

LOUIS HENRY SULLIVAN: LA QUALITÀ NELL'EPOCA DEL SORGERE DELLA METROPOLI

APPUNTI SU « AUTOBIOGRAFIA DI UN'IDEA »

Francesco Dal Co

A non grande distanza dalla comparsa nelle librerie italiane della traduzione di *An Autobiography of an Idea* di Louis Henry Sullivan¹ penso possa essere utile ritornare sui motivi che hanno risvegliato l'interesse per l'opera di questo architetto americano e sulle prospettive di lavoro che ancora sono aperte in un terreno di ricerca ampiamente scandagliato dalla critica.

Un discorso specifico lo merita, a mio avviso, la rilettura dell'*Autobiografia* stessa. L'*Autobiografia di un'idea* venne pubblicata a puntate, nel giro di un anno, dal giugno 1922 all'agosto del '23 sul « Journal of the American Institute of Architects ». Nonostante l'ampia fortuna critica goduta dall'architettura sullivaniana — e con essa dalle numerose opere comprese sotto le diverse definizioni di 'Scuola di Chicago'² — è ormai evidente che l'*Autobiografia*, come del

¹ Ci riferiamo qui al volume L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea e altri scritti di architettura*, Roma, 1970, raccolta antologica curata da M. Manieri-Elia. Il libro oltre che all'*Autobiografia* contiene le traduzioni dei seguenti scritti di Sullivan: *A System of Architectural Ornament According with a Philosophy of Man's Power*, pubblicato per la prima volta dall'American Institute of Architects Press nel 1924; la prolusione *Characteristics and Tendencies of American Architecture* letta da Sullivan all'assemblea della Western Association of Architects tenuta a St. Louis nel 1885; alcuni brani tratti da *Kindergarten Chats* pubblicato a puntate nel giro di un anno dal 1901 al 1902 in « Interstate Architect and Builder ». Le pagine del presente saggio non sono che un contributo al discorso iniziato da M. Manieri-Elia con la sua introduzione alla raccolta degli scritti di Sullivan dal titolo, *Louis Henry Sullivan: epigono di una ideologia*. Di alcune ipotesi che cercherò di esporre in questo lavoro ho potuto discutere con lo stesso Manieri-Elia il cui contributo è stato per me importante.

² La definizione *Scuola di Chicago* è ancora oggi oggetto di dibattito. Innanzi tutto ne è discussa l'origine: un'interpretazione diffusa, ripresa anche da Manieri-Elia, fa risalire all'articolo di T.E. Tallmadge, *The Chicago School*, « Architectural Review », vol. XV, n. 4, aprile 1908, ora in T.E. Tallmadge, L.H. Sullivan, J. Jensen, F.L. Wright, *Architectural Essays from the Chicago School*, a cura di W.R. Hasbrouck, Park Forest, 1967, pp. 3-8, la nascita della formula. Nell'articolo di Tallmadge, F.L. Wright appare come il vero capostipite della Scuola — interpretazione riproposta, a più ampie linee, tra gli altri da M.L. Peisch, *The Chicago School of Architecture, Early Followers of Sullivan and Wright*, London, 1964. Queste posizioni possono essere aggiornate sulla base di numerose testimonianze: già A.C. David nel suo saggio del 1904 in « Architectural Record » (trad. it., *L'architettura delle idee*, « Edilizia Moderna », n. 86, 1965, in particolare p. 97) rivendica a Sullivan

resto molti altri scritti di Sullivan — e questo sia per le intrinseche caratteristiche di una produzione letteraria di non facile lettura, sia per deprecabile superficialità critica — è stata una delle opere 'meno lette' del maestro di Boston³. Ciò è stato colto giustamente da M. Manieri-Elia che con il suo saggio introduttivo all'edizione italiana dell'antologia di scritti sulliviani colma, in prima approssimazione, questa lacuna. Nell'approfondire l'analisi sul valore e i significati dell'*Autobiografia* si deve tener presente ciò che il saggio di Manieri-Elia rivela con maggior vigore: la necessità, cioè, di riconsiderare l'opera di Sullivan al di là del mito che egli stesso contribuisce a creare intorno alla propria vicenda estraniandone i tratti più significativi dell'interpretazione 'eroica' della battaglia architettonica sostenuta dalla Scuola di Chicago e, successivamente, dal Movimento Moderno.

Per il discorso che si vuole tentare in queste pagine ciò non rappresenta solo un'indicazione di metodo di ricerca, ma prelude ad una tesi critica che mi pare fondamentale. Un'indicazione di metodo dunque: si deve prendere atto dello sforzo compiuto da Manieri-Elia per ricostruire la complessità globale di una vicenda e di un'esperienza culturale difficilmente coglibile se affrontata frammentariamente, e che invece si presenta con un alto grado di integrazione sia da un punto di vista genericamente storiografico che ideologico-intellettuale. L'ipotesi critica che si deve poi verificare è la ridiscussione di alcuni dei presupposti su cui tradizionalmente si è fondata la definizione delle origini storiche e la mitica continuità dello stesso Movimento Moderno.

Da parte mia, quello che qui vorrei tentare è di ricollocare, seppur per

il ruolo di antesignano degli 'architetti protestatari' di Chicago; così pure C.W. Fitzpatrick, *Chicago*, «The Inland Architect and News Record», vol. XLV, giugno 1905; C.W. Condit, *The Chicago School of Architecture. A History of Commercial and Public Building in the Chicago Area, 1875-1925*, Chicago, 1969, individua nel complessivo operare degli architetti di Chicago dopo il 1871 l'origine della Scuola. B. Zevi nel suo *Il pensiero di Louis Henry Sullivan*, in *Pretesti di critica architettonica*, Torino, 1960, vede in Sullivan e nella Scuola di Chicago i precursori del Movimento Moderno (cfr. p. 62), mentre lo stesso autore che in *Architettura e storiografia*, Milano, 1950, sembra porre in discussione per alcuni aspetti specifici la continuità tra Sullivan e la Scuola di Chicago, da un lato, e l'opera di Whight, dall'altro (cfr. p. 83), riafferma la tesi precedente — la Scuola di Chicago come centro del funzionalismo e Sullivan quale 'profeta dell'architettura moderna' — nel suo *Frank Lloyd Wright*, Milano, 1947, p. 27. H.R. Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth, 1967, pp. 240 e seg., individua nel grattacielo e nel contributo dato da Sullivan allo sviluppo di questa tipologia la 'scoperta' fondamentale della Scuola di Chicago (ma per questo cfr. anche B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, 1950, p. 390). La discussione di questo problema non può essere qui affrontata per esteso e merita un intervento specifico. Le diverse accezioni assunte dalla formula *Scuola di Chicago* sono state analizzate da H.A. Broocks nel suo articolo: '*Chicago School*': *Metamorphosis of a Term*, «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. XXV, n. 2, maggio 1966, pp. 115-118. L'individuazione dello 'stile commerciale' come momento unificante la produzione degli architetti di Chicago proposta da C. Condit è ripresa anche da W.R. Weisman, *Recensione a C. Condit*, op. cit., in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. XXVI, n. 4, dicembre 1967, pp. 312-314.

³ Per quanto riguarda l'ambiguità del primo 'non lettore' dell'*Autobiografia*, F.L.L. Wright, cfr. M. Manieri-Elia, op. cit., p. 36.

grandi linee, l'opera di Sullivan nell'universo linguistico che le fu proprio, nel flusso degli avvenimenti storici che ne accompagnarono l'evoluzione. Questo non tanto per scoprire meccaniche analogie in grado di suffragare alcune ipotesi di lettura dell'opera sullivaniana, quanto piuttosto per cercare di comprendere come anche nella produzione di Sullivan — ed in modi spesso particolarmente suggestivi — viva un riprodursi 'dialettico', spesso ambiguo, a volte inespreso, tra l'immagine del mondo che l'architettura simboleggia e costruisce unendosi alla teoria, e il divenire della realtà storica. Per comprendere questo nucleo centrale, a mio avviso, nella vicenda di Sullivan è interessante ripercorrere le pagine dell'*Autobiografia*, ricostruirne il particolare valore di dimostrazione *ex post* del maturare di un pensiero e di una architettura. E' interessante in questo senso una considerazione preliminare sul *carattere* dell'*Autobiografia*, sul significato particolare che ha l' 'intento autobiografico' che, peraltro, non è solo di Sullivan ma che è comune a numerosi esponenti della cultura statunitense dell'Ottocento⁴. Nel primo capitolo dell'*Autobiografia* il fanciullo di Sullivan compie le tappe fondamentali del suo destino di individuo mentre, allo stesso tempo, l'autore-fanciullo propone la propria figura *didascalicamente*; le scoperte successive dell'infanzia scandiscono l'offrirsi della natura e del cosmo alla conoscenza; dal mondo dei sensi che germoglia, all'imporsi delle prime responsabilità, tutto appare costruito e predestinato alla scoperta finale: « un nuovo mondo, un mondo di lotta e di potere che si profila all'orizzonte di un più grande mare »⁵. Nel prepararsi alla lotta e al potere il fanciullo si propone già come eroe-individuo. Alla costruzione di questa figura in Sullivan — ma si deve ricordare che ciò è comune a molti altri scrittori americani — si accompagna il recupero dei valori mitici dell'America⁶: non è dato l'eroe senza l'America; eroe ed America si fonderanno organicamente nell'ideale centrale dell'*Autobiografia*: la democrazia.

