

AMBITI DEL DESIGN

MOBILI

- 16 Introduzione
- 20 **L'avvento della modernità: l'arredamento modernista e la nuova materialità**
Patrick e Laurence Seguin
- 24 **Il Bauhaus: le idee e l'influenza dei maestri del Bauhaus**
Jolanthe Kugler
- 28 Erik Gunnar Asplund
- 32 Marcel Breuer
- 38 Donald Deskey
- 44 Jean-Michel Frank
- 48 Eileen Gray
- 54 René Herbst
- 58 Kaare Klint
- 62 Mogens Koch
- 64 Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand
- 72 Bruno Mathsson
- 78 Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich
- 84 Jean Prouvé
- 92 Gerrit Rietveld
- 98 Gilbert Rohde
- 106 Kem Weber

ILLUMINAZIONE

- 112 Introduzione
- 116 **L'epoca dell'elettricità: l'evoluzione del lighting design dall'Art Déco al Modernismo**
Richard Wright
- 120 Marianne Brandt
- 124 George Carwardine
- 128 Christian Dell
- 132 Poul Henningsen
- 140 Walter von Nessen
- 146 Gio Ponti e Pietro Chiesa

CERAMICA & VETRO

- 156 Introduzione
- 160 **La nuova estetica: l'evoluzione della ceramica modernista negli anni tra le due guerre**
Mel Buchanan
- 164 Bernard Leach e Michael Cardew
- 168 Otto Lindig e Theodor Bogler
- 174 Grete Marks
- 178 Orrefors
- 182 Paolo Venini e Carlo Scarpa
- 190 Marguerite Wildenhain
- 196 Russel Wright

INDUSTRIAL & PRODUCT DESIGN

- 204 Introduzione
- 208 **Lampi di bellezza: il periodo streamline in America**
Anne H. Hoy
- 214 Peter Behrens
- 218 Harold Van Doren
- 222 Henry Dreyfuss
- 226 Richard Buckminster Fuller
- 230 Norman Bel Geddes
- 236 Raymond Loewy
- 240 Ferdinand Porsche
- 242 Walter Dorwin Teague
- 246 Wilhelm Wagenfeld

GRAFICA & MANIFESTI

- | | | |
|--|-----------------------|------------------------|
| 254 Introduzione | 262 Josef Albers | 280 László Moholy-Nagy |
| 258 La nascita del moderno carattere di stampa: la rivoluzione tipografica e l'avvento del graphic design modernista
Rick Poynor | 268 Herbert Bayer | 286 Alexander Rodčenko |
| | 272 A.M. Cassandre | 290 Jan Tschichold |
| | 276 Theo van Doesburg | |

CASE & INTERNI

- | | | | | | |
|--|--|---|--|--|---|
| 296 Introduzione | 304 Il Bauhaus in America: gli emigrati modernisti e la loro influenza sull'architettura, gli interni e il design americano 1920-1940
Margret Kentgens-Craig | 328 Serge Chermayeff: Bentley Wood, Halland, East Sussex, Regno Unito | 366 Le Corbusier: Villa Savoye, Poissy, Francia | 388 Auguste Perret: Residenza-Studio per Chana Orloff, XIV Arrondissement, Parigi, Francia | 412 Rudolph Schindler: Schindler House, West Hollywood Los Angeles, California, Stati Uniti |
| 300 Benvenuta la macchina: il potere dell'automobile e delle nuove tecnologie danno forma alla casa moderna
Tim Benton | 308 Alvar Aalto: Villa Mairea, Noormarkku, Finlandia | 336 Ernő Goldfinger: Willow Road, Hampstead, Londra, Regno Unito | 374 Robert Mallet-Stevens: Villa Noailles, Hyères, Francia | 396 Gerrit Rietveld: Rietveld Schröder House, Utrecht, Olanda | 420 Giuseppe Terragni: Villa Bianca, Seveso, Italia |
| | 314 Brinkman & Van der Vlugt: Sonneveld House, Rotterdam, Olanda | 340 Eileen Gray e Jean Badovici: E-1027, Roquebrune-Cap-Martin, Francia | 380 Ludwig Mies van der Rohe: Villa Tugendhat, Brno, Repubblica Ceca | 400 Eiel Saarinen: Saarinen House, Cranbrook, Bloomfield Hills, Michigan, Stati Uniti | 428 Frank Lloyd Wright: Fallingwater, Bear Run, Pennsylvania, Stati Uniti |
| | 324 Pierre Chareau: Maison de Verre, Parigi, Francia | 348 Walter Gropius: Gropius House, Lincoln, Massachusetts, Stati Uniti | 384 Richard Neutra: Lovell Health House, Hollywood Hills, Los Angeles, California, Stati Uniti | 408 Hans Scharoun: Haus Schminke, Löbau, Germania | |
| | | 358 Arne Jacobsen: Rothenborg House, Klampenborg, Danimarca | | | |

