

PROF. ARCH. FRANCO FONATTI

## LA GEOMETRIA NEL PURISMO E NEO-PURISMO

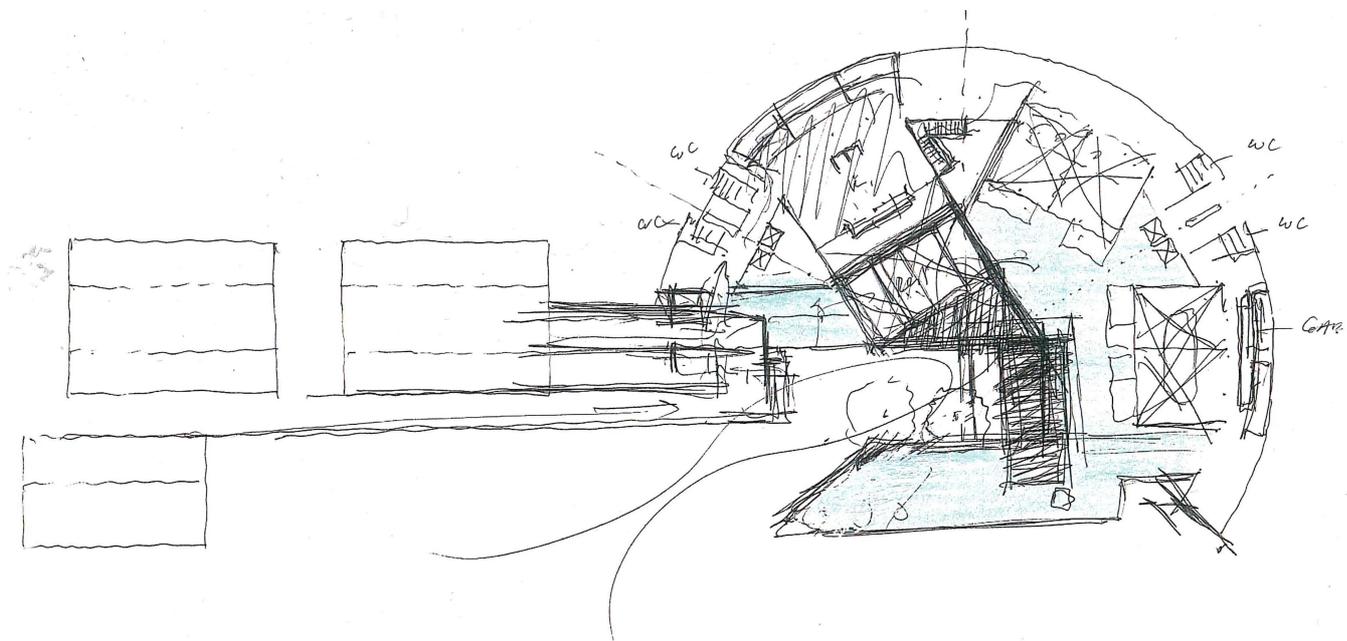
Accade spesso che un soggiorno nella valle delle mie origini costituisca l'occasione per un pomeriggio di conversazioni sull'Architettura con Franco Fonatti.

Nato nel 1942 (l'anno della Legge Urbanistica Nazionale), emigrato dall'Italia prossima al *boom economico* verso l'avventura di una carriera di rango internazionale, con in dote il dono e la passione del **disegno** per l'architettura, professore di composizione a Vienna e infine a Brescia, amico da trent'anni.

Nelle pagine che seguono il tema di oggi:

- Testo autografo di Franco Fonatti.

Mario V. Serini  
30 maggio 2024



Disegno di Franco Fonatti (1990)

Tratto da: *Fonatti, Bauen & Projekte 1965-2000*, Wien 2001

## La geometria nel Purismo e Neo-Purismo

Nel novembre del 1973 furono annunciati i risultati del concorso di architettura per la *Northamptonshire County Hall*, Inghilterra. I vincitori furono Cross, Dixon, Gold, Jones e Sanson che progettaron una piramide di nove piani rivestita di vari vetri riflettenti; al vertice (apice) dell'edificio era collocata la sala consigliare al di sotto della quale si trovavano gli uffici, il tutto servito da ascensori inclinati in vetro collocati agli angoli. Il parcheggio adiacente venne disegnato come una collinetta a spirale che, una volta riempita, sarebbe apparsa come "una scultura riflettente variopinta".

