stati sovraccarichi di ornamenti.

15: 36

Rampicanti floreali, volute, decorazioni applicate, come se si vergognassero della loro origine industriale, come se volessero fingere di

essere state realizzate a mano. Il designer lo trovava ipocrita. Un prodotto industriale doveva apparire come un prodotto industriale. La sua bellezza doveva

derivare dalla sua funzione, non da decorazioni incollate. Progettò nuove caldaie. Tre forme di base: rotonda

ottagonale, ovale; tre finiture: ottone, rame, nichelato; tre dimensioni; un sistema modulare che

consentiva la varietà senza distruggere l'unità. Nessun ornamento aggiunto.

La bellezza risiedeva nelle proporzioni, nel materiale, nell'onestà della costruzione. Si vedeva come funzionava la caldaia. Si vedevano i rivetti, le manici, il beccuccio. Nulla era nascosto, tutto era chiaro.

Le caldaie ebbero successo, non perché fossero più economiche della concorrenza, ma perché avevano un aspetto diverso, perché sembravano moderne, perché dicevano: « noi siamo il futuro. Poi arrivarono i ventilatori, modelli che sembravano piccole sculture. Le pale del rotore erano perfettamente proporzionate, gli alloggiamenti semplici ed eleganti. Poi le lampade, lampade ad arco per le strade, lampade da scrivania per gli uffici lampade da soffitto per Fabriten. Ogni lampada seguiva lo stesso principio. La funzione determina la forma. Nessun elemento superfluo. Ogni linea aveva uno scopo. Il designer progettava anche i cataloghi in cui venivano presentati questi prodotti. Realizzava gli annunci pubblicitari che apparivano sui giornali. Progettava gli spazi di vendita in cui i clienti vedevano i prodotti. Tutto portava la sua firma. Tutto parlava la stessa lingua. Quando si apriva un catalogo AEG, si capiva immediatamente che si trattava di AEG, non perché vi fosse scritto il nome, ma perché tutto – il carattere tipografico, le immagini, l’impaginazione – era inconfondibile. Non era mai successo prima. Nessuna azienda aveva mai riflettuto in modo così sistematico sulla propria immagine. Nessun artista aveva mai ottenuto un controllo così totale su un marchio. Ratenau osservava soddisfatto. Il suo istinto non lo aveva tradito. Quell’artista capiva ciò di cui l’industria aveva bisogno. Non decorazione, ma identità. Ma l’industriale voleva di più. Le caldaie e i cataloghi andavano bene ma l’AEG aveva bisogno di un edificio che incarnasse il suo potere, una fabbrica che non fosse un semplice edificio funzionale, un monumento che mostrasse al mondo cosa significasse l’industria tedesca. Nel 1908 Berens ricevette l’incarico di progettare una nuova sala delle turbine. Sarebbe diventato il progetto più grande della sua vita. La sala turbine dell’AEG, completata nel 1909, era un edificio che il mondo non aveva mai visto prima. Si estendeva per oltre 200 m di lunghezza, quasi quanto due campi da calcio. Una nave di acciaio e vetro che attraversava il quartiere industriale di Moabit. Le pareti laterali erano costituite quasi interamente da finestre. Enormi superfici vetrate che lasciavano entrare la luce del giorno. Il tetto era sostenuto da imponenti archi d’acciaio che si estendevano sopra le teste degli operai, come le costole di un animale gigantesco. All’estremità superiore si ergeva un frontone che ricordava un tempio greco. Massicci pilastri angolari incorniciavano la facciata. Il

18: 55

L’insieme appariva monumentale, maestoso, quasi sacro. Nel 1909, ogni mattina un operaio entrava in quell’edificio. La luce inondava l’edificio attraverso le pareti di vetro. Sopra di lui, le arcate d’acciaio si estendevano come le volte di una cattedrale. Le macchine ronzavano, l’aria vibrava di

energia

Non lavorava in una fabbrica qualsiasi

Lavorava in un tempio, un tempio dell'industria. Era questa la visione dell'architetto.

Voleva conferire dignità al lavoro. Voleva dimostrare che

l'industria non deve per forza essere brutta. Ma quel tempio nascondeva un segreto. I possenti pilastri angolari, che sembravano sostenere l'edificio, in realtà non reggevano nulla. Erano solo decorazioni, massicci blocchi di cemento che fingevano di sostenere il tetto. Il carico effettivo gravava sull'ossatura d'acciaio retrostante, invisibile all'osservatore

Berens aveva creato un'immagine di onestà basata su un inganno costruttivo. La facciata prometteva la verità e allo stesso tempo la nascondeva. Era un inganno o era arte? I critici discutevano. Alcuni celebravano l'edificio come una svolta. Finalmente l'industria aveva trovato la propria monumentalità

Altri rimproveravano all'architetto di mascherare lo sfruttamento con l'estetica. Gli operai continuavano a sgobbare 12 ore al giorno. Un bell'edificio non cambiava nulla. Berens avrebbe probabilmente risposto: «Un edificio non risolve i problemi sociali». Ma cambia la percezione. Cambia

cambia il modo in cui le persone si sentono, e questo è un inizio. La Turbinenhalle divenne famosa. Fu pubblicata su tutte le riviste di architettura

Architetti da tutta Europa vennero a Berlino per vederla. Divenne il simbolo di una nuova era e Berens divenne

uno dei principali architetti industriali della Germania. Giovani architetti affluivano nel suo studio. Volevano imparare da lui, collaborare ai suoi progetti. Il maestro li accolse. Aveva bisogno di mani che disegnassero mentre lui pensava. Qui inizia un capitolo che avrebbe segnato per sempre la storia dell'architettura. Nel 1908

un giovane di umili origini entrò nello studio. Suo padre era stato uno scalpellino, un artigiano

Il figlio non aveva una formazione accademica, ma solo esperienza pratica nei cantieri. Aveva 23 anni e si chiamava Ludwig Mies

In seguito si sarebbe chiamato Mies van der Rohe. Avrebbe costruito grattacieli che toccavano il cielo. Avrebbe coniato la frase: «Meno è più». Lui sarebbe diventato uno degli architetti più influenti del XX secolo, ma all'epoca era solo un giovane che voleva imparare. Il figlio dello scalpellino era taciturno, osservatore, paziente. Parlava poco e lavorava molto. Imparava guardando. Faceva

poche domande, ma quando le faceva, erano quelle giuste. Berens riconobbe il suo talento e gli affidò delle responsabilità