In questo senso quindi il bisogno autobiografico, che, in certi passi, è assillante *necessità* di ricostruire il proprio passato, e il modo con cui questo

⁴ I motivi ideali che portano Sullivan all'autobiografia vanno rivisti alla luce dei rapporti del pensiero sullivaniano con le correnti trascendentaliste. In questo genere letterario, infatti, prende forma quel 'bisogno di individualità' della cultura americana dell'Ottocento che in Abraham Lincoln aveva trovato il leader e l'incarnazione politica (cfr. R. Hofstadter, *The American Political Tradition and the Men Who Made It*, New York, 1951, trad. it., Bologna, 1960, in particolare il capitolo quinto). Con l'autobiografia l'individuo balza in primo piano, e, a certi livelli, l'autobiografismo diviene una sorta di *dovere*: « il poeta non è forse costretto a scrivere la propria autobiografia? (...). Non vogliamo sapere come vivesse il suo eroe immaginario, ma come lui stesso, l'eroe reale, vivesse di giorno in giorno », così scrive H.D. Thoreau, *Vita di uno scrittore*, a cura di B. Tedeschini Lalli, Vicenza, 1963, p. 249. L'autore dunque si propone come eroe; è un processo chiaro anche nel primo capitolo dell'*Autobiografia* di Sullivan.

⁵ L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea*, op. cit., pp. 70-71. Per quanto riguarda lo sforzo di Sullivan di creare attraverso l'*Autobiografia* il proprio mito cfr. M. Manieri-Elia, op. cit., p. 9.

⁶ Scrive M. Cunliffe, *The Literature of United States*, Harmondsworth, 1954, trad. it., Torino, 1970, p. 90: « Come i mormoni localizzavano Sion 'su questo continente', così i trascendentalisti erano sicuri che solo in America 'l'individuo' avrebbe potuto svilupparsi in tutta la sua pienezza ».

passato viene rivissuto, sono una chiave per comprendere la storia del presente: ed in Sullivan la 'tradizione del proprio io' è anche la forza per affrontarlo.

L.H. Sullivan nasce a Boston il 3 settembre 1856 e si spegne a Chicago la mattina del 14 aprile 1924. Questa vita si svolge dunque tra gli estremi di uno degli archi più interessanti e più intensamente carichi di avvenimenti della storia degli Stati Uniti. R. Hofstadter così definisce questo periodo: « negli anni che corrono tra la conclusione della guerra ad Appomattox e la fine del diciannovesimo secolo, il popolo americano fu intento a sistemare metà del suo dominio continentale, a costruire una vastissima rete ferroviaria e ad imporre al mondo la crescente potenza derivatagli dalle risorse naturali del paese, dal carbone agli altri minerali, dal petrolio ai prodotti agricoli. In nessun altro periodo della storia nazionale la politica apparve altrettanto soggetta ai mutamenti economici, né la vita del paese fu in così completa balia degli imprenditori industriali »⁷.

In questo quadro la parabola discendente dell'attività di Sullivan che inizia con i primi anni del Novecento e che così ampiamente l'*Autobiografia* spiega, può diventare l'immagine emblematica di una battaglia perduta da un'intera generazione di uomini di cultura americani. Sebbene, infatti, egli sia stato uno degli interpreti e dei propugnatori più vivaci del generale rinnovamento che investe dopo la metà del diciannovesimo secolo la vita americana, e con essa le istituzioni culturali, gli anni della vecchiaia di Sullivan sono il frutto di una generale impotenza a mantenere il passo di un rivolgimento sociale divenuto assai più radicale e con caratteristiche assai difformi di quanto avessero vagheggiato gli ideali della giovinezza — un destino che accomuna il nostro maestro a non pochi dei riformatori e dei pensatori radicali dell'Ottocento americano.

È poi importante sottolineare come l'*Autobiografia* compaia sulla scena culturale americana irrimediabilmente tardi; anche in questo senso ha ragione Manieri-Elia a parlare di Sullivan come di un epigono. L'eroe che la letteratura autobiografica dei grandi maestri del New England — e si tratta di una lunga tradizione — avevano cercato di forgiare, o di ricostruire, è una figura che riproposta alla distanza di un mezzo secolo, non può che risultare accessoria. L'*Autobiografia di un'idea* è, infatti, in più pagine, un nostalgico sguardo al passato: un passato i cui tratti caratteristici si confondono con gli anni immediatamente successivi a quelli del 'rinascimento' americano, con gli ideali maturati in quell'epoca.

Uno dei temi centrali, d'altro canto, degli scritti di Sullivan — di importanza decisiva nell'*Autobiografia* —, la *ricerca della democrazia* rivela un legame assai stretto con la produzione culturale ed ideologica degli anni Cinquanta⁸ — e ad essa non molto aggiunge di sostanziale; esso è frutto della

⁷ R. Hofstadter, op. cit., p. 159.

⁸ Le sette opere comparse tra il 1850 e il 1855 su cui Matthiessen fonda la sua

continuità ideale della cultura americana della seconda metà dell'Ottocento. Lo spirito di Concord e l'ideologia creata dai membri del Transcendental Club, vengono sviluppati nella cultura degli Stati Uniti attraverso il grande numero di romanzi utopici degli ultimi decenni del secolo⁹: l'ideale democratico che pervade il radicalismo americano della fine dell'Ottocento ritrova le sue origini nel New England filtrate attraverso questa letteratura. Si tratta di una produzione letteraria che, raccogliendo allo stesso tempo la lezione di Concord¹⁰ e delle prime fabbriche di Merrimac¹¹, tenta di conciliare due entità e due fenomeni oramai resi irriducibili dalla storia¹², così come Sullivan tenta di riavvicinare nel suo ideale democratico l' 'eroe illuminato' del *laissez-faire* ad un mondo in procinto di affrontare ben più drastiche contraddizioni di quelle intraviste dai riformatori nelle filande del New England.

I poli tra i quali è racchiusa la vicenda di Sullivan sono dunque questi: da un lato sono i rigogliosi anni Cinquanta, dall'altro la nascita dei primi sindacati industriali, lo sciopero di Pullman del '94, Haymarket¹³. Il 'sogno

definizione di *rinascenza americana* sono: *Rappresentative Men* (1850), *The Scarlet Letter* (1852), *The House of the Seven Gables* (1851), *Moby-Dick* (1851), *Pierre* (1852), e *Leaves of Grass* (1855). È possibile associare Emerson, Melville, Thoreau, Whitman e Hawthorne solo tenendo conto della premessa che lo stesso F.O. Matthiessen fa nel suo *American Renaissance*, New York, 1949, trad. it., Torino, 1954, p. 5: « Il solo comune denominatore dei miei cinque scrittori (...) è dato dalla loro fede nella possibilità della democrazia », Cesare Pavese nel suo libro *Letteratura americana e altri saggi*, Torino, 1962, p. 179, individua bene la conseguenza di questo ideale democratico teso a costruire « un'unione organica tra cultura e mondo del lavoro ». Non deve poi sfuggire, come non sfugge a Pavese, che la tesi di Matthiessen porta all'esclusione del 'sesto grande' dell'epoca, E.A. Poe così lontano dagli ideali trascendentalisti e dallo spirito del New England; « Mr. Ralph Waldo Emerson — diceva Poe nel suo *Chapter on Autobiography* — appartiene ad una categoria di gentiluomini, con i quali non abbiamo pazienza alcuna — i mistici per amore del misticismo », così M. Cunliffe, op. cit., p. 86, riassume l'atteggiamento di Poe.

⁹ A.B. Forbes, *The Literary Quest for Utopia*, « Social Forces », vol. VI, n. 2, dicembre 1927, ha rilevato l'importanza dell'eccezionale numero di romanzi utopici comparsi negli ultimi decenni dell'Ottocento.

¹⁰ Mentre si va affermando negli Stati Uniti il mito di Davy Crockett, ha inizio la grande stagione culturale del New England; una data di riferimento può essere quella della pubblicazione, nel 1836, di *Nature* di Emerson. Il movimento oltre che nelle riunioni del Transcendental Club, si viene formando negli incontri nella casa di Emerson a Concord.

¹¹ Scrive L.V. Parrington, *Main Currents in American Thought. An Interpretation of American Literature from the Beginnings to 1920*, New York, 1927, trad. it., Torino, 1969, vol. II, p. 400: « Il Massachusetts grazie alla rivoluzione industriale aveva scoperto una via particolare verso l'utopia e le macchine tessili di Merrimac cominciarono a tessere un nuovo modello di vita per il New England ».

¹² Si veda a questo proposito come V.L. Parrington, *ivi*, vol. III, p. 386 ricolleggi la fioritura dei romanzi utopici alla fine dell'Ottocento con il bisogno di allontanare il 'turbamento' procurato dalle immagini dello sfruttamento, e, allo stesso tempo, di annullare la prospettiva di vedere 'la nuova classe' organizzarsi autonomamente nella vita politica americana.