L'intero progetto veniva collocato in un'area verde curata e costellata di stagni (riflettenti) ed era visibile da un'ampia area della Contea e dall'autostrada M1 che passa nelle vicinanze.

A quel tempo, quando il Governo Locale in Inghilterra stava cercando di presentare un'immagine meno burocratica di se stesso agli elettori (come avevano mostrato di recente comuni a Sunderland e Hillingdon, Londra), la scelta di una forma piramidale fu piuttosto infelice. Mostrava il crescente divario tra quella che si potrebbe definire "architettura accademica" e l'estetica comune (popolare) - lo sviluppo di forme e metodi tradizionali. La piramide è ancora più sospetta quando si realizza che la sua forma e la sua collocazione si basano sul progetto del costruttivista russo I.I. Leonodov (1902-59) per un "Palazzo della Cultura" a Mosca nel 1930. Qui una piramide di vetro simile diventa un palazzetto dello sport, a cui viene conferito un aspetto moderno (moderna credibilità) da un dirigibile sospeso al di sopra dello stesso. Questa immagine ricorre spesso nell'architettura moderna, per esempio nella "Ville Radieuse" di Le Corbusier e nella "Instant City" degli Archigram e forse non è un caso che un elicottero voli al di sopra l' "ORF Studio" di Peichl in Tirolo.

Quando poi si scopre che Cross, Dixon, Gold e Jones furono coinvolti nella ricostruzione della torre della Pravda e della torre Tatlin per la mostra sul costruttivismo russo a Londra nel 1971, il collegamento al revivalismo si fece ancora più forte. L'architettura di Cross, Dixon, Gold e Jones fu chiamata "Neo-purista" dall'architetto e scrittore anglo-svizzero Walter Segal e sono queste queste influenze del Purismo e del Costruttivismo degli anni '20 e '30 del '900 che vorrei esaminare.

Nella storia dell'architettura europea sembra che esista un ciclo ricorrente di Espressionismo seguito da un periodo di Purismo. Per esempio, la compassata architettura dell'ultimo Rinascimento cedette il passo all'esuberanza del Barocco e quest'ultimo venne scalzato dal purismo dello stile Neoclassico. Il ciclo cominciò nuovamente con il Neogotico come mezzo di espressione passionale e opposizione al purismo. Lo spirito del Neogotico continuò, seppur in forme differenti forme, nell' Art Nouveau, nei Futuristi e negli Espressionisti fino ai Puristi degli anni '20. Ma questa è una semplificazione eccessiva. La storia si rifiuta di essere impacchettata in modo netto (classificata rigidamente). Si può mostrare come il periodo Gotico non si fermò e come il periodo rinascimentale lo incorporò, e si può anche mostrare che il gotico del XIV secolo fu in parte una *sopravvivenza* del Gotico piuttosto che un *ritorno* del Gotico. Proprio per questo è pericoloso, e spesso ingannevole, parlare di movimenti in architettura che sono così vicino al giorno d'oggi; ci sono troppi architetti che non si adattano opportunamente alla teoria. C.F.A. Voysey ( il cui lavoro comparì in "Das Englische Haus" di Munthesius, 1904-5) negò sempre di avere mai avuto a che fare con il movimento moderno; la "Dodge Residence" del 1916 di Irving Gill a Los Angeles sembra di essere molto in anticipo sui tempi dei modelli dell'International Style degli anni '30; Bruce Goff ha prodotto una serie di edifici belli e sorprendenti i quali, per il fatto di essere inclassificabili, non compaiono nemmeno in "New Directions in American Architecture" di Robert Stern. Nella storia delle teorie architettoniche, la ricerca della perfezione è un obiettivo che ricorre costantemente. La perfezione è spesso equiparata alla verità e alla purezza. I greci antichi collegavano la morale alla bellezza; "bello e giusto", in questo ordine, era il loro infantile concetto di perfezione.