Un anno dopo si presentò un altro giovane. Walter Gropius proveniva da una famiglia di architetti. Il suo prozio era stato un famoso architetto. Lui aveva studiato, era colto, affascinante, ambizioso. Indossava abiti eleganti e sapeva come rapportarsi con le persone importanti

Il giovane Gropius non voleva solo imparare, voleva fare carriera in fretta. Non si

considerava un assistente, ma un futuro socio

Nel 1910 se ne aggiunse un terzo. Charles Edouard Jeanet era svizzero, aveva 27 anni, era nervoso e sicuro di sé

Proveniva da La Shode Fond, una piccola città di montagna, ed era convinto di essere un genio

Lo svizzero disprezzava la meticolosità tedesca. Trovava i tedeschi pedanti, privi di senso dell'umorismo, goffi, ma annotava comunque tutto nel suo diario. Ogni idea che sentiva in atelier, ogni metodo che osservava

In seguito si sarebbe chiamato Le Corbusier. Avrebbe progettato città e costruito chiese. Avrebbe proclamato che una casa è una macchina per abitare. Tre giovani uomini in una stanza, tre futuri giganti del Modernismo, tutti allievi di Bärens, tutti impegnati negli stessi progetti, tutti respiravano

la stessa aria. In un unico studio a Berlino, tra il 1908 e il 1911, lavorarono i tre architetti che avrebbero plasmato il XX secolo

Il figlio di uno scalpellino, il rampollo di una dinastia di architetti, il sognatore proveniente dalle montagne svizzere e il loro insegnante era un uomo che non aveva mai studiato architettura

un autodidatta, un ex pittore. Il rapporto tra maestro e allievi era complicato. Berens era esigente

a volte dispotico. Pretendeva la perfezione, non tollerava contraddizioni

Gli orari di lavoro erano lunghi, i riconoscimenti scarsi. Una sera tutti e tre lavoravano ancora fino a tardi. Le lampade erano accese. Fuori era già da tempo

buio. Gropius disegnava in fretta, con impazienza. Mies lavorava lentamente e con precisione. Jeanre imprecava sottovoce in

francese per un progetto fallito. Il maestro passò di lì. Si fermò. Guardò i loro fogli. A lungo, in silenzio. Poi

disse solo «domani ricominciamo da capo» e se ne andò. I tre giovani si guardarono. Il volto di Gropius era rosso di rabbia. Mies alzò le spalle. JeanR mormorò qualcosa di scortese. Era così ogni giorno

Il maestro esigeva l'impossibile e, quando glielo si forniva, ne chiedeva ancora di più. Le idee che nascevano nello studio appartenevano al maestro. Era così che si usava a quei tempi. L'apprendista lavorava, il maestro firmava. Ma non tutti accettavano questo ordine. Gropius si sentiva sfruttato. Aveva idee che considerava proprie e le vedeva pubblicate sotto un altro nome

Progettava facciate che venivano presentate come opere del maestro. Cominciò a cercare clienti alle spalle del suo insegnante. Strinse contatti, intrattenne colloqui, preparò la sua fuga. Nel 1910 si arrivò alla rottura. Il giovane architetto lasciò lo studio. Le

circostanze esatte rimasero poco chiare. Non ci fu alcuno scandalo pubblico, solo una freddezza che si diffuse tra i due uomini e non scomparve mai più

Berens lo considerava un ingrato. Gli aveva insegnato tutto e questo era il

ringraziamento che riceveva. Gropius considerava il suo maestro un tiranno Aveva trascorso i suoi anni migliori in quello studio. E cosa ne aveva ricavato? Probabilmente entrambi avevano ragione, probabilmente entrambi avevano torto Spesso è così tra insegnanti e allievi

Mies rimase più a lungo. Se ne andò nel 1911 in silenzio, senza drammi. Aveva imparato tutto ciò che poteva imparare. Nessun rimprovero, nessuna amarezza. Non era nel suo stile

Jeanre rimase solo 5 mesi. La disciplina tedesca gli era insopportabile, ma anche lui ne trasse qualcosa. L'idea che l'architettura potesse essere qualcosa di più che costruire, che potesse essere una filosofia

Anni dopo, quando tutti e tre erano diventati famosi, parlarono del loro maestro. Mies disse che possedeva il meraviglioso dono di dare forma a tutto ciò che toccava Le Corbusier lo definì un uomo di grande cultura, che capiva che l'architettura è più di una semplice costruzione. Gropius rimaneva per lo più in silenzio

Quando parlava, lo faceva con sentimenti contrastanti. Nel 1919 Gropius fondò il Bauhaus una scuola che si basava sui principi sviluppati da Bärens

Unità di arte e tecnica, design per l'industria. Eppure Bärens non fu invitato a insegnare lì. L'ironia era impossibile da trascurare. L'uomo che aveva ideato i principi del Bauhaus veniva ignorato dal Bauhaus stesso. L'insegnante era stato superato dai superato dai suoi allievi. Mentre i conflitti nell'atelier si inasprivano, il maestro lavorava a un progetto che lo portò in un altro paese. Nel 1911 ricevette l'incarico di progettare l'ambasciata tedesca a San Pietroburgo. Era il suo unico edificio in Russia ed era completamente diverso da tutto ciò che aveva realizzato per l'AEG. Niente acciaio e di vetro, né minimalismo industriale. Al loro posto, pietra, colonne, proporzioni classiche. Un edificio che richiamava la tradizione prussiana. Massiccio, maestoso, imperiale

Perché questo cambiamento di stile? La risposta stava nella funzione. Un'ambasciata non era una fabbrica

Rappresentava una nazione, una storia, una pretesa di potere. L'imperatore non voleva un edificio moderno, voleva dignità. L'architetto si adeguò. Non era un dogmatico. Non credeva in uno stile "giusto". Credeva nell'adeguatezza della forma al suo scopo

27 :33

Una sala turbine parlava il linguaggio del futuro. Un'ambasciata parlava il linguaggio del potere. L'edificio fu completato nel 1912. Si ergeva imponente e sicuro di sé sulle rive della Neva. Questo edificio avrebbe poi svolto uno strano

ruolo. Venti anni dopo, Adolf Hitler lo avrebbe ammirato. Lo avrebbe elogiato come esempio di vera architettura tedesca. Questa ammirazione avrebbe proteggendo l'architetto nella sua vecchiaia e, al contempo, macchiandone la memoria. Ma nel 1912 lui non ne sapeva nulla. Sapeva solo di trovarsi all'apice della sua carriera

Anni, in salute, benestante, riconosciuto. L'AEG, le ambasciate, le fabbriche, tutto sembrava possibile

Lilli era ancora al suo fianco. 22 anni di matrimonio. È difficile dire cosa significassero l'uno per l'altra, dopo così tanto tempo

Forse al posto della passione era subentrato qualcos'altro

28: 28

Familiarità, abitudine, un tacito accordo. L'estate del 1914 era calda e tranquilla.