¹³ Il *laissez-faire* che era stata la forma politica dell'accumulazione e della filantropia del capitalismo della costa dell'Est, comincia a scricchiolare con gli ultimi anni dell'Ottocento: con il 'venerdì nero' del '93 si apre una doppia crisi depressiva che caratterizza la fine del secolo. W.A. Williams, *The Contours of American History*, Cleveland e New York, 1961, trad. it., Bari, 1968, vol. II, pp. 408 e seg., dimostra come sorgere

americano' di Walt Whitman¹⁴ — « la democrazia è un grandioso esperimento di civiltà » — si infrange contro l'insorgere di una nuova classe che l'ideologia del mitico West non sfama più¹⁵. L'*Autobiografia*, ed altri dei più importanti scritti posteriori al Novecento, indicano come Sullivan vada cercando nel passato la rivincita della propria decadenza e i valori di un'ideologia distaccata dalla storia.

In questi ultimi anni, in particolare, alcuni interessanti studi hanno cercato di scavare nella produzione sullivaniana alla ricerca di un'alternativa alla più diffusa delle tesi che ha riallacciato i fili del pensiero di Sullivan al filone della tradizione trascendentalista¹⁶. Si tratta di lavori che hanno dato frutti da non sottovalutare: numerosi episodi della vita dell'autore dell'*Autobiografia* — ed in particolare il non ancora completamente chiarito problema dell'influenza da J. Edelman sul giovane Sullivan¹⁷ — indicano come sia necessario tentare di ricostruire la ricchezza di una formazione culturale per nulla univoca, che un'interpretazione pedissequamente letterale corre il rischio di troppo appiattare.

Il ruolo giocato in questo quadro da alcune correnti contemporanee del pensiero europeo, e dalla lettura di Nietzsche in particolare, non va comunque sottovalutato¹⁸. Questi tentativi di uscire dalla 'tradizione', tuttavia, non intaccano sostanzialmente la caratteristica fondamentale della cultura di Sullivan, così come in particolare essa si presenta al lettore dell'*Autobiografia*. La solida formazione permette al maestro di filtrare ogni apporto 'esterno', di ricondurre ogni influenza 'esotica' negli schemi di un collaudato impegno ideale e civile che sempre più si rivela profondamente *americano*. Il Nietzsche di Sullivan

della grande *corporation*, sgretolamento della politica del *laissez-faire*, nascita delle prime organizzazioni dei lavoratori, siano fenomeni intimamente integrati.

¹⁴ Cfr. M. Meliàdo Freeth, *Introduzione a W. Whitman, Giorni rappresentativi e altre prose*, Vicenza, 1968, pp. LXII e seg.

¹⁵ Una canzone *wobbly* dice: « Solidarietà per sempre! / Noi abbiamo arato le praterie; costruito le città dove essi trafficano; / scavato le miniere e fabbricato le officine; abbiamo steso miglia e miglia di strada ferrata. / Ora siamo qui reietti ed affamati, tra le meraviglie che abbiamo costruito. / Ma il sindacato ci dà la forza. / Solidarietà per sempre! », cit. in P. Renshaw, *The Wobblies. The Story of Syndacalism in the United States*, New York, 1969, trad. it., Bari, 1970, p. 99.

¹⁶ Cfr. M. Manieri-Elia, op. cit., pp. 20-21. Per l'influenza esercitata dalla lettura di Nietzsche su Sullivan cfr. S. Paul, *Louis Sullivan, An Architect in American Thought*, Englewood Cliffs, 1962, p. 97 e seg. Il tema è ripreso con decisione da D. Gebhard nella sua *Recensione a S. Paul*, op. cit., in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXIII, n. 1, marzo 1964, pp. 51-52. P. Collins, peraltro, nel suo saggio *Biological analogy*, « Architectural Review », vol. 126, n. 754, dicembre 1959, p. 305, è particolarmente drastico nell'individuare in Herbert Spencer una delle matrici fondamentali del pensiero sullivaniano.

¹⁷ Cfr. H. Morrison, *Louis Sullivan Prophet of Modern Architecture*, New York, 1962 (I^a ed. 1935), pp. 49 e seg.; S. Paul, op. cit., p. 3; C.W. Condit, op. cit., pp. 35-36; M. Manieri-Elia, op. cit., p. 20. Per una descrizione originale di Edelman cfr. L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea*, op. cit., p. 164.

¹⁸ Significativo come il rapporto con il pensiero di Nietzsche venga dai critici spesso associato alle immagini suggerite a Sullivan dall'incontro con la pittura di Michelangelo, o dalla scoperta di Wagner: cfr. A. Bush-Brown, *Louis Sullivan*, New York, 1960, trad. it., Milano, 1961, p. 9; S. Paul, op. cit., p. 3; M. Manieri-Elia, op. cit., p. 21. I medesimi episodi sono ricordati e sottolineati anche da C.W. Condit, op. cit., p. 36.

finisce quindi per confondersi con l'immagine più tranquillizzante di un Dioniso trapiantato nel New England; viene letto ma ancor prima rivissuto nello spirito di un vitalismo whitmaniano: in definitiva inserito in una gerarchia di sicuri valori che l'impegno civile tenta di ridestare come prassi sociale.

Il nocciolo dell'ambiguità di Sullivan va allora ricercato, piuttosto che nella complessa e composita formazione culturale, nelle 'indecisioni' successive che ne contraddistinguono la vicenda. Mentre da un lato l'*idea*, di cui l'*Autobiografia* è una lunga e spesso pedante ricostruzione, è legata intimamente allo spirito della 'vecchia America', si fonda su un'ideologia sperimentata, su 'valori certi', dall'altro è Chicago, la città immagine della rin vigorita dinamica imprenditoriale, la 'città nuova', senza tradizioni, sede di un'etica 'sconosciuta', a presentarsi come il luogo della realizzazione dell'*idea*¹⁹. Le contraddizioni implicite in questa situazione, lo scontro tra l'etica 'sconosciuta' e l'ideale oramai classico di democrazia, sono alla base del fascino che l'architettura urbana di Sullivan ancora emana.

La scelta di Chicago va anch'essa rivista alla luce di quelli che sono i principi — e la tradizione — del pensiero di Sullivan. In questo momento cruciale della vita e dell'opera del maestro — che l'*Autobiografia* ammantava di mito — giocano la loro partita due mondi e 'due storie' separati da una logica contrapposta. Tornando un momento indietro, bisogna ricordare come nel *Walden* sia possibile ritrovare alcuni temi, dei passaggi, che possono far comprendere meglio i convincimenti più profondi dell'ideologia di Sullivan. Nell'opera di Thoreau si afferma un sogno di democrazia quale prodotto dell'operare cosciente e dell'esperienza soggettiva del singolo individuo che precorre il medesimo sogno — così è definito nell'*Autobiografia* —, che si trova in diverse versioni negli scritti sullivaniani; di una democrazia che come prodotto individuale e frutto di un'esperienza eletta si confonde ad una sintesi in cui mito e creazione artistica finiscono col ridursi l'uno all'altra²⁰.

¹⁹ L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea*, op. cit., pp. 309 e seg. Sul significato particolare di Chicago, come città dotata di una dinamica di sviluppo particolarmente accentuata, come sede di un nuovo tipo di imprenditorialità, e quindi come luogo destinato a produrre non solo un nuovo 'stile' architettonico ma anche una nuova professionalità sono state scritte moltissime pagine. Riportiamo qui solo l'indicazione dei giudizi più significativi: M. Schuyler, *Glimpses of Western Architecture: Chicago*, «Harper's Magazine», agosto 1891, e settembre 1891, ora in *American Architecture and Other Writings*, a cura di W.H. Jordy e R. Coe, Cambridge (Mass.), 1961, vol. I, pp. 246-291; F.A. Randall, *History of the Development of Building Construction in Chicago*, Urbana (Ill.), 1949; J.M. Fitch, *American Building. The Historical Forces that Shaped It*, Boston-Cambridge, 1962, pp. 135 e seg.; il capitolo *Chicago 1871* in C.W. Condit, op. cit.; H. Morrison, op. cit., pp. 47 e seg.; L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, 1966, vol. I, pp. 319-320. Lo sviluppo dell'attività imprenditoriale a Chicago e la nascita di nuove forme di professionalità nel campo dell'architettura trovano riscontro nelle molte associazioni di architetti che nascono nella città tra il 1897 e il 1899: cfr. H.A. Brook, *La prairie School*, «Edilizia Moderna», n. 86, 1965, p. 65.

²⁰ Quanto l'opera di Thoreau sia debitrice alla cultura illuminista settecentesca è stato più volte sottolineato; rimane però il fatto che l'autore di *Walden* ancor più che a Rousseau o a Defoe si richiama ad Omero, alle origini del mito; cfr. M. Bulgheroni, *Introduzione a D.H. Thoreau, Walden; ovvero la vita nei boschi*, Milano, 1970, p. 29;

Democrazia ed arte hanno radici comuni nel pensiero di Sullivan ed il prodotto naturale della loro fusione è la figura di un artista le cui intenzioni creative assumono la forma di un processo biologico-naturale²¹, non molto diversa dall'ideale dei 'grandi sacerdoti' americani che credevano in una democrazia frutto eletto dell'arte²².