A-Z DESIGNER, ARCHITETTI & PRODUTTORI

- 440 A-Z Designer, Architetti & Produttori
- 469 Biografie degli autori

- 470 Note
- 472 Bibliografia

- 474 Crediti
- 475 Ringraziamenti

- 476 Indice

Il Modernismo offre ad architetti e designer una vasta cattedrale costruita in vetro, acciaio e cemento, capace di accogliere quell'insieme di movimenti, correnti e generi che caratterizza le tante forme dell'arte, dell'architettura e del design. Sotto la sua altissima volta c'è posto per le rappresentanze nazionali, come i futuristi italiani*, i discepoli del movimento olandese De Stijl*, i costruttivisti russi* e molti altri ancora. All'interno dei suoi grandiosi spazi trovano rifugio i funzionalisti*, i razionalisti*, i puristi* e gli espressionisti*, così come i seguaci dell'International Style*. Poco lontano, un grazioso edificio ospita i modernisti meno rigidi, come gli scandinavi, che ritengono ci sia ancora posto per un'estetica più organica.

Il Modernismo li accoglie tutti, malgrado le tante differenze, e certamente in virtù degli elementi comuni che li avvicinano.

In primo luogo, per tutti è fondamentale la spinta al rinnovamento, alla creazione di un linguaggio architettonico e di design capace di sfruttare le potenzialità tecnologiche dei nuovi materiali. Alcuni di questi, come i futuristi, mirano a operare una rottura netta con il passato; altri si muovono lungo un percorso che si sviluppa a partire dal Neoclassicismo, alla ricerca di una nuova estetica più rappresentativa del Novecento.

Gli architetti e i designer modernisti sono accomunati dall'esigenza di liberarsi dagli eccessi ridondanti dell'apparato decorativo tipici dell'Art Nouveau e sostengono la necessità di definire un'estetica più pura. Molti si riconoscono nel credo di Adolf Loos* secondo cui "l'ornamento è un delitto"; esposto per la prima volta in una conferenza del 1908 dal titolo *Ornamento e Delitto*, è una prima, parziale risposta all'Art Nouveau. Il risultato consiste in una purezza di linea e in una rinnovata enfasi sulla forma, che si coniuga con una corrispondente enfasi sulla funzionalità.

Gran parte dei modernisti aderisce alla civiltà delle macchine, intravedendo le potenzialità offerte dalla produzione

industriale nel realizzare prodotti di design di qualità alla portata di un ampio numero di consumatori, come mai prima di allora. In questo modo appare evidente l'aspetto democratico, più che elitario, che caratterizza il design modernista, con prodotti di qualità più accessibili.

Questo è un punto chiave di differenziazione dallo stile elitario e di lusso dell'Art Déco* che, pur condividendo l'interesse per le linee aerodinamiche e l'estetica della civiltà delle macchine, rimane legato al prodotto fatto a mano, realizzato con materiali preziosi e costosi.

I modernisti, in particolare quelli che si ispirano alla scuola del Bauhaus e alle teorie del suo direttore Walter Gropius, sono convinti della necessità di rendere accessibili al grande pubblico le loro opere, sfruttando i vantaggi della produzione seriale (sebbene alcuni come Ludwig Mies van der Rohe continuino a esplorare l'uso di materiali più espressivi all'interno di un contesto moderno, mentre altri, come i modernisti scandinavi, tendano a un approccio più organico).

La catena di montaggio sviluppata dall'industriale automobilistico Henry Ford* riduce i costi, ottimizzando il processo produttivo tramite il ricorso a una serie standardizzata di componenti che vengono poi assemblati tra di loro; questo sistema troverà poi applicazione in molti altri settori del design.

In misura maggiore o minore, tutti i modernisti vedono l'opportunità di rendere il mondo un luogo migliore, per il mezzo di architettura e design. Credono nel progresso legato alle innovazioni tecnologiche, dei materiali e dell'ingegneristica, che può portare a realizzare migliori condizioni abitative e standard di vita.

Le case sono spesso considerate come "macchine per abitare" – secondo la famosa espressione di Le Corbusier –, a indicare l'efficienza del design e del progetto, ma anche dei materiali e delle tecniche costruttive. Si tratta inoltre di spazi più



sopra
Veduta della facciata settentrionale e dell'ingresso dei laboratori del Bauhaus a Dessau, completati nel 1926 su progetto di Walter Gropius.

INTRODUZIONE

salubri, in quanto il tema dell'igiene assume un ruolo centrale per molti architetti e costruttori nel periodo tra le due guerre.

Per alcuni, come i costruttivisti russi, la dimensione di progresso sociale del Modernismo costituisce una parte vitale della loro filosofia. Per altri è solo uno dei tanti elementi all'interno di una più ampia ambizione di creare un mondo migliore, specialmente in un momento storico caratterizzato da una forte tendenza alla estremizzazione delle visioni politiche e dalla possibilità di giungere a un nuovo conflitto, anche se il ricordo della Prima guerra mondiale, con l'orrore della sua forza distruttiva, è ancora fresco.

Nel romanzo di Ayn Rand *