L'Europa sembrava stabile, l'

economia prosperava. Il 28 giugno, a Sarajevo, un arciduca austriaco fu ucciso a colpi di pistola. Un attentato, lontano

lontano, in una città di cui la maggior parte dei tedeschi aveva a malapena sentito parlare. Un mese dopo l'Austria dichiarò guerra alla Serbia. Il 1° agosto seguì la Germania contro la Russia. Nel giro di poche settimane l'intera Europa era in fiamme. Il mondo che Bärens conosceva, il mondo degli scambi internazionali, della fede ottimistica nel progresso

Quel mondo cessò di esistere. Nell'ottobre del 1914, 93 intellettuali tedeschi pubblicarono un appello al mondo della cultura

Scienziati, artisti e scrittori difesero la Germania dalle accuse mosse dagli oppositori della guerra

Peter Berens era tra i firmatari. L'appello era una menzogna. Le truppe tedesche avevano ucciso civili in Belgio e distrutto città. I

firmatari non lo sapevano o non volevano saperlo. Era un'illusione che lui condivideva con molti altri

Non avrebbe dovuto rovinarlo, ma gli sarebbe rimasta appiccicata addosso. Gli anni della guerra furono un periodo di apprendistato nella sua carriera artistica. Non c'erano grandi progetti edilizi

L'industria produceva per il fronte. Nel 1915 morì Emil Ratenau. L'uomo che aveva offerto all'artista la più grande opportunità

della sua vita, non c'era più. Se n'era andato un amico, un mentore, un alleato. Nel novembre

del 1918 l'Impero crollò. L'imperatore fuggì in Olanda. Fu proclamata la Repubblica. La Germania di

30: 06

Bärens, aveva bisogno di aiuto per la ricostruzione. La Germania dell'ordine e dell'industria non esisteva più

30: 13

Gli anni del dopoguerra furono caotici. Rivoluzione e controrivoluzione si alternavano. A Berlino infuriavano scontri di piazza. L'inflazione rese il denaro privo di valore. Si verificavano omicidi politici in piena strada. La Germania era un paese senza terra sotto i piedi. Bärens aveva ormai 50 anni. Il mondo che conosceva giaceva in rovina. La monarchia era stata rovesciata. I vecchi committenti erano scomparsi o ridotti in miseria. L'AEG lottava per sopravvivere, ma il designer non si arrese. Ciò non era dalla sua indole. Aveva superato guerre, resistito ai critici, sopravvissuto ai concorrenti. Una rivoluzione non lo avrebbe spezzato. In questi anni difficili ricevette un incarico che sarebbe diventato la sua opera più significativa del dopoguerra. La Höchst AG, un grande gruppo chimico con sede nei pressi di Francoforte, aveva bisogno di un nuovo edificio amministrativo. Ci si rivolse all'architetto esperto.

L'edificio, realizzato tra il 1920 e il 1924, fu una sorpresa per tutti coloro che conoscevano le sue opere precedenti. Esso aveva un aspetto completamente diverso dalla Turbinenhalle. Niente acciaio né vetro. Mattoni, mattoni rossi, marroni e gialli disposti a strati in motivi spettacolari. Una torre che si ergeva verso il cielo, come una scultura espressionista. Interni con piastrelle colorate e un'illuminazione suggestiva che ricordavano le cattedrali gotiche. L'atrio d'ingresso era uno spazio da sogno. Piastrelle colorate ricoprivano le pareti con motivi geometrici. La luce filtrava attraverso vetrate colorate e trasformava lo spazio in un caleidoscopio. Chi entrava qui non entrava in una fabbrica. Entrava in un tempio, ma in un tempio diverso dalla Turbinenhalle. Un tempio del colore, non della chiarezza. I critici erano perplessi. L'architetto aveva forse tradito il modernismo? Era diventato retrogrado? Dov'era finita la chiarezza della Turbinenhalle? Dov'era finita l'onestà industriale che aveva predicato? Rispose con calma a queste accuse. Non era mai stato un modernista, spiegò. Era un artista. Un artista utilizzava i mezzi adeguati al compito. La Turbinenhalle era una fabbrica. Aveva bisogno di chiarezza industriale. L'Höchstgebäude era una sede amministrativa. Aveva bisogno di dignità e rappresentatività. Aveva bisogno di qualcosa che rendesse le persone orgogliose di lavorare lì. «I dogmi sono per i deboli», disse, «per le persone incapaci di pensare con la propria testa». Fu una risposta che non convinse i suoi critici, ma fu una risposta sincera.

Il designer non aveva mai creduto in uno stile vero e proprio. Aveva sempre creduto nell'adeguatezza della forma. Ogni progetto richiedeva una soluzione propria. Ciò che andava bene per Berlino non doveva necessariamente andare bene per Francoforte.

Ma i tempi erano cambiati. Era cresciuta una nuova generazione. Più radicale, senza compromessi, più rumorosa

Il Bauhaus, fondato dal suo ex allievo Gropius, insegnava il funzionalismo puro.

L'ornamento era considerato un crimine. Pareti bianche

tetti piani, angoli retti. Tutto il resto era reazionario, superato, antiquato. I giovani architetti sfoggiavano le loro convinzioni come bandiere

L'edificio espressionista in mattoni a Höchst non rientrava in questo schema

Era troppo decorativo, troppo emotivo, troppo individuale. I giovani architetti lo guardavano con diffidenza. Il vecchio

maestro, così, aveva perso il contatto con i tempi. Era una reliquia di un'epoca passata.