Su tutti questi motivi si fonda, e torna continuamente, la grande tematica del potere che troviamo ad apertura di pagina nell'*Autobiografia*. La gestione del potere diviene — ma sempre per gli spiriti eletti! — condizione per la realizzazione dell'arte: ma il potere vincola all'impegno morale della democrazia, dell'insegnamento²³. Ecco quindi una spiegazione della scelta di Chicago, della città in prorompente espansione negli anni successivi al grande incendio. Non deve sorprendere come Chicago venga 'letta' da Sullivan con accenti di volta in volta entusiasti, amari, patetici, che rivelano un sentimento estetico partecipe²⁴ al pulsare della grande città, ma che in fondo rimangono

B. Tedeschini Lalli, op. cit., pp. XLV e seg. Per quanto concerne i rapporti di Thoreau con Defoe, cfr. C. Gorlier, *L'universo domestico*, Roma, 1962, pp. 88 e seg.

²¹ Scrive L.H. Sullivan, *The Artistic Use of the Imagination*, « Inland Architect and News Record », vol. XVI, ottobre 1889, p. 38: « l'artista è come un albero di aranci che in ogni momento della crescita dà fiori e frutti — pensieri dorati che si offrono — frutti di quel subdolo processo che chiamiamo immaginazione ». Tutto ciò trova conferma nei numerosi passi degli scritti di Sullivan dove compare la necessità di riscoprire la naturalità dei processi eidetici, il bisogno di un contatto *realistico* con la natura e l'uomo: solo attraverso questa prassi intellettuale l'architetto può aspirare alla sintesi della sua arte che è insieme 'poesia', 'didattica', 'profezia': cfr. W.G. Purcell *What is Architecture. A Study in the American People of Today. An Interpretation*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. IV, n. 2, aprile 1944, pp. 7-8.

²² Cfr. — sebbene sia difficile dividerne le conclusioni — W.G. Purcell, op. cit., pp. 6-9; W.G. Purcell (articolo questo frutto di una polemica con D.B. Hull, cfr. « Journal of the American Institute of Architects », giugno 1951), *Louis H. Sullivan Prophet of Democracy*, « Journal of the American Institute of Architects », vol. XVI, n. 6, dicembre 1951, pp. 265-271; M. English, *Introduction a L.H. Sullivan, The Testament of Stone. Themes of Idealism and Indignation from the Writings of Louis Sullivan*, Evanston, 1963, p. XIII. Nello scritto di Sullivan, *Natural Thinking: A Study in Democracy*, conferenza tenuta al Chicago Architectural Club, febbraio 1905, manoscritto conservato alla Burnham Library, la *libertà naturale* diviene il fondamento della *democrazia naturale*, mentre l'espressione della libertà interiore dell'anima è il compito dell'arte e come tale diviene fatto sociale, premessa alla creazione della democrazia naturale.

²³ D. de Nevi nel suo articolo, *Louis Sullivan on Art Education*, « Art Journal », vol. XX, n. 1, 1970, pp. 45-46 interviene puntualmente su questo aspetto del pensiero di Sullivan. Sullivan, d'altro canto nello scritto, *What is Architecture. A Study in the American People of Today*, « American Contractor », vol. 27, n. 1, gennaio 1906, ora in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. IV, n. 2, aprile 1944, p. 20, afferma come su di una corretta educazione si fondi la stabilità stessa del sistema.

²⁴ Anche sotto questo aspetto la posizione sulliviana rivela numerose analogie con il pensiero dei maestri degli anni Cinquanta. Per quanto riguarda il giudizio di W. Whitman nei confronti della città moderna, sebbene forse il discorso su questo poeta sia sotto tale specifico aspetto ancora più complesso che per Sullivan, cfr. J.M. Fitch, op. cit., pp. 135-137; C.R. Metzger, *Whitman on Architecture*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XVI, n. 1, marzo 1957, pp. 25-27. Per l'influenza particolare esercitata dal pensiero di Emerson, tema ripreso spesso dagli storici che si sono occupati di questo periodo, si vedano in particolare due interessanti contributi: R.W. Winter, *Fergusson and Garbett in American Architectural Theory*, « Journal of The Society of Architectural Historians », vol. XVII, n. 4, inverno 1958, pp. 25-30, dove viene

estranee alle ragioni e ai meccanismi che ne promuovono la vita: è questo fondarsi sulla sensibilità ancor prima che sulla ragione, sull'esperienza interiorizzata piuttosto che sul confronto oggettivo con la realtà, che impedisce a Sullivan di penetrare sino in fondo il fenomeno che si propone di dominare.

Le vicende che portano alla pubblicazione del quindicesimo capitolo dell'*Autobiografia*, la rievocazione dell'esperienza compiuta con la Fiera del '93, gli stessi giudizi su Daniel Burnham²⁵, non fanno che confermare questo atteggiamento ammalato di soggettivismo, 'remissivo' e a tratti venato di moralismo, di fronte ad avvenimenti troppo nuovi²⁶: una partecipazione di fatto esterna ed esteriore perché oramai lontana dai processi che la coinvolgono e la superano anche da un puro punto di vista ideale. Con ciò, si badi bene, non si intende dare alcun giudizio sulla posizione di Sullivan: la sua resistenza assume

affrontato il tema del rapporto tra Garbett ed Emerson che può essere utile anche per l'analisi dell'architettura di Sullivan; e il saggio ricco di spunti interessanti di R.B. Shaffer, *Emerson and His Circle: Advocates of Functionalism*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. VII, n. 3-4, luglio-dicembre 1948, pp. 17-20.

²⁵ La vicenda che accompagna la stesura del quindicesimo capitolo dell'*Autobiografia di un'idea* è stata esaurientemente riassunta da M. Manieri-Elia, op. cit., pp. 26 e seg. Per ciò che riguarda l'intervento di C.H. Whitaker tendente a stimolare Sullivan ad affrontare nel libro il tema della Fiera del '93 il contributo più interessante, a mia conoscenza, è quello di D.H. Crook, *Louis Sullivan and the Golden Doorway*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXVI, n. 4, dicembre 1967, sopra tutto p. 253. Si veda anche, S. Paul, op. cit., p. 135. Sul ruolo avuto da D. Burnham nella costruzione della Fiera di Chicago il contributo più aggiornato è quello di T.M. Karlowicz, *D.H. Burnham's Role in the Selection of Architects for the World's Columbian Exposition*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXIX, n. 3, ottobre 1970, pp. 247-254.

²⁶ La storia della Fiera Colombiana, i termini con cui Sullivan vi partecipa hanno evidentemente un posto centrale nell'analisi dell'evoluzione della produzione architettonica di Sullivan. Si vedano per questo alcuni contributi interessanti: G.G. Elmslie nel suo *The Chicago School. Its Inheritance and Bequest*, « Journal of the American Institute of Architects », vol. XVIII, n. 1, luglio 1952, pp. 38-39 parla dell'Esposizione come di un avvenimento estraneo alla Scuola di Chicago e sottolinea l'isolamento di Sullivan. Questo giudizio è importante in quanto su di esso i critici si sono divisi tra coloro che individuano nella Fiera un elemento positivo nell'evoluzione dell'architettura americana e coloro che considerano l'architettura dell'Esposizione Colombiana un 'tradimento' del rinnovamento intrapreso dai maestri di Chicago. Un'analisi particolarmente interessante della Fiera è quella di D. Tselos *The Chicago Fair and the Myth of the 'Lost Cause'*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXVI, n. 4, dicembre 1967, pp. 259-268, che ridimensiona, in parte almeno, le tesi di coloro che troppo si sono lasciati suggestionare dall' 'isolamento' di Sullivan. Per le differenti tendenze dell'architettura dell'Est e dell'Ovest si veda, A.C. David, *L'architettura delle idee*, op. cit., pp. 77 e seg.; H.R. Hitchcock, *American Influence Abroad*, in *The Rise of an American Architecture*, a cura di E. Kaufmann Jr., New York, p. 22; V. Scully, *American Houses: Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright*, ivi, pp. 184-186. Il ruolo di D. Burnham nell'organizzazione della Fiera si veda: M. Schuyler, *Last Words About the World's Fair*, « Architectural Record », gennaio-marzo 1894, ora in M. Schuyler, *American Architecture and Other Writings*, op. cit., pp. 556-574; importanti sono le citazioni tratte dalle lettere di Burnham riportate da C. Moore, *Daniel Burnham Architect Planner of Cities*, Boston, 1921. Il significato globale avuto dalla Fiera nell'evoluzione dell'architettura moderna degli Stati Uniti è colto bene da J.W. Reps, *The Making of Urban America. A History of City Planning in the United States*, Princeton, 1965, pp. 497 e seg. Nello stesso ordine di problemi si muovono C. Tunnard, *The Modern American City*, Princeton, 1968, pp. 46-51, e C. MacLaughlin Green, *The Rise of Urban America*, London, 1965, pp. 115-116.

invece tanto più fascino quanto più la sua architettura riesce a tradurre in forme eccezionali un ideale del passato, valori propri di un'epoca di qualità: ancora una volta, semmai, il giudizio dovrebbe investire il ruolo di *quei* valori, la funzione di *quella* qualità.