“La bellezza contro il mondo” era il motto di Frank Lloyd Wright e ci accorgiamo che la sua ricerca non è un’attività pacifica bensì una sfida (abbraccia una sfida) . Il bisogno di un obiettivo, per gli atteggiamenti, per avere una direzione in arte e in architettura porta all’introduzione di valori morali - la presenza ipotizzata di giusto e sbagliato. Negli scritti degli architetti di questo secolo il valori morali sono sempre presenti, spesso per dare alle forme un significato e una giustificazione per assicurarsene l’approvazione qualora esse non vengano comprese istintivamente. L’introduzione di valori morali in architettura è ampiamente accettata dalla maggioranza condizionata. La tesi di Adolf Loos in “Ornamento e Delitto” ne è un chiaro esempio e il motto “una cosa che non è pratica non può essere bella” di Otto Wagner un altro (un detto che lui fortunatamente non seguì). La sua ovvia falsità fu ampiamente adottata perchè sembrava che esso conferisse alla bellezza una qualità morale, rendendone così legittimo il godimento. Il moralista diffida dall’apprezzare l’architettura (diffida nell’apprezzamento architettonico) e ha paura ad affidarsi a propri sensi. In architettura gli atteggiamenti che derivano da questa paura hanno spesso imposto limitazioni al progetto paragonabili a camicie di forza (che sono poco meglio di camicie di forza). Restrizioni di questo tipo attirano un particolare tipo di persona: il perfezionista (colui che cerca la perfezione) che cerca di mettere i suoi sensi al servizio di uno scopo più elevato. La sua immagine (il suo ideale) è quella di una fusione pura del morale, del pratico e del bello. Questa prende forma nella pratica del purismo e tende alla negazione, alla repressione, al dogma e al fanatismo.

Vale la pena analizzare da questo punto di vista alcune opere di Le Corbusier come il “La Sarraz Congress” e il “Charter od Atens” e l’influenza che queste hanno avuto su tre generazioni di architetti.

E’ dato spesso per assunto (per esempio da Sigfried Giedion nel suo libro “Spazio, tempo e architettura”) che il cubismo francese fu la unica ispirazione per le forme puriste dell’architettura moderna dei primi anni ’20. Questo collegamento diretto assegnò al Purismo un posto speciale nella storia dell’arte. E’ vero che nel 1917 Le Corbusier si unì a Ozenfant e Dermée per realizzare un proprio tipo di rigido (puritano) di Cubismo che loro stessi chiamarono “Purismo” ma il cubismo francese sembra che abbia avuto maggiori influenze sul gruppo olandese “de Stijl” (per esempio su Van Doesburg) che su Le Corbusier. Gli architetti del “de Stijl” capirono che il Purismo e il Funzionalismo non erano inseparabili e così “la funzione” fu esclusa dai loro primi esperimenti. Ma furono gli articoli di Le Corbusier apparsi sulla rivista “L’Esprit Nouveau” (dal 1920) che vennero diffusi in tutta Europa e che ebbero un enorme impatto a Berlino e Mosca.

“Una nuova era è iniziata....  
 C’è un nuovo spirito: è lo spirito e della costruzione e della sintesi guidata da un limpido concetto...”

Il riferimento alla “costruzione” è un immediato ed esplicito eco al movimento del Costruttivismo che si era formato recentemente in Russia. L’idea di un’estetica della macchina, nata così poco dopo alla prima “guerra delle macchine”, varcò i confini internazionali e quelli professionali. Per esempio:

- “La casa è una macchina in cui vivere”.                    Le Corbusier
- “Il libro è una macchina per leggere”.                    Paul Valéry
- “Un dipinto è una macchina per muoverci”.                Ozenfant
- “Un libro è una macchina per pensare”.                    I. A. Richards in “Fondamenti della critica letteraria”
- “Il teatro è una macchina per recitare”.                   Eisenstein
- “L’idea è una macchina per fare arte”.                    Marcel Duchamp

Il numero di movimenti creativi nei primi anni ’20 che condividevano questa visione della metafora della macchina è veramente stupefacente. “de Stijl” in Olanda, Purismo a Parigi, Costruttivismo in Russia e

Ungheria, Espressionismo a utopismo In Germania, Dada e Surrealismo in molte grandi città inclusa New York, il Nuovo Criticismo e poesia in Inghilterra e America, il Formalismo di Cecoslovacchia. Tra il 1917 e il 1925 vennero alla luce più movimenti creativi che in qualsiasi altro periodo di questo (quel) secolo.