Nel 1929 Mies van

der Rohe, l'ex allievo, il taciturno figlio dello scalpellino, costruì il padiglione tedesco per l'Esposizione Universale di Barcellona. Un

edificio fatto di piani sospesi e spazi fluidi spazi, marmo, vetro, cromo

Riduzione assoluta, eleganza assoluta, nessun elemento superfluo. Era un capolavoro

Era anche una presa di distanza da tutto ciò che il suo ex insegnante aveva costruito negli ultimi anni. Il messaggio era chiaro: il futuro appartiene a noi, non a te

Le Corbusier, lo svizzero irascibile che aveva trascorso solo cinque mesi nello studio di Berlino, nel frattempo diffondeva le sue teorie in libri e

manifesti. «Una casa è una macchina per abitare», spiegava. «L'architettura deve essere reinventata

Il passato è morto». Parlava del futuro come se gli appartenesse solo a lui. Gropius dirigeva il Bauhaus e

formava una nuova generazione di architetti. La sua scuola divenne famosa in tutto il mondo. Le sue idee si diffusero in tutto il globo. A quel punto non era più

non era più il giovane che era uscito infuriato dallo studio. Era diventato un maestro.

Gli allievi avevano superato il maestro, o almeno così credevano

Berens osservava questo sviluppo con sentimenti contrastanti

Da un lato era orgoglioso. Quegli uomini avevano imparato da lui

I loro successi erano, in un certo senso, anche i suoi successi. Dall'altro lato c'era l'amarezza. Lo avevano lasciato alle spalle. Lo avevano dimenticato

Costruivano sulle sue fondamenta senza menzionare il suo nome. Raccoglievano ciò che lui aveva seminato. 1922

ricevette una nomina all'Accademia di Belle Arti di Vienna. Avrebbe dovuto dirigere il corso di architettura. Era una posizione onorevole, un segno

di riconoscimento. Ma era anche un ritiro. Lontano da Berlino, il centro della scena.

Lontano dai giovani ribelli che rivendicavano il futuro per sé

Lontano dalle lotte e dalle polemiche che lo stancavano sempre di più. Pensò che forse era stanco, forse

cercava di prendere le distanze, forse si rendeva conto che il suo tempo da avanguardista era finito. Vienna gli offriva qualcosa che

Berlino non poteva offrirgli. La tranquillità. Vienna era una città del passato, l'ex capitale di un impero ormai scomparso. Qui si viveva di ricordi
I caffè erano pieni di gente che parlava di tempi migliori. I palazzi erano vuoti o erano diventati musei. La musica
continuava a suonare, ma suonava come un addio. Per un modernista era un luogo strano. Per un uomo in cerca di ordine, in un mondo caotico
forse un rifugio. Qui poteva insegnare senza dover lottare. Qui poteva pensare senza doversi difendere
Insegnò lì per 14 anni, dal 1922 al 1936
Formò studenti, scrisse testi teorici, progettò occasionalmente edifici in diversi paesi. I suoi studenti lo veneravano. Era severo
ma giusto. Esigeva molto, ma dava anche molto. Non insegnava loro uno stile, bensì un atteggiamento. La
convinzione che ogni incarico richiedesse una soluzione propria, che forma e funzione fossero unite come il corpo e
anima, che la bellezza non era un lusso, ma una necessità
Alcuni dei suoi allievi divennero a loro volta architetti di rilievo, altri scomparvero nell'anonimato. È sempre così con i maestri. Semina senza
sapere cosa germoglierà. Modella senza controllare il risultato
Nello stesso anno, il 1922, accadde qualcosa che sconvolse profondamente l'architetto. Walter Ratenau, figlio
del suo defunto mecenate, fu assassinato. Walter era nel frattempo diventato ministro degli Esteri della Repubblica di Weimar. Aveva firmato a
di Rapallo con la Russia sovietica, un trattato che avrebbe dovuto far uscire la Germania dall'isolamento diplomatico. Per i
nazionalisti era un traditore. Per gli antisemiti era un ebreo che vendeva la Germania a potenze straniere
Il 24 giugno 1922 fu ucciso a colpi di pistola in piena strada
Giovani uomini su un'auto scoperta, pistole e una granata a mano. Un omicidio politico perpetrato in pieno giorno nel centro di Berlino
Gli assassini erano membri di un'organizzazione di estrema destra. Credevano di salvare la Germania uccidendone le menti più brillanti. Loro
predicavano l'ordine e seminavano il caos. Parlavano di onore e agivano senza onore
Berens aveva conosciuto Walter. Avevano lavorato insieme, discusso, filosofeggiato sull'anima della macchina, sulla possibilità di spiritualizzare l'industria
sul futuro che volevano costruire insieme. Walter aveva portato avanti le idee di suo padre. Aveva creduto nel
legame tra cultura ed economia. Ora Walter era morto, assassinato da fanatici che non capivano nemmeno ciò che stavano distruggendo. E il
futuro che entrambi avevano sognato appariva improvvisamente molto cupo
Gli anni Venti volgevano al termine. La crisi economica mondiale si abbatté sul mondo

come una tempesta. Milioni di persone persero il lavoro. Le strade si riempirono di persone disperate e radicali

La democrazia vacillava sotto l'assalto di coloro che volevano distruggerla. Nel gennaio del 1933 Adolf Hitler fu nominato

La Germania cambiò da un giorno all'altro. O forse mostrò semplicemente il suo vero volto, che era rimasto a lungo nascosto

Per molti artisti e intellettuali questo fu il segnale per fuggire. Gropius andò in Inghilterra, poi in America. Mies lo seguì

attraversò l'Atlantico. Le Corbusier rimase in Europa, ma lasciò la Germania. Molti altri fecero lo stesso. Chi

poteva, lasciò il Paese. Chi rimase, dovette adattarsi o tacere

Bärens rimase. Perché? Non è possibile dare una risposta univoca a questa domanda. Aveva 65 anni. Ricominciare da capo in un

paese straniero, in una lingua straniera, non era cosa facile per un uomo della sua età. Tutta la sua vita era legata alla

legata alla Germania. Gli edifici, i contatti, la lingua, i ricordi. Tutto ciò che era, aveva qui le sue radici

Non era ebreo

Non era un attivista politico. Non era un nemico dichiarato del regime. La sua biografia era abbastanza pulita da permettergli di restare senza trovarsi immediatamente in pericolo

E forse non credeva che sarebbe durata a lungo. Molti la pensavano così in quei primi mesi. Un incubo che sarebbe passato, una deviazione che si sarebbe potuta correggere

Bisognava solo aspettare che tornasse il buon senso. Si sbagliavano tutti. Il buon senso non tornò

La questione se l'architetto aderì al NSDAP è ancora oggi controversa

Alcune fonti sostengono che ne sia diventato membro nel 1934. Altre lo negano. I documenti sono lacunosi, i