Nonostante Sullivan nello studio all'ultimo piano dell'Auditorium Building vada sempre più assumendo l'atteggiamento del 'paludato maestro' egli rimane dunque legato, per il suo ideale di democrazia, per la sua fede nel valore teleologico della creazione artistica, per l'immagine del potere che si sforza di delinare, all'ideologia sorta nel New England²⁷. Di ciò sia ha ancora conferma se si nota che nell'*Autobiografia* emerge più volte lo sforzo di ricostruire e riaffermare la sincronia tra l'acquisizione eidetica — tra l'idea *tout-court* — e il dato dell'esperienza²⁸: una sincronia che è il vero dato dello 'spirito democratico'. La ricerca e la teorizzazione di questo rapporto sincronico tra ragione ed esperienza — come giustamente ha sottolineato Cesare Pavese, per la cultura americana dell'Ottocento « un'idea separata dall'atto dell'esperirla non è l'idea che si è esperita »²⁹ — è, per un verso, alla origine dell'atteg-

²⁷ Ancor più che come architetto, alla fine dell'Ottocento, Sullivan è una figura emblematica quale esponente dell'atteggiamento radicale e progressista: cfr. D. Gebhard, *Recensione* a M. English (a cura di), *The Testament of Stone*, op. cit., in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXIII, n. 4, dicembre 1964, p. 215; C. Brajdon *Architecture of Democracy*, New York, 1918; la *Recensione* a firma B.J.L. al libro di Brajdon sopra ricordato in « Journal of American Institute of Architects », vol. VI, n. 12, dicembre 1918, p. 581; la *Recensione* di D. Gebhard a A. Bush-Brown, op. cit., L.H. Sullivan, *Architectural Ornament*, 1924, L.H. Sullivan, *Democracy: A Man Search*, (a cura di B. Hedges) Detroit, 1961, in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXI, n. 4, dicembre 1962, pp. 194-195, dove, tra l'altro, viene ripresa la tesi secondo cui gli anni focali della produzione sullivaniana sono compresi tra il 1887 e il 1895. Infine un'interessante testimonianza è quella di J.W. Root, *Architects of Chicago*, « Inland Architects and News Record », vol. XVI, n. 8, gennaio 1891, pp. 90-91, che analizza il ruolo di Adler e di Sullivan nel panorama professionale di Chicago; W.G. Purcell, *Louis Henry Sullivan Prophet of Democracy*, op. cit., p. 265, scrive chiaramente come Sullivan venga attaccato dai contemporanei più per le sue convinzioni ideali che per la sua attività architettonica.

²⁸ Ciò è in parte colto da P. Collins, *Biological Analogy*, op. cit., p. 306; ma si veda anche P. Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*, London, p. 155. Cfr. poi R.W. Kennedy, *Form, Function and Expression, Variations on a Theme by Louis Sullivan*, « Journal of American Institute of Architects », vol. XIV, n. 5, novembre 1950, pp. 190-204, sebbene sia difficile condividere l'impostazione generale dell'articolo. Questo tema potrebbe poi contribuire ad arricchire la tesi interessante che prospetta B. Zevi quando nel suo *Il pensiero di Louis Henry Sullivan*, op. cit., p. 69 parla della aspirazione religiosa, pan-teistica e credente 'nello spirito creativo', che anima il pensiero di Sullivan.

²⁹ Nel *baleniere letterato* C. Pavese (cfr. C. Pavese, op. cit., pp. 77 e seg.) riscopre alcuni procedimenti tipici di questo arco della cultura americana; in *Moby-Dick* Melville, sotto l'influenza dei poeti metafisici inglesi, traduce in 'principio organico' — « un pensiero non significa nulla se non è pensato con tutto il corpo » — la tecnica letteraria dei 'poeti del pensiero'. In ciò si può ricercare l'origine della profonda unità della cultura sullivaniana, che fonde insieme spesso mediocri prove letterarie ad una produzione architettonica sempre mantenuta ad un altissimo livello: cfr. M. English, op. cit., p. XXIII; W. Andrews, *Architecture, Ambitions and Americans. A Social History of American Architecture*, London, 1964⁶, pp. 214 e seg. Per altro verso, P. Collins, *Biological Analogy*, op. cit., p. 306, si richiama a Coleridge per spiegare alcune convinzioni di fondo della teoria funzionalista.

giamento vitalistico mentre, dall'altro, introduce alla presa di posizione radicale³⁰. In campo più strettamente artistico quella medesima sincronia si ritrova nel pensiero organico, in Horatio Greenough ad esempio. Quanto l'idea organica sia intimamente parte del pensiero americano lo testimonia questa sintesi assai efficace di Greenough: « come americani non abbiamo infanzia, nessuna ricchezza di leggende semi-favolose, nessuno sfondo nebbioso e coperto di nuvole; la Repubblica è balzata già completamente sviluppata ed armata fino ai denti dal cervello del suo genitore (...). Abbiamo dimenticato che la ragione era stata nutrice della gigantesca progenie e che l'aveva fin dall'inizio nutrita del vigoroso cibo dei fatti »³¹.

Da queste premesse possono venire alcune indicazioni ulteriori per decifrare alcuni passaggi di difficile lettura dell'*Autobiografia* di Sullivan. La mancanza di una infanzia simboleggia la mancanza di una storia. Assenza della storia e contemporaneo rifiuto del passato in quanto tradizione sono due elementi che generano il bisogno di miti, di eroi-individui: e alla storia appunto — come il fanciullo sullivaniano — i trascendentalisti avevano sostituito la costruzione degli eroi e dei miti³². A questo fine la natura diviene una miniera

³⁰ La poesia di Walt Whitman reintroduce nella letteratura americana quell' 'appetito sensuale' che ad Emerson, ad esempio, era mancato. Con l' 'emozionalismo' e con *Canto il se stesso* un rinnovato sentimento della vita, una nuova volontà di affermazione dell'individuo si sovrappone alle reticenze della prima metà dell'Ottocento. Ciò comporta l'individuazione di un modo nuovo di porsi nella società, di affrontare la grande città e l'industria: cfr. C.R. Metzger, *Whitman on Architecture*, op. cit. p. 26. Whitman offre quindi una nuova sintesi dell'atteggiamento intellettuale, che si sovrappone alla cultura del New England ormai sopraffatta dalla nuova etica dell' 'età dell'oro'. Scrive a questo proposito V.L. Parrington, op. cit., vol. III, p. 89: « il futuro appartiene ai radicali! »; e le *Leaves of Grass* [...] 'suonano il gong della rivolta' ». Lo stesso Parrington (cfr. ivi, pp. 89 e seg.) rivela come la tradizione jeffersoniana giochi un ruolo significativo nella formazione dell'ideologia radicale, che si sviluppa nel segno del *diritto americano alla rivoluzione* di cui nel *Walden* sono molte premesse. S. Lynd nel suo *Intellectual Origins of American Radicalism*. New York, 1968, ricostruisce sinteticamente questa ideologia: il terzo capitolo del libro è una 'summa' delle più affermate mistificazioni del ruolo del pensiero radicale. Sulle prese di posizione radicali nei confronti dell'urbanesimo e della città oltre al fondamentale contributo di Morton e Lucia White, *The Intellectual Versus the City*, « Daedalus » inverno 1961, pp. 166-179, che affronta temi simili a quelli sfiorati in queste pagine si veda: F.E. Rourke, *Urbanism and American Democracy*, « Ethics », vol. LXXIV, luglio 1961, pp. 255-268; R.H. Walker, *The Poet and the Rise of the City*, « Mississippi Valley Historical Review », giugno 1962, pp. 85-99.

³¹ Cit. in V. de Feo, *La tesi 'organica' in architettura*, « Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica », a. II, n. 6, dicembre 1966, pp. 52-53. Questo articolo è uno dei contributi migliori della critica italiana allo studio del periodo qui trattato; è tra l'altro la prima analisi fatta in Italia del pensiero di H. Greenough. Si veda poi il significativo giudizio di de Feo che scrive: « gli eredi di Greenough sono gli architetti della Scuola di Chicago, Louis Sullivan e F.Ll. Wright ».

³² Da questo particolare rapporto con la storia emerge l'immagine e l'interpretazione del *potere* — potere che, ad esempio, in Sullivan *non ha tempo*. La sintesi è Achab e il 'tono biblico' — il *poema sacro* come significativamente lo definisce L. Munford — di *Moby-Dick*. C. Pavese, op. cit., pp. 90 e seg. fornisce molti spunti per comprendere questo 'bisogno americano' di tradizione, di storia, di eroi. Il valore di mito di *Moby-Dick* è tratteggiato da L. Munford, *Herman Melville: A Study of His Life and Vision*, New York, 1962³, trad. it., Milano, 1965, p. 178, quando scrive: « tutta la nostra letteratura minore, tutti i nostri racconti sull'Avalon, o sul Paradiso, o sulla redenzione finale, o — in epoca più

di suggestioni, di immagini, di leggende, di *idee*, assai più ricca di quella 'a cui avevano potuto attingere i greci'³³. Delle 'smorfie del marmocchio' continuamente documentate attraverso l'occhio della macchina fotografica la civiltà americana si incarica, secondo Greenough, di farne patrimonio delle proprie istituzioni: ma quel marmocchio è lo stesso che la penna del narratore dell'*Autobiografia* segue pazientemente alla scoperta dell'idea. Il principio non subisce variazioni sostanziali: la fanciullezza come surrogato della storia diviene la sede eletta dei miti e dell'eroe-individuo. Questa storia di miti e di eroi è la chiave del rapporto totalmente soggettivo dell'individuo con il mondo; un mondo traboccante di potenzialità positive; 'animato' perché, di volta in volta, 'Terra di Sion' o 'Mondo di Dio'³⁴.