*“Percepivo molto chiaramente che gli avvenimenti si facevano incalzanti. 1922-25, come si muoveva tutto di corsa”.* Le Corbusier

Nel 1922 Le Corbusier scrisse *“Verso un’architettura”*. E’ difficile per noi accorgerci di che incredibile influenza abbia avuto questo libro negli ultimi 50 anni. Il tema è fortemente moralista. *“E un crimine...”*, scrisse, bollando qualche scelta progettuale di poca importanza come peccato. Se si legge Ruskin che parla dell’architettura gotica nel libro *“Pietre di Venezia”* si può vedere come l’adesione ad un particolare stile ci possa apparire abbastanza ridicola.

*“Da un certo punto di vista quella Gotica non è solo la migliore, ma anche l’unica architettura razionale, per il fatto che si può adattare più facilmente a tutti gli impieghi, sia comuni che nobili. Indefinita nel suo tetto inclinato, nell’altezza della colonna, nell’ampiezza dell’arco, o nella disposizione della pianta, si può contrarre in una torretta, espandere in un atrio, arrotolare in un vano scala o crescere in una guglia, con infinita grazia e inesauribile energia; e ogni qual volta trovi occasione di cambiare nella forma o nello scopo, essa si sottomette senza il minimo senso di perdita di unità e maestosità...”*

Si può scorgere un parallelo con i *“Cinque punti per una nuova architettura”* tratti da *“Verso un’architettura”* di Le Corbusier:

1. La casa su *“pilotis”* con giardino e aria che passano al di sotto
2. La casa con il tetto piano con un giardino e l’acqua piovana che converge verso al centro
3. La pianta libera, con il carico che non grava sulle pareti e la struttura a pilastri
4. La finestra a nastro, che dimostri che i muri perimetrali sono stati liberati dal compito di portare carichi
5. La facciata libera

Osservando gli esempi di *“Maison La Roche”* (1923), *“Maison Cook”* (1926), le case per il Weissenhof a Stoccarda (1927), villa a Graches (1927) e villa Savoye (1929-31) si può notare che Le Corbusier abbia sempre creduto che la geometria fosse uno strumento indispensabile per creare la bellezza.

La forme della pianta sembrano essere basate sulle bottiglie, le chitarre e i bicchieri dei suoi dipinti puristi ma si può notare che Le Corbusier non ha mai cercato di presentare la praticità come inseparabile dalla ricerca del Purismo. Gli altri non ebbero lo stesso successo. Gropius, per esempio, dopo il suo periodo di timido Espressionismo, si sforzò di soddisfare i requisiti di ciò che venne poi chiamata *“funzione”* e di esprimerla in termini Puristi. Qualche volta questi si scontrarono: quando Kandinsky volle una migliore illuminazione per il suo studio, Gropius si rifiutò perchè questo avrebbe alterato la facciata - questo mostra come il Purismo e il Funzionalismo non erano inseparabili.

Qualcosa va detto anche riguardo alla tecnica grafica dei Puristi. Prediligevano l’uso dell’assonometria o la prospettiva a singolo punto di fuga. Questo permetteva loro di poter osservare contemporaneamente 3 facciata del loro edificio - una tecnica che degli evidenti richiami all’arte cubista e con i disegni di assemblaggio delle macchine. Questo aveva veramente poco a che vedere con il reale aspetto dell’edificio o ,ancora più importante, sulle emozioni che potevo suscitare. Per i russi (e più recentemente per James Stirling) l’assonometria risolse problemi di costruzione e per Le Corbusier, il *“de Stijl”* e, entro certi limiti, Gropius risolse problemi di forma e di massa, entrambi molto importanti. La creazione del CIAM (Congrès Internationaux d’Architettura Moderne) nel 1928 è stata chiamata l’inizio della fase *“accademica”* della moderna architettura. L’ispirazione per un Congrès venne da

4

Hélène de Mondrot, una donna sincera ed intelligente che aspirava ad essere patrona delle arti (Le Corbusier disegnò una casa per lei nel 1931).