40: 53

testimoni sono morti da tempo. La verità si trova probabilmente in una zona grigia tra il bianco e il nero. Se fosse vero, si tratterebbe probabilmente di un atto di opportunismo non di convinzione. Molti aderirono per proteggere la propria carriera, senza essere nazionalsocialisti convinti

Questo non migliora la situazione, ma rende spiegabile ciò che sappiamo con certezza. Continuò a ricevere incarichi. Continuò a insegnare

non fu perseguitato, né messo al bando, né costretto all'esilio. Il regime lo lasciò in pace

e lui lasciò in pace il regime. Nel 1938 avvenne l'annessione dell'Austria. Le truppe tedesche marciarono verso la città. Hitler fu

accolto a Vienna da folle esultanti o da folle che fingevano di esultare. L'Accademia in cui Bärens insegnava fu sottoposta all'allineamento

I professori ebrei furono licenziati

L'arte fu posta sotto controllo. A quel tempo aveva 70 anni. Il suo incarico di insegnamento a Vienna terminò. Tornò a Berlino, in una Germania che quasi non riconosceva più. Bandiere con la svastica sventolavano sugli edifici. Le uniformi dominavano il panorama urbano. I colleghi ebrei e gli amici erano scomparsi, emigrati, arrestati, assassinati. Il mondo dell'arte era stato allineato al regime, il modernismo era stato bollato come degenerato e messo al bando. Gli edifici che aveva ammirato erano ora oggetto di disprezzo. Le idee per cui aveva lottato erano state messe al bando. Il vecchio architetto si muoveva con cautela attraverso

questo nuovo mondo. Si manteneva in disparte, evitava dichiarazioni politiche, si concentrava sul proprio lavoro. Era una strategia di sopravvivenza che molti scelsero. Non resistenza, non collaborazione, ma una via di mezzo. Moralmente insoddisfacente, ma salvavita. Albert Speer, l'architetto preferito di Hitler, progettò la trasformazione di Berlino in una capitale mondiale chiamata Germania. Un gigantesco asse nord-sud avrebbe dovuto attraversare la città, fiancheggiato da edifici monumentali. Le dimensioni erano in pietra, un'architettura che non doveva servire alle persone, ma a un'ideologia. Per uno di questi edifici

una nuova sede centrale dell'AEG, era stato scelto Bärens. Era un ritorno alle origini. Trent'anni dopo i primi progetti per l'AEG, avrebbe dovuto costruire di nuovo per loro: un cerchio che si chiudeva

o un'amara ironia, a seconda di come la si guardasse. Si dice che lo stesso Hitler abbia appoggiato la scelta. Ammirava il messaggio contenuto a San Pietroburgo. Quel monumento neoclassico al potere tedesco. L'edificio, che era stato progettato per l'imperatore, piaceva anche al dittatore. Alfred Rosenberg, l'ideologo capo del partito, invece era contrario. Considerava Berens un

modernista, un degenerato, un uomo del passato sbagliato

L'ironia era amara. L'edificio che l'architetto aveva progettato nel 1912 per l'imperatore, ora lo proteggeva dagli

gli attacchi dei nazisti. Il passato lo salvò dal presente. Lavorò al progetto

Progettò un edificio che ricordava la Turbinenhalle e allo stesso tempo la superava. Più monumentale, più classico, adattato al

gusto dei nuovi padroni. Era un compromesso, come tante altre cose in quegli anni. Un edificio per un regime che non amava, in una città che ormai quasi non riconosceva più. Ma il progetto non fu mai realizzato

Il 1° settembre 1939 iniziò la Seconda Guerra Mondiale. Le truppe tedesche invasero la Polonia. L'Inghilterra e la Francia dichiararono

guerra alla Germania. Il mondo era di nuovo in fiamme. A soli 20 anni dalla fine dell'ultima grande guerra. Tutti i progetti edilizi civili furono sospesi

La sede centrale dell'AEG rimase un progetto sulla carta. Germanier non fu mai costruita. L'architettura grandiosa del Terzo Reich rimase un frammento. Berens aveva 71 anni

Aveva vissuto due guerre mondiali, tre sistemi politici, l'ascesa e la caduta di imperi. Aveva creato edifici destinati a durare per generazioni e aveva fatto compromessi che avrebbero pesato sulla sua memoria. Cosa pensava in quegli ultimi mesi?

Si pentiva di essere rimasto? Era orgoglioso di ciò che aveva creato?

Pensava agli allievi che erano fuggiti e che ora insegnavano in America, mentre lui se ne stava seduto in una Berlino avvolta nell'oscurità?

Non lasciò alcun diario di quel periodo, né lettere che rivelassero i suoi pensieri, oppure sono andati perduti, bruciati nelle

45: 19

bombe che presto sarebbero cadute. L'inverno tra il 1939 e il 1940 fu freddo. Berlino giaceva nell'oscurità, con le finestre coperte per proteggersi dagli attacchi aerei che non erano ancora arrivati, ma che sarebbero arrivati. La città attendeva la guerra che si sarebbe abbattuta su di essa. La salute del vecchio architetto peggiorava

Il cuore gli dava problemi. I medici gli consigliavano di riposarsi. Lui non li ascoltava. La tranquillità gli era estranea. La tranquillità

significava immobilità e l'immobilità significava morte. Continuò a lavorare, come meglio poteva. I progetti per la sede centrale dell'AEG

giacevano sulla sua scrivania. Il lavoro di una vita. Un progetto che non sarebbe mai stato realizzato. Lilli era con

lui. Dopo 50 anni di matrimonio erano ancora insieme. Ciò che significavano l'uno per l'altra, dopo così tanto tempo, rimaneva un mistero. Ma lei era lì

È più di quanto molte persone abbiano alla fine della loro vita. Il 27 febbraio 1940 Peter Berens morì all'Hotel Bristol di

Berlino. Aveva 71 anni. La causa della morte fu un infarto, una fine silenziosa per un uomo che per tutta la vita aveva aspirato alla grandezza

Nessun dramma, nessuna ultima parola, nessuna scena per i posteri, solo un cuore che smise di battere. Perché si trovasse in

albergo e non a casa, rimane un mistero. Forse l'appartamento era stato danneggiato. Forse era in viaggio. Forse si era separato da

si era separato da Lilli dopo 50 anni. Le fonti tacciono, i giornali pubblicarono brevi notizie. Era morto un importante architetto

si diceva. Si accennò alla Turbinenhalle e all'ambasciata a San Pietroburgo. Poi il mondo tornò a concentrarsi sulla guerra. Era guerra. Si avevano altre

preoccupazioni. Un architetto morto non meritava un titolo in prima pagina. Lilli gli sopravvisse. Per quanto tempo non è documentato