Completamente individualistico è il rapporto di Sullivan con il 'suo' mondo: con l'architettura, con il potere, con Chicago³⁵. Come giustamente ha notato M. Manieri-Elia l'idea di Sullivan non è tanto un programma architettonico quanto piuttosto la ricerca di un rapporto egemonico con l'ambiente³⁶ — ma gestito individualmente. Molti passi pedanti divengono, in questa luce, più interessanti. Così come la poesia *Canto il se stesso* che apre la raccolta *Leaves of Grass* evidenzia immediatamente chi è il vero protagonista delle poesie, allo stesso modo il fanciullo che subito balza dalle pagine dell'*Autobiografia* indica quale sarà il fine che lo attende; il pedinamento puntiglioso a cui viene sottoposto trova giustificazione — ma anche premessa — proprio nella ricostruzione di ogni attimo dell'esperienza, un'esperienza che non ha cadute, che è sempre 'importante', perché importante è 'la missione naturale' che prepara. Lo scontro-incontro continuo del bambino con la natura e il potere è la scuola di un potere superiore di cui egli detiene la chiave. Di un potere sulla natura e sul mondo³⁷ che, nell'*Autobiografia di un'idea*, appare 'razionale' — secondo Greenough — e 'democratico' — secondo Thoreau.

recente — sul Futuro, sono un'evasione dalla balena bianca: una ricerca di quell'inizio fanciullesco che noi chiamiamo lieto fine »; e ancora, ivi, p. 179, Achab diviene la sintesi tra la naturalità del potere e dell'umanità: « Achab ha più umanità degli dei che sfida: anzi ha più potere di loro, perché è cosciente del potere di cui dispone, e lo applica deliberatamente, mentre il potere di Moby-Dick pare dotato di volontà solo perché interviene sugli intenti meditati di Achab ».

³³ Cfr. V. de Feo, op. cit., p. 53.

³⁴ 'Il mondo del lieto fine' finirà per identificarsi — e in questo il puritanesimo ha un ruolo importante: cfr. V.L. Parrington, op. cit., vol. III, pp. 61 e seg. — 'fisicamente' con le pianure dell'Ovest. Ad Ovest la figura del pioniere rigenera per il capitalismo americano quella dell'avventuriero-esploratore prodotta dall'etica dell'imperialismo europeo: cfr. R. Runcini, *Illusione e paura nel mondo borghese da Dickens a Orwell*, Bari, 1968, pp. 163 e seg.

³⁵ L'architettura di Sullivan evidenzia ampiamente questo aspetto: nella sua opera scompare la differenziazione tra l'architetto e il disegnatore perché essa è esclusa dallo stesso ideale artistico che anima l'architettura, un'ideale che si propone come sintesi dei molteplici livelli dell'esperienza. La scomparsa di ogni differenziazione tra 'architect' e 'draftsman' è evidenziata da W.C. Purcell, *This Too, Might be History*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. III, n. 4, ottobre 1943, pp. 16-25, in particolare attraverso l'analisi dell'opera di Fitzpatrick ed Ellis.

³⁶ M. Manieri-Elia, op. cit., p. 12.

³⁷ M. Manieri-Elia, ivi, p. 16, dimostra come all'idea del potere sia intimamente con-

Sulla base di questi spunti non è difficile capire come la critica abbia spesso individuato in Sullivan un precursore del Movimento Moderno³⁸. È indubbio che questa tesi ha giustificazioni reali e contiene spunti di un certo interesse. Alcuni temi si possono già individuare sulla base della semplice lettura degli scritti sulliviani e dell'*Autobiografia* in particolare. Si prenda, ad esempio, l'influenza di Whitman. L'attenzione con cui i movimenti d'avanguardia europei del Novecento e, attraverso di essi, il Movimento Moderno hanno letto la poesia whitmaniana³⁹ è stata assai più generalizzata di quanto a prima vista si possa supporre; ciò però, nella maggior parte dei casi, ha portato al recupero di un generico individualismo vitalista, da un lato, mentre, dall'altro, Whitman è stato visto come un precursore della scoperta dell'immagine della massa, della folla e della città, nello spirito della democrazia⁴⁰. L'avanguardia ha compiuto, di conseguenza, una lettura strumentale del poeta americano riconducendone l'opera, allo stesso tempo, nel contesto di una 'negazione' sempre più rivolta allo spirito positivo.

Sulla base di questi brevissimi cenni si può intravedere uno dei motivi che hanno permesso di ritrovare nell'impegno democratico di Sullivan una premessa del radicalismo culturale e politico espresso dai maestri del Movimento Moderno⁴¹. Movimento Moderno ed avanguardie che, come abbiamo

nessa una particolare ideologia del lavoro. Quanto questa ideologia sia intrinseca agli ideali della frontiera, molte pagine di Mark Twain, ad esempio, lo possono dimostrare.

³⁸ B. Zevi nelle opere già ricordate (cfr. nota n. 2) ritorna ripetutamente su questa tesi: ma non molto diverse sono le posizioni di altri studiosi: cfr. L. Benevolo, op. cit., vol. I, p. 346; N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Harmondsworth, 1936 trad. it., Bologna, s.d., p. 126. Per motivi leggermente diversi è interessante ricordare anche il giudizio di S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge (Mass.), 1941, trad. it. Milano, 1965², pp. 375-380. H.R. Hitchcock nel suo *Modern Architecture. Romanticism and Reintegration*, New York, 1970 (I ed. 1929), pp. 110 e seg. ripropone l'interpretazione secondo cui è attraverso l'opera di Wright che l'insegnamento sulliviano viene trasmesso agli architetti del Novecento. Un'opera che punta molto sulla dimostrazione della continuità ideale dell'architettura moderna è quella di V. Scully, *American Architecture and Urbanism*, Londra, 1969. Lo stesso Scully, nel suo articolo, *Louis Sullivan's Architectural Ornament*, « *Perspecta* », n. 5, 1959, p. 80, ricorda come Le Corbusier veda in Sullivan un precursore assai più importante di F. L. Wright.

³⁹ Ciò è sottolineato in numerosi passi del libro di M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, 1947, trad. it., Torino, 1968 (I ed. 1948). Cfr. anche: W. Fowlie, *Age of Surrealism*, Bloomington, 1960², pp. 83 e seg.; M.W. Martin, *Futurist Art and Theory, 1909-1915*, Oxford, 1968, capitolo terzo e pp. 41 e seg. I rapporti dell'avanguardia sovietica con Whitman sono stati particolarmente seguiti da A. Markov, *Russian Futurism: A History*, London, 1969, *passim*, oltre che da K. Cukovskij, *Uot Uitmèn: Poèzija gyaduštej demokratii*, Mosca-Pietrogrado, 1923, pp. 161 e seg. Tracce importanti dell'attenzione dedicata dall'avanguardia a Whitman sono, infine, reperibili in tutte le principali riviste d'avanguardia e del Movimento Moderno.

⁴⁰ Cfr. la prefazione di Valéry Larbaud all'edizione parigina delle *Oeuvres Choisies* di Whitman, cit. in M. Raymond, op. cit., pp. 192-193.

⁴¹ Un discorso particolare, da questo punto di vista, lo meriterebbe l'analisi della componente populista nel pensiero sulliviano; si vedano ad esempio gli scritti: *What is Architecture: A Study in The American People of Today*, op. cit., pp. 48-54; *Consent to Listen*, tratto da *Natural Thinking*, ora in *Testament of Stone*, op. cit., pp. 105 e seg. Una premessa di questo aspetto del pensiero di Sullivan può essere ricercata nella filantropia e nei romanzi utopici dell'Ottocento, tema di cui si è già trattato. Non si può poi dimenticare che nel 1888 viene pubblicato il libro che per i lettori del tempo è la

visto, aveva già ridotto la poesia di Whitman nel senso della propria tradizione. Ma al di là di questo breve inciso, rimane il fatto che la maggior parte delle interpretazioni che mirano a ricostruire il legame spezzato tra l'opera di Sullivan e la produzione degli architetti del Movimento Moderno, sono fondate quasi esclusivamente sull'analisi del valore complessivo della vicenda del maestro di Boston. In seguito si dovrà ancora tornare su questo aspetto della questione; qui valga solo una breve anticipazione. L'enfasi con cui il legame tra il maestro della Scuola di Chicago e l'architettura degli architetti europei del Novecento è stato ricercato se, da un lato, coinvolge definizioni della Scuola di Chicago troppo comprensive di eventi, dall'altro, si basa spesso su di una scarsa documentazione filologica che porta a sopravvalutare il contributo dei singoli architetti all'evoluzione complessiva dell'architettura del ventesimo secolo. Sintomatico è come nel nostro caso specifico si giunga quasi ad un' 'idealistica' — e accademica — scoperta, nella fretta di trovare precedenti facilmente controllabili a fenomeni complessi, di 'inventori' delle varie conquiste dell'architettura moderna: Sullivan diventa allora l'*inventore* del grattacielo⁴².

Vi è poi un altro punto di questa questione che sulla base dell'*Autobiografia* si può cercare di chiarire.

L'autobiografismo — e in parte lo abbiamo visto — come forma letteraria specifica della creazione dell'individuo eroicizzato si frappone come strumento di qualità tra il soggetto analizzato e il dagherrotipo ricordato da Greenough; si oppone alla pura riproducibilità, alla storia e alla catalogazione; è difesa dell'individuo contro il suo divenire 'cosa'. Questa ricerca di *dignità* e di *qualità* che è uno dei fili conduttori dell'*Autobiografia* è un derivato diretto dell'impegno artistico di Sullivan, e la si ritrova all'origine della sua architettura. L'*Autobiografia di un'idea* è quindi la testimonianza della sconfitta subita in questa battaglia, del fallimento in cui inevitabilmente va incontro questo sforzo compiuto, dal punto di vista della nobiltà dello spirito, di sfuggire alla miseria borghese.

Il giudizio dei critici e degli storici sull'intervento di Sullivan alla Fiera

'profezia di un nuovo ordine' del mondo industriale: *Looking Backward* di Edward Bellamy. Per l'origine e lo sviluppo delle posizioni populiste nella cultura americana si veda V.L. Parrington, op. cit., vol. III, pp. 329-402.

⁴² È una tesi questa pur con diverse sfumature è condivisa da molti storici e critici: da B. Zevi, a H.R. Hitchcock, da Wright a Benevolo. Molti lavori filologicamente assai ricchi sono comparsi in questi ultimi anni i quali, seppur divisi su questa tesi, non consentono più di accettare supinamente questo giudizio. L'elenco di scritti che segue ha il solo valore di un'indicazione; la discussione delle diverse posizioni non può rientrare in queste pagine e verrà in seguito ripresa. A mio avviso tra gli scritti sotto elencati quelli di W. Weisman sono tutti di fondamentale importanza. D. Adler *Comment on Skyscraper*, «The Economist», vol. V, n. 26, 27 giugno 1891, pp. 1136-1138; D. Adler, *Tall Office Buildings - Past and Future*, «Engineering Magazine», vol. III, n. 6, settembre 1892, pp. 765-773; D. Adler, *Light in Tall Office Building*, «Engineering Magazine», vol. IV, n. 2, novembre 1892, pp. 171-186; D. Adler, *Influence of Steel Construction and of Plate Glass Upon the Development of Modern Style*, «Inland Architect and News Record», vol. XXVIII, n. 4, novembre 1896, pp. 34-37; D. Adler, *Slow-Burning and Fireproof Construction*, «Inland Architect and News Record», vol. XXVI, n. 6, gennaio 1896-

del '93 non si è ancora completamente liberato dal mito di questa *lost cause*. È un mito che rivela molti punti di contatto, sia ideali che materiali con la vicenda 'esorcizzata' del Movimento Moderno; lasciarsi però troppo prendere dai ricorsi della storia porta spesso a degli appiattimenti di prospettiva pericolosi. Mi pare quindi si debba preliminarmente notare che la battaglia ingag-

pp. 60-62, e vol. XXVII, n. 1, febbraio 1896, pp. 3-4; T.C. Bannister, *Recensione a C.W. Condit, American Building Art*, New York, 1960, in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XIX, n. 4, dicembre 1960; W.H. Birkmire, *Skeleton Construction in Buildings*, New York, 1894; W.H. Birkmire, *Planning and Construction of High Office Buildings*, New York, 1898; C. Bragdon, *The Skyscraper*, « Architectural Record », vol. XXI, dicembre 1909, pp. 84-96; P. Buitenhuis, *Aesthetic of the Skyscraper: The Views of Sullivan, James and Wright*, « American Quarterly », vol. IX, 1957, pp. 316-324; J. Burchard, A. Bush-Brown, *The Architecture of America: A Social and Cultural History*, Boston, 1961; C.W. Condit, *American Building Art*, op. cit.; C.W. Condit, *The Chicago School of Architecture*, op. cit.; C.W. Condit, *The Structural System of Adler and Sullivan Garrick Theater Building*, « Technology and Culture », 1964; H.H. Duncan, *Attualità di Louis Sullivan*, « Casabella », n. 204, febbraio-marzo 1954, pp. 7-13; B. Ferey, *The High Building and Its Art*, « Scribner's Magazine », gennaio-giugno 1894, pp. 297-318; D. Gifford (a cura di), *The Literature of Architecture: The Evolution of Architectural Theory and Practice in Nineteenth Century America*, New York, 1966; W.R. Hasbrouck (a cura di), *Architectural Essays from the Chicago School*, op. cit.; H.R. Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, op. cit.; H.R. Hitchcock, *Sullivan and the skyscraper*, « RIBA Journal », luglio 1953; D. Hoffmann, *John Root's Monadnock Building*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXVI, n. 4, dicembre 1967, pp. 269-277; D. Hoffmann, *The Setback Skyscraper City of 1891: An Unknown Essay by Louis H. Sullivan*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXIX, n. 2, maggio 1970, pp. 181-186; S.F. Kimball, *Louis H. Sullivan, His Work*, « Architectural Record », luglio 1924; R.C. McLean, *Daniel H. Burnham*, « The American Institute of Architects Quarterly Bulletin », vol. XIII, n. 2, luglio 1912, pp. 138-140; H. Monroe, *John Wellborn Root, A Study of His Life and Work*, Boston-New York, 1896; H.C. Moore, *Daniel H. Burnham*, op. cit.; H. Morrison, *Louis Sullivan*, op. cit.; H. Morrison, *Buffington and the Invention of the Skyscraper*, « Art Bulletin », vol. XXVI, marzo 1944, pp. 1-2; J. Moser, *American Architectural Form of the Future*, « American Architect and Building News », vol. XIII, gennaio-giugno 1883, pp. 303-305; F. Mujica, *History of the Skyscraper*, New York, 1930; L.K. Pond, *The Origin of the Skyscraper*, Chicago, 1939; S. Paul, *Louis Sullivan*, op. cit.; A. Randall, *History of Development of Building Construction in Chicago*, Urbana (Ill.), 1949; H. Robertson, *The Work of Louis H. Sullivan*, « Architect's Journal », vol. LIX, n. 1537, 18 giugno 1924, pp. 1000-1009; R.P. Sitzenstock, *Evolution of the High-Rise Office Building*, « Progressive Architecture », vol. XLIV, settembre 1963, pp. 146-157; M. Schuyler, *American Architecture*, op. cit.; L.P. Smith, *The Schlesinger and Mayer Building*, « Architectural Record », vol. XVI, n. 1, luglio 1904, pp. 53-60; P.E. Sprague, *Adler and Sullivan's Schiller Building*, « The Prairie School Review », 1965; T.E. Tallmadge, *The Story of Architecture in America*, New York, 1927; T.E. Tallmadge, *Architecture in Old Chicago*, Chicago, 1941; D. Tselos, *The Enigma of Buffington's Skyscraper*, « Art Bulletin », vol. XXVI, marzo 1944, pp. 3-12; E.M. Upjohn, *Buffington and the Skyscraper*, « Art Bulletin », vol. XVII, n. 1, marzo 1935; J.C. Webster, *The Skyscraper: Logical and Historical Considerations*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XVIII, n. 4, dicembre 1959, pp. 126-139; W. Weisman, *Recensione a C.W. Condit, The Rise of the Skyscraper*, Chicago, 1952, in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XII, n. 3, ottobre 1953, p. 31; W. Weisman, *New York and the Problem of the First Skyscraper*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XII, n. 1, marzo 1953, pp. 13-21; W. Weisman, *Philadelphia Functionalism and Sullivan*, « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XX, n. 1, marzo 1961, pp. 3-19; W. Weisman, *Recensione a C.W. Condit, The Chicago School of Architecture*, op. cit., in « Journal of the Society of Architectural Historians », vol. XXVI, n. 4, dicembre 1967, pp. 312-314; W. Weisman, *A New View of Skyscraper History*, in *The Rise on an American Architecture*, op. cit.

giata dall'architettura radicale in nome della qualità ha ben altri punti di riferimento storici rispetto a quelli avuti da Sullivan; come la 'dignità' che la sua architettura persegue nel cuore della metropoli, deve essere colta nel quadro di un ideale di impegno, di democrazia, oramai sconosciuto — e superato — per i maestri europei⁴³. Ricostruire questa fittizia continuità ha un significato generale che è, a mio giudizio, inaccettabile da un punto di vista storico in quanto misconosce il carattere *collettivo* delle sconfitte del Movimento Moderno a confronto della sconfitta *individuale* del maestro della Scuola di Chicago. La qualità stessa che l'architettura di Sullivan evoca, il mito dello spirito nobile che l'*Autobiografia* costruisce, sono valori profondamente soggettivi ed individuali, volti al passato piuttosto che al futuro. L'impegno architettonico di Sullivan è piuttosto quello della qualità dello spirito borghese, dell'individuo borghese: il sogno di potere è in questo quadro l'ultima utopia di una grande cultura. L'impegno del Movimento Moderno invece, è volto proprio alla negazione della propria origine, alla realizzazione di un bagno rigeneratore nella massa e nella città, i due elementi che invece Sullivan vuole 'educare'.