Hélène propose una riunione degli spiriti creativi dell'esibizione di Weissenhof presso il suo chateau a La Sarraz in Svizzera. Dopo alcune consultazioni con Le Corbusier e Sigfried Giedon fu preparato un documento preliminare che iniziava così:

*"Questo primo congresso è stato convocato con l'obiettivo di stabilire un programma attuativo per trainare l'architettura fuori dalla sua impasse accademica (era, in verità, per trascinarla in un'altra) e per collocarla nel proprio ambiente sociale ed economico".*

I contenuti della prima proclamazione del CIAM incarnarono molte delle migliori aspirazioni e dei feticci di moda dell'architettura del tempo.

*"E' solo dal presente che la nostra ricerca architettonica deve derivare"*

*"L'intento di unirli tutti insieme e finalizzato al raggiungimento dell'armonia degli elementi esistenti - un'armonia indispensabile per il presente - riportando l'architettura alla sua reale dimensione, sul piano economico e sociale; dunque l'architettura deve essere liberata dalla sterile influenza delle accademie e delle formule antiquate".*

*"La produzione più efficace deriva dalla razionalizzazione e dalla standardizzazione"*

Il secondo CIAM si tenne a Francoforte nel 1929 sotto la direzione di Ernst May e produsse un serio rapporto dal titolo "Die Wohnung für das Existenzminimum". Il terzo CIAM si tenne a Bruxelles organizzato da Victor Bourgeois nel 1930 e produsse un documento altrettanto serio "Rationelle Bebauungsweisen". Negli anni successivi si assistette a cambiamenti fondamentali. Già nel 1930 era diventato evidente che il CIAM non era preparato ne intellettualmente ne organizzativamente per i problemi a cui aveva portato la logica della discussione - il town planning (la progettazione su scala urbana). Così al quarto CIAM nel 1933 fu affidato il tema "La città funzionale" e fu il primo congresso dominato da Le Corbusier e i francesi piuttosto che dal gruppo marxista guidato da Ernst May. Un delegato arrivò a dire " *Noi che siamo qui per perfezionare le idee di Le Corbusier...* ". Quella conferenza sul Town Planning si tenne su una nave da crociera di lusso tra Marsiglia e Atene attorniate da uno sfondo di splendore scenico piuttosto che dalla realtà industriale dell'Europa, se sarebbe stata più appropriata. Il report del quarto CIAM - Il charter di Atene - rimase dogmatico come i precedenti ma fu più generico e meno connesso a problemi pratici.

Sebbene questo portò con sé una visione più globale e insistette, per esempio, sul fatto che le città avrebbero dovuto essere considerate solamente in relazione alle regioni circostanti, la sua aria di applicabilità universale nascose una concezione molto limitata dell'architettura e del town planning.

Impegnò il CIAM in un rigido zoning funzionale dei progetti urbani, con cinture verdi tra le aree adibite a funzioni differenti, e un singolo tipo di abitazione urbana, definita come "condomini alti e distanziati tra loro dove si ha la necessità di insediamenti ad alta densità".

Possiamo riconoscere in questo, a distanza di 40 anni, la mera espressione di una preferenza estetica - quella a cui Le Corbusier stava lavorando sia dal "plan Voisin" del 1922 e a cui diede la forma finale nella Ville Radieuse. Oggigiorno sembra ovvio che la Ville Radieuse e la "città funzionale" del CIAM siano state concepite nella totale ignoranza delle specifiche funzioni della città. Effettivamente questo bloccò tutte le ricerche alternative riguarda al city planning e a forme di abitazione alternative.

Con l'approvazione sia della teoria sull'estetica del progetto sia di quella sulla pianificazione urbana, i ranghi dei Puristi si serrarono, e l'apice del massimo consolidamento possibile fu raggiunto nei primi anni '30. Gli americani, o meglio il MoMA di New York, vi pose il sigillo coniando il nome "International Style".