Scomparve dalla storia, così come vi era apparsa. Come un'ombra, una figura

marginale, la moglie di un uomo che voleva plasmare il mondo. 50 anni al suo fianco e alla fine nemmeno una lapide che si possa visitare oggi. La guerra continuò. A maggio del 1940 caddero i Paesi Bassi, il Belgio e la Francia. In estate iniziò la battaglia aerea d'Inghilterra. L'anno successivo la Germania attaccò l'Unione Sovietica. Il mondo era in fiamme e Peter Berens giaceva sotto terra, mentre sopra di lui la storia seguiva il suo corso. Berlino rimase inizialmente risparmiata. I grandi bombardamenti arrivarono solo più tardi, a partire dal 1943. Poi caddero le bombe esplosive e incendiarie, notte dopo notte, finché la città non fu ridotta in macerie. La Turbinenhalle sopravvisse alla guerra. Fu colpita, danneggiata, ma non distrutta. L'ossatura d'acciaio resistette, le pareti di vetro andarono in frantumi e furono poi sostituite. L'edificio che aveva progettato come «tempio dell'industria» si rivelò più resistente dell'industria stessa. Le bombe caddero su Berlino. Interi interi quartieri furono ridotti in macerie. Morirono migliaia di persone. E questo edificio, questo monumento di acciaio e vetro, era ancora lì, danneggiato, sì, ma in piedi, beffardo, come se volesse dire: «Non potete distruggermi». Anche l'edificio di Darmstadt sopravvisse. La Matildenhöhe era lontana dagli obiettivi strategici. Le bombe caddero altrove. L'edificio bianco con le sue stanze geometriche era ancora in piedi quando la finì la guerra. I mobili c'erano ancora, le lampade pendevano ancora dai soffitti, mancavano solo le persone. L'ambasciata a Pietroburgo, che nel frattempo si chiamava Leningrado, fu gravemente danneggiata. I tedeschi avevano assediato la città per 900 giorni, quasi tre anni. Centinaia di migliaia di persone morirono di fame e di freddo. Fu uno dei peggiori assedi della storia. L'edificio, che avrebbe dovuto simboleggiare il potere tedesco, divenne una testimonianza della colpa tedesca. La facciata, che l'architetto aveva progettato con tanta cura, ora recava i segni della guerra. Dopo la guerra fu ricostruito. L'Unione Sovietica aveva bisogno dell'edificio per scopi diplomatici. Oggi ospita il Consolato Generale tedesco. I turisti fotografano la facciata. Pochissimi conoscono il nome dell'uomo che l'ha progettata. La guerra finì nel maggio 1945. La Germania giaceva in macerie. Berlino era un paesaggio di rovine. Strade che non portavano da nessuna parte, facciate, dietro le quali non c'era più nulla. Nei primi anni del dopoguerra nessuno aveva tempo per la storia dell'architettura. Si sgomberavano le macerie, si cercavano i sopravvissuti, si cercava di procurarsi da mangiare e di riscaldarsi. Il passato era sospetto, soprattutto il passato tedesco. Gli allievi che avevano abbandonato il maestro sopravvivevano lontano. Walter Gropius insegnava all'Università di Harvard, negli Stati Uniti. Divenne il

patriarca della formazione architettonica americana
Generazioni di studenti hanno studiato con lui. Le sue idee si diffusero in tutto il
continente. Morì nel 1969 a
Boston, molto stimato e pluripremiato. Ludwig Mies van der Rohe costruì grattacieli a
Chicago. Torri
in acciaio e vetro che sfioravano il cielo. Il Seagram Building a New York, la nuova
Galleria Nazionale a
Berlino, la sua ultima opera. Morì nel 1969, lo stesso anno di Gropius. Le Corbusier
rimase in Europa. Realizzò la cappella di Ronchamp, l'Unité d'habitation a Marsiglia.
Annegò nel 1965 nel
Mediterraneo. Tutti e tre sono sopravvissuti al loro maestro per decenni. Tutti e tre
sono diventati più famosi di lui. Tutti e tre figurano nei
libri di storia prima di lui. Quando oggi si parla dei pionieri dell'architettura moderna, i
loro nomi vengono citati per primi. Gropius, Le Corbusier
E Berens, lui viene dopo, se non addirittura in una nota a piè di pagina. L'uomo da cui i
grandi avevano imparato: è giusto? La domanda porta alla riflessione
La storia non è giusta. Ricorda alcuni e ne dimentica altri secondo leggi che nessuno
comprende appieno. A volte vince chi urla più forte
a volte l'ultimo, a volte chi si trovava nel posto giusto al momento giusto
Il maestro non era nessuno di questi. Era il primo. Ma non era chiassoso
Non scrisse manifesti. Non fondò scuole che portassero il suo nome. Non proclamò
profezie. Lui
costruiva, tutto qui. Per lui era abbastanza. Ma non era abbastanza per la fama.
Gropius aveva il Bauhaus, un
nome che fece il giro del mondo, un marchio che risplende ancora oggi. Quando si
pensa al design tedesco, si pensa al Bauhaus, non all'uomo che
aveva inventato i suoi principi. Le Corbusier aveva i suoi libri, i suoi manifesti, la sua
instancabile autopromozione
Era il miglior propagandista di se stesso
Scriveva di sé stesso come se fosse un profeta. E il mondo gli credeva. Mies aveva
coniato la frase: «Meno è meglio
Tre parole che dicevano tutto. Tre parole che tutti conoscevano. Tre parole che resero
immortale il suo nome. Cosa aveva Berens? Edifici. Solo edifici
Bollitori, lampade, ventilatori. Oggetti che si usavano e poi si dimenticavano
Oggetti che funzionavano senza che ci si chiedesse chi li avesse progettati. Credeva
che la forma parlasse da sé, ma le forme hanno bisogno di
di interpreti, e lui si rifiutava di essere il proprio interprete. Forse fu questo il suo
errore. In un'epoca che esigeva spiegazioni, lui taceva
In una cultura che venerava i profeti, lui rimase un artigiano. In un mondo che amava
le storie, lui non ne raccontava
O forse non fu un errore
Forse era integrità, il rifiuto di vendersi, di spiegarsi, di sminuirsi rispetto a ciò che era

La convinzione che l'opera dovesse bastare a sé stessa, senza commenti, senza giustificazioni, senza clamore. Il dopoguerra lo dimenticò inizialmente. C'era di più importante da fare che occuparsi di storia dell'architettura. Si sgomberavano le macerie, si costruivano alloggi, si cercava di sopravvivere. Chi pensava a un architetto morto quando i vivi non avevano un tetto sopra la testa? Gli anni '50 portarono la ricostruzione. Nella Germania Ovest sorsero nuove città sulle fondamenta di quelle vecchie. L'architettura di quel periodo era pragmatica, veloce, economica. Si costruiva ciò di cui si aveva bisogno, senza grandi ambizioni estetiche. Il Modernismo, sviluppato da Bärens e dai suoi allievi, divenne un prodotto di massa. Semplificato, appiattito privato delle sue idee originali: blocchi di cemento senza anima, funzionalismo senza funzione, efficienza senza bellezza. Nelle scuole si insegnavano i nomi degli allievi: Gropius, Mies, Leier. L'insegnante diventò una nota a margine. Un precursore, ma no. Un gradino sulla via verso i veri maestri. Solo negli anni '60 iniziò la riscoperta. Gli storici dell'arte guardarono indietro e riconobbero ciò che era stato trascurato. Studiarono la Sala delle Turbine e ne compresero il significato. Analizzarono il lavoro realizzato per l'AEG e riconobbero la nascita del corporate design posero domande che nessuno aveva mai posto prima. Chi aveva avuto per primo queste idee? Chi aveva spianato la strada? Chi era all'origine di ciò che che gli studenti portarono a compimento? Le risposte portavano sempre allo stesso nome. Nel 1984 fu pubblicato un approfondito studio di Tillmann Buddensieg su Bärens e l'AEG. Il libro documentava per la prima volta in modo esaustivo ciò che quest'uomo aveva realizzato. Il bollitore, i ventilatori, le lampade, i manifesti, gli edifici. Tutto è stato analizzato e collocato nel suo contesto storico. Il libro è stato un atto di riabilitazione. Ha mostrato un uomo che aveva fatto più di tutti quelli che sono venuti dopo di lui. Un inventore, non un precursore. Un punto di partenza, non una tappa. Nel 2000 seguì la biografia di Stanford Anderson, che ancora oggi è considerata un'opera di riferimento. Anderson tracciò il ritratto di un uomo complesso, un uomo a cavallo tra tradizione e modernità, tra arte e industria, tra idealismo e pragmatismo, tra il desiderio di controllo e la necessità del compromesso. La ricerca ha colmato ciò che la memoria aveva tralasciato. Bärens è passato dai margini al centro della storia dell'architettura. È stato riconosciuto come figura chiave, come anello di congiunzione, come ideatore di concetti che oggi sembrano scontati. Corporate Identity. Questa espressione, che risuona in ogni reparto marketing, risale proprio a lui. L'idea che un'azienda abbia bisogno di un'immagine coordinata, dal logo all'edificio,

dalla carta intestata al capannone industriale. Se oggi entrate in un Apple Store, vedete la sua eredità: le pareti bianche, le linee pulite, i prodotti presentati come sculture

Questo è Beren, questa è la sua idea

Riflettuto, sviluppato ulteriormente, ma sostanzialmente immutato. Quando

attraversate un negozio IKEA, vedete la sua eredità

bellezza funzionale per tutti. Design che non costa quanto vale. La convinzione che i

prodotti di massa possano avere. Quando comprate un'auto

e prestate attenzione al design, vedete la sua eredità, l'idea che forma e funzione

vadano di pari passo, che un prodotto non debba solo funzionare, ma possa anche essere bello

Il design industriale come disciplina a sé stante. Anche questo ha inizio con lui. La

convinzione che i prodotti di massa possano essere belli, che la fabbrica non sia

nemica

dell'estetica. I bollitori dell'AEG furono i primi classici del design nella storia

dell'industria. Oggi ci sono

musei di design in tutto il mondo. Esistono premi di design e corsi di laurea in design

Ci sono designer più famosi delle star del cinema

Tutto questo risale a un uomo che nel 1907, seduto in uno studio di Berlino, disegnava

bollitori e l'architettura stessa

La Turbinenhalle è oggi considerata uno degli edifici più importanti del XX secolo. È

sottoposta a tutela monumentale. Viene menzionata in ogni

guida architettonica. È una tappa obbligatoria per gli studenti di tutto il mondo. I

professori di architettura accompagnano i propri studenti attraverso la sala e spiegano

ciò che vedono. La tensione tra sincerità e illusione, il connubio tra industria e arte, la

nascita di un nuovo linguaggio architettonico

Gli studenti scattano foto, annuiscono

Alcuni capiscono. La maggior parte dimentica il nome non appena torna a casa. Ma

l'edificio rimane nella loro memoria. La forma parla, anche se

il nome taccia. Ma il riconoscimento arrivò troppo tardi per l'uomo che aveva creato

tutto questo. Morì convinto di essere stato superato. Morì in un

paese che si era trasformato in un mostro

Morì senza sapere che i posteri lo avrebbero riabilitato

Forse questo lo avrebbe consolato, forse no. Non era un uomo in cerca di consolazione.

Cercava la forma, l'ordine, la soluzione perfetta

soluzione per ogni problema. Probabilmente il riconoscimento gli importava meno di

quanto si possa pensare. Oggi, a più di 80 anni

dalla sua morte, è ancora possibile visitare le sue opere. La Turbinenhalle di Berlino,

restaurata e protetta, accoglie i visitatori che attraversano gli

imponenti spazi e rimangono a bocca aperta. La luce filtra attraverso le pareti di vetro,

proprio come lui aveva progettato. Le arcate d'acciaio si estendono

sopra le teste, proprio come lui le aveva disegnate. C'è ancora tutto. Mancano solo le

turbine. Mancano solo gli operai. Manca solo il ronzio delle macchine
La casa di Darmstadt è diventata un museo. Si può passeggiare per le stanze che lui
aveva progettato fin nei minimi dettagli. I mobili sono ancora
al loro posto, le lampade pendono ancora dai soffitti
Le maniglie delle porte hanno ancora la stessa forma che lui aveva dato loro più di 100
anni fa. I visitatori attraversano queste stanze e cercano di immaginare
come fosse vivere qui, in una casa in cui ogni dettaglio era controllato, in cui persino gli
asciugamani seguivano uno schema
e in cui la padrona di casa indossava abiti disegnati dal marito. Alcuni lo trovano
affascinante
Un'opera d'arte totale, dicono, una visione realizzata con coerenza. Altri lo trovano
opprimente. Una prigione dell'
estetica, dicono, un luogo in cui non c'è spazio per la spontaneità. Tutti lo trovano
degnò di nota. I
bollitori si trovano nei musei, dietro un vetro, con piccole targhette su cui è scritto chi li
ha progettati e perché sono importanti. I visitatori passano davanti
alcuni si fermano, la maggior parte no. Un bollitore è un bollitore, anche se è stato
progettato da un genio, ma a volte qualcuno si ferma

08

1 ora

A volte qualcuno osserva le linee pulite, le proporzioni sincere, la bellezza della
funzione. E a volte qualcuno capisce ciò che quest'uomo

16

1 ora

ha cercato di fare: rendere il mondo più bello, un oggetto alla volta. La domanda che
rimane non è quella relativa al suo posto nella

23

1 ora

storia dell'arte. A questa domanda è già stata data una risposta. Era grande, era
importante, ha cambiato il mondo. La domanda che rimane è più personale. Che tipo di
persona era? Cosa provava?

35

1 ora

Cosa pensava quando di notte non riusciva a dormire? Cosa vedeva quando si
guardava allo specchio? Le fonti tacciono. Non ha lasciato

42

1 ora

diari, né lettere intime, né confessioni. Ha lasciato solo opere, edifici, progetti, prodotti,
cose che

51

1 ora

si possono vedere e toccare. Cose che funzionano o non funzionano, cose che sono

belle o non lo sono

58

1 ora

Forse era il suo modo di comunicare. Forse diceva tutto ciò che aveva da dire attraverso la forma

05

1 ora, 1 minuto

Forse la Turbinenhalle era il suo autoritratto. Austera e monumentale

10

1 ora, 1 minuto

Sincero nell'aspetto eppure pieno di strutture nascoste, un tempio che poggiava su un inganno

17

1 ora, 1 minuto

O forse era semplicemente un uomo incapace di parlare di sé stesso, che non padroneggiava il linguaggio dei sentimenti, che si rifugiava nel

24

1 ora, 1 minuto

lavoro, perché il lavoro non poneva domande a cui non sapesse rispondere, perché il lavoro non richiedeva una vicinanza che lui non potesse offrire

33

1 ora, 1 minuto

Forse Lilli lo sapeva, dopo anni al suo fianco. È un periodo lungo

38

1 ora, 1 minuto

Abbastanza lungo per conoscere una persona, anche se questa non si mostra.

Abbastanza lungo per leggere il silenzio, interpretare i gesti, comprendere l'assenza

47

1 ora, 1 minuto

Ma Lilli taceva. Non lasciò nulla. Nessuna lettera, nessuna autobiografia, nessuna spiegazione. Portò con sé

54

1 ora, 1 minuto

i suoi segreti nella tomba. Doveunque si trovi questa tomba, non restano che le speculazioni

02

1 ora

L'ipotesi che dietro quella facciata austera visse una persona che amava e soffriva, che sperava e si disperava, che

09

1 ora

commetteva errori e se ne pentiva, un essere umano come tutti gli altri, solo con il

dono speciale di strappare una forma al caos. Questo dono era la sua benedizione

18

1 ora

e la sua maledizione. Lo rese maestro e prigioniero. Gli ha dato il potere di plasmare il mondo e forse gli ha tolto la capacità di

26

1 ora

vivere in esso. Perché chi vuole controllare tutto, non può lasciar andare nulla. Chi vuole mettere tutto in ordine, non può lasciare nulla al caso. Chi vuole plasmare tutto

35

1 ora

non può lasciare che nulla sia semplicemente così com'è. Il sole tramonta sulla sala delle turbine. La luce filtra attraverso le pareti di vetro, arancione e dorata, come in quel

44

1 ora

quel giorno in cui l'edificio fu inaugurato. Più di cento anni fa. Le ombre si allungano, la città si fa silenziosa. Da qualche parte in questo edificio, tra

53

1 ora

queste mura, in queste proporzioni, vive ancora qualcosa dell'uomo che lo ha progettato

00

1 ora

Non la sua anima, ammesso che esista, ma la sua volontà, la sua visione, il suo infinito impegno nel dare forma

07

1 ora

Un uomo che disegnava asciugamani. Un uomo che costruiva templi per le turbine, un uomo che voleva cambiare il mondo e lo cambiò a

16

1 ora

a modo suo, nei suoi limiti, con i suoi errori. Non era perfetto. Non era santo, era un uomo che cercava di strappare una forma al caos

26

1 ora

A volte ci riusciva, a volte no

28

1 ora

Rimase in un paese che si trasformò in un incubo. Fece compromessi che pesano sulla sua memoria

35

1 ora

Taceva mentre gli altri parlavano. Lavorava mentre gli altri fuggivano. Quella era la sua scelta. Se fosse giusta o meno

42

1 ora

nessuno può dirlo. La storia non giudica, si limita a documentare. Alla fine è tutto ciò che resta di noi. Il

49

1 ora

tentativo, la forma che strappiamo al caos, le tracce che lasciamo prima di scomparire

55

1 ora

Peter Berens ha lasciato tracce, tracce profonde, visibili ancora oggi

01

1 ora, , 1 secondo

È più di quanto la maggior parte delle persone possa dire di sé. La Turbinenhalle è ancora in piedi, la casa a Darmstadt è ancora in piedi, le caldaie sono esposte nei musei. Le

10

1 ora

idee che ha concepito vivono in ogni marchio, in ogni logo, in ogni prodotto progettato con cura. Vivono nei corsi di laurea in design e nei musei di arti applicate

21

1 ora

Vivono nella convinzione che la bellezza non sia un lusso, ma una necessità. E da qualche parte, in un luogo che nessuno conosce più, giace un

29

1 ora

uomo che credeva che la forma fosse più importante di ogni altra cosa. Aveva ragione? Gli edifici sono ancora in piedi, le

37

1 ora

persone se ne sono andate. Forse è questa la risposta. Forse è tutto ciò che c'è da dire. La forma sopravvive, le persone se ne vanno. Non è

46

1 ora

una tragedia, è semplicemente così. E forse, solo forse, questo basta