Il rapporto di Sullivan con Chicago, con la vita della metropoli, dimostra tutto ciò; egli guarda allo spirito nuovo dell'imprenditorialità, alla dinamica del nuovo capitalismo americano, con un occhio irrimediabilmente superato; la sua interpretazione dell'*affaire*, degli uomini che gestiscono le 'grandi imprese', è molto simile a quella di Greenough, ed è quella dello spirito democratico che anima la grande cultura borghese dell'Ottocento⁴⁴.

Si riconsideri ora l'arco storico nel quale è inquadrata la figura di Sullivan. L'*Autobiografia* è la testimonianza più chiara del vincolo che unisce l'esperienza del maestro della Scuola di Chicago allo spirito riformatore e al clima culturale

⁴³ Nel suo saggio, ricco di spunti estremamente interessanti, A. Fein, *The American City: The Ideal and the Real*, in *The Rise of an American Architecture*, op. cit., in particolare pp. 52-55 analizza la nascita della grande città americana nella seconda metà dell'Ottocento e dell'opposizione ideologica ad essa; egli nota tra l'altro come sia un frutto dell'unitarinessimo e del pensiero trascendentalista la nascita di un'identità ideale tra destino della città e sviluppo della democrazia.

⁴⁴ Scrive V. de Feo, op. cit., p. 58: « e il capitalismo che Greenough icasticamente ritiene: "appollaiato sul reddito, che è un ramo secco dell'albero vivente dell'industria", ricerca stabilità culturale e celebrazione esteriore nel più smodato ma collaudato eclettismo, di cui dilagano gli esempi ». Sullivan da parte sua nell'*Autobiografia di un'idea*, op. cit., p. 316 afferma: « la passione di *vendere* è il potere che muove la vita americana. Le manifatture sono sussidiarie e avventizie ». Solo in apparenza queste due immagini del capitalismo americano sono in contraddizione: ambedue infatti colgono la distorsione 'soggettiva' del sistema capitalistico, l'aspetto esteriore, e mentre ne stigmatizzano i modi di assicurare stabilità, ne individuano il potenziale positivo. Come scrive Sullivan, ivi, p. 284 ciò che importa: « è il potere di un sogno che cambia, di una scelta che muta, della Vita che spinge in alto, verso l'aperto il libero spirito dell'uomo, così a lungo oppresso sotto il peso morto della "consacrata saggezza dei secoli" e le sue follie ». La figura emblematica che emerge dalla 'follia dei secoli' e dal sogno di potere è quella della nuova etica del *businessman*; per questo tema cfr. D.J. Boorstin, *The Americans: The National Experience*, New York, 1965, pp. 115 e seg. Le posizioni di Sullivan anche in rapporto a questi temi sono analizzate da H.H. Duncan, *Attualità di Louis Sullivan*, op. cit., p. 9.

che la svolta degli anni Ottanta mette definitivamente in crisi. Per l'utopismo e l'umanitarismo — di cui anche nel discorso di Greenough sul capitalismo sono presenti le tracce — sorti nella 'vecchia America', l' 'ondata di ritorno' della fine del secolo è letale quanto lo sarà per l'impegno civile dell'architettura radicale la crisi del '29. Al di là di questo estremo parallelo però Sullivan e il Movimento Moderno si configurano sempre più decisamente come due vicende lontane e per alcuni versi contrapposte. È un vizio di superficialità quello che permette di accostare la vicenda intimamente americana di Sullivan a quella profondamente europea dell'architettura radicale: quella stessa superficialità che aveva permesso all'avanguardia di mescolare il verso whitmaniano al mito dionisiaco dell'aforisma nietzschiano.

Negli scritti di Sullivan vi è molto materiale per documentare tutto ciò. Da esso emerge prepotentemente una ricerca rivolta alla ricostruzione dell'individuo quale sede eletta dell'istinto — e in ciò risiede il dono della *naturalità* originaria —, istinto che ha un ruolo determinante nella formazione di ogni processo intellettuale. La ragione è quindi continuamente determinata dall'esterno: il sapere in sé non è mai conoscenza in Sullivan⁴⁵. Solo l'individuo perfettamente naturale, in grado di scoprire l'animo del fanciullo nascosto nel proprio io, in cui ogni immagine contraddittoria è perfettamente bilanciata, può aspirare al genio e all'arte⁴⁶; può cioè divenire l'interprete e il costruttore della *naturalità del potere*⁴⁷. È un'ideologia che si costruisce attraverso tappe scandite e ripetute, direi quasi obbligate; lo schema di questo pensiero è

⁴⁵ Questa convinzione rivela molti punti di contatto con la teoria funzionalista e con la formula greenoughiana sul rapporto forma-funzione; il cammino della conoscenza verso la *legge assoluta* della funzione è per Greenough contemporaneamente dono dell'esperienza e avvicinamento alla « scienza »: senza questo cammino, che la forma riassume e simboleggia, non è dato raggiungere la *bellezza*: cfr. H. Greenough, *The Travels, Observations and Experience of a Yankee Stonecutter*, New York, 1852, pp. 212-213, ora in D. Gifford (a cura di), *The Literature of Architecture*, op. cit., pp. 170-171. Una posizione non molto dissimile nei confronti del 'processo scientifico' Sullivan la espone nell'*Autobiografia di un'idea*, op. cit., pp. 262-263.

⁴⁶ Scrive Sullivan, ivi, pp. 274-275: « uno che guidato da una fede inalterabile è finalmente giunto al *rendez-vous* con la vita, testimonia qui che l'uomo al naturale è schietto e buono anche se inconsapevole di se stesso come sede del genio, come depositario di illimitati poteri beneficamente creativi. Unicamente sulla forza di questa fede cominciò la storia di un infantile sogno di potere ».

⁴⁷ Una posizione non molto diversa si può rilevare nel pensiero di F.L. Wright. L'architettura organica contesta l'*istinto di possesso* in quanto degenerazione della naturalità del potere, ma sempre nella fede del « grande divenire » della libertà — atteggiamento questo che permette a E. Frank nel suo saggio, *Filosofia organica, architettura organica e F.L. Wright*, « Architettura. Cronache e storia », a. XV, n. 7, novembre 1969, p. 477 di individuare un parallelo con posizioni simili di Whitehead. Qui sta ancora una chiave per comprendere il ruolo della *wilderness* nell'opera wrightiana, tema che R. Banham con il suo *The wilderness years of Frank Lloyd Wright*, « RIBA Journal », vol. LXXVI, n. 12, dicembre 1969, pp. 512-519, ha brillantemente proposto. Un rimando importante per la comprensione della teoria organica è l'opera di Thorstein Veblen, *The Theory of Leisure Class*, New York, 1899, trad. it., Milano, 1969 (I ed., Torino, 1949), pp. 27-28 in particolare dove viene esposto il concetto di *cultura predatoria* che ha sintomatiche analogie negli scritti di Wright.

chiaramente indicato in certe pagine dell'*Autobiografia di un'idea*: rapporto morale con la natura — ragione — sogno di democrazia⁴⁸.

Ben altri sono lo schema storico e la tradizione culturale del Movimento Moderno. I termini stessi del linguaggio architettonico, dell'ideologia progettuale, hanno un significato diverso; più in generale, è l'uomo a cui il Movimento Moderno si rivolge che è storicamente distinto dall'*individuo* sulliviano.

L'architettura radicale *deve* intervenire direttamente — *dopo* le avanguardie — all'interno del rapporto, storicamente definito, capitale-lavoro. In un rapporto che, negli anni Venti del ventesimo secolo, non presenta mediazioni: ed è lì che essa produce i suoi esiti definitivi. L'intervento di Sullivan è invece tutto volto a restaurare la mediazione tra la città stessa, nelle forme dismorfiche imposte dal *businessman* 'non educato' con cui essa si sviluppa, e gli individui che la vivono: la sua è una lotta contro la scomparsa delle mediazioni che solo ideologicamente riesce a risintetizzare nel mito della *città democratica*, e praticamente a riproporre con la sua ricerca sulla qualità.

Nel Movimento Moderno l'ideologia è rovesciata; l'impegno è quello di far scomparire ogni mediazione tra la *Groszstadt* e l'uomo riducendo tutto al riscatto in termini umani dell'uomo di fronte alla fabbrica: un sogno questo che rivela una matrice ideale sconosciuta al pensiero sulliviano affondata nella tradizione del pensiero socialista.

In definitiva Sullivan conclude la sua vicenda là dove l'uomo della fabbrica diventa operaio; il Movimento Moderno inizia là dove l'operaio diventa classe.

⁴⁸ Cfr. L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea*, op. cit., pp. 284-285. Rimane però sospeso sugli scritti di Sullivan un punto interrogativo: forse il labirinto che l'idea deve percorrere non può che sfociare in un sogno. Ma si tratta di un sogno — « there is much to dream about in our modern day! » — che si confonde spesso con il futuro: cfr. L.H. Sullivan, *Democracy: A Man Search*, a cura di E. Edges, Detroit, 1961 e, in forma incompleta, in L.H. Sullivan, *The Testament of Stone*, op. cit., p. 183.