"Così oggi esiste uno stile moderno originale, consistente, logico e ampiamente diffuso come gli altri (stili) in passato". Henry Russel Hitchcock (1932)

5

In seguito l'estetica dell'International Style sarebbe stata definita da Peter Smithson come:

- a) Cubica, o appare come scavata all'interno di cubi.
- b) Organizzata geometricamente ed estremamente astratta nella sua interpretazione delle attività umane.
- c) Completamente a sé stante.
- d) Era sospesa, non radicata nel proprio sito.
- e) Era solitamente bianca, o estremamente colorata, o realizzata con materiali brillanti.
- f) I materiali naturali, qualora impiegati, sembravano essere utilizzati al posto di materiali artificiali che non erano ancora stati inventati.

Come "stile", l'architettura Purista poteva essere copiata facilmente. E fu copiata. Nel decennio che precedette la seconda guerra mondiale esempi di International Style vennero realizzati nella maggior parte dei paesi del mondo. Si diffuse prima in Europa, dall'Islanda e dalla Scandinavia fino alla Grecia, e dopo edifici vennero realizzati in Nord e Sud America, Africa, Turchia e Giappone producendo un'architettura che fu raramente bella e molto più spesso rigida e insipida, totalmente in disaccordo con le tradizioni locali.

Era iniziato un declino verso la sterilità. La dottrina Purista diventò stretta e le immagini stereotipate; la sua purezza eccessivamente distillata era fragile, il suo impeto spento. I Puristi credevano che il loro fosse l'unico approccio completo e razionale, ma nei loro sforzi di purificazione avevano eliminato dall'architettura molti aspetti dell'approccio razionale. Presero troppe decisioni critiche in favore della forma.

Nella pianificazione urbana, il rifiuto delle teorie della città funzionale del CIAM tardò molto più a lungo, e possiamo vedere realizzati ancora oggi i progetti di Le Corbusier. Durante gli anni '50 e '60, quando lo stile architettonico stava subendo un'incerta rivoluzione espressionista, la maggior parte della autorità in campo urbanistico stava realizzando edifici come "Ville Radieuse", prendendo come spunto l'unità d'habitation a Marsiglia di Le Corbusier. Possiamo trovarne esempi a Londra (a Roehampton), a Parigi, Roma e Vienna, per esempio nel piano Rainer nel 1962. Stiamo realizzando solo adesso le implicazioni sociali.

Come atteggiamento architettonico, il purismo non è fatto per tutti. Tendiamo ad ignorare il fatto che gli architetti non possono fare a meno di essere quello che sono; per gli asceti, gli amanti della semplicità (austerità), i puritani e per quelli che vedevano la loro propensione per il kitsch come un peso e un imbarazzo, i tardi anni '20 erano gli anni giusti. Se parliamo della scuola Neo-Purista dell'architettura odierna, allora stiamo parlando di un ristretto gruppo di architetti in Europa e in America. Per esempio Cross, Dixon, Gold e Jones in Inghilterra e Richard Meier in America. Essi si trovano su posizioni totalmente differenti dai puristi degli anni '20 e raramente c'è stato un periodo così indifferente ai loro sforzi.

I loro edifici sono gli echi revivalisti degli edifici bianchi del periodo "vintage". L'osservatore divertito può riscoprire i clichés che conosce bene - le rampe, le scale a chiocciola, le finestre "orizzontali", le finestre ad angolo, i pilotis, l'uso del bianco e dei colori primari. Come espressione della funzione, dell'economia e della società essi sono tanto inapplicabili al nostro tempo quanto lo erano gli edifici dell'International Style degli anni '30.

L'estetica che si trova dietro a questi edifici è chiara, ma le ragioni del loro "revival" sono più complesse. Ogni generazione di architetti prova interesse per quella che l'ha immediatamente preceduta, per questo motivo è con quella generazione che possono essere più facilmente comparati. Per Cross, Dixon, Gold e Jones la precedente generazione era quella del Purismo, o piuttosto quella dell'International Style, che durante gli anni '50 e '60 divenne noto come "Età Eroica", soprattutto grazie agli scritti di Peter Smithson.

"L'età eroica" venne considerata con un romantico e mal informato senso di poi come un lotta dei Puristi (che rappresentavano la sinistra politica) contro il sistema (che era la destra politica). L'architettura della Germania nazista e dell'Italia fascista sembrava rafforzare questa idea. Ma i fatti sembrano essere diversi. Negli anni '30 del secolo scorso, Le Corbusier fu sottoposto ad un continuo attacco sia dalla destra sia dalla

sinistra a causa dei suoi progetti urbani che, sebbene apparentemente organizzati comunitariamente, mantenevano un rigido controllo burocratico centrale e confidavano in una società strutturata in classi.

Nel 1935 aderì al Fronte Popolare ma passò il 1941 a Vichy, in Francia, a cercare di persuadere il "regime fantoccio" a dargli lavoro. Mies van der Rohe completò il suo memoriale per Karl e Rosa Liebnicht in Lussemburgo nel 1926, liberò il Bauhaus dai suoi studenti comunisti e nel 1930 ottenne la commissione per la Reichsbank nel 1933. Frank Lloyd Wright viaggiò in Russia durante le epurazioni di Stalin; Philip Johnson andò in visita a Hitler a Danzica subito dopo l'invasione della Polonia; Gio Ponti, Nervi e Terragni lavorarono tutti per il progetto della "nuova Roma" di Mussolini. Solo Ernst May a Francoforte sembrava uniformarsi all'immagine marxista popolare. Gli anni '50 e '60 assistettero alla crescita di importanza della storia dell'architettura. Furono riscoperti in quegli anni più "maestri del movimento moderno" fin qui sconosciuti che in tutti gli ultimi cinquant'anni!

I nomi di Greene & Greene, Schidler, Mart Stam, Fisterlin, Bruce Goff, van Ravenstein e, più importante, dei Costruttivisti divenne ben conosciuto. La loro importanza può essere stata esagerata ma è una caratteristica peculiare dell'associazione architettonica Scuola di Architettura (dove Cross, Dixon, Gold and Jones vennero educati) e della scuola di storia di architettura di Reyner Banham guardando alla storia recente.

Non sto dicendo che lo studio della storia è sbagliato - piuttosto l'opposto, potrebbe essere l'unico soggetto che vale la pena di studiare - ma durante gli anni '50 e '60, sotto l'influenza degli Smithsonian e di Banham, questi eroi riscoperti di un'era passata dettarono lo stile architettonico. Quando l'architettura (e le influenze sociali derivate da quell'architettura) degli eroi architettonici furono poste sotto attacco dal pubblico (che doveva vivere nella "Ville Radieuse") la reazione naturale degli architetti troppo influenzati fu quella di rifugiarsi nuovamente nel Purismo. Specialmente le forme delle abitazioni riflettevano questa influenza e i risultati si possono trovare nei lavori di Cross, Dixon, Gold e Jones mentre lavoravano da Frederick MacManus & Partners.

Uno storico non si assume responsabilità per il presente o per il futuro.

Mentre possiamo permetterci di non provare interesse per tutti gli sforzi revivalisti, come avremmo dovuto fare in passato, la nostra preoccupazione per il futuro dovrebbe aumentare. Questo perchè è abbastanza inutile aspettarsi che queste deboli tendenze esoteriche possano fermare o deviare la vasta inondazione di degradanti architetture commerciali che inghiotte le nostre città. E nemmeno può eliminare la sterilità della progettazione ufficiale (degli enti statali). Dato il numero di nuovi edifici di cui c'è bisogno questa è una prospettiva deprimente.

Un fiume inguadabile ci separa ora da La Sarraz e dai suoi uomini; sono il passato, il loro lavoro è fatto. I nostri problemi e le nostre preferenze non sono più le loro. Dobbiamo rivolgerci a loro, se possibile, con menti fresche.

Come scrisse Ernst Plischke:

"...il passato non può essere ripetuto. Le "mode revival" non cambiano questa legge storica. L'utopia, così come lo storicismo non tiene conto del presente. Ed è in questa realtà del presente che noi dobbiamo resistere alla prova. Quando ignorano i problemi del presente, sono condannate a rimanere sterili, senza possibilità di sviluppo".

"...Sono profondamente convinto che lo sviluppo dell'architettura moderna fino ad oggi sia solo la prima fase di una continua evoluzione. I risultati di questo primo periodo sono talvolta messi da parte al giorno d'oggi in favore di una moda formalista e più appariscente; ma dobbiamo tuttavia continuare a guardare in avanti verso la continuità nell'architettura moderna. Esprimere questa continuità oggi è più essenziale che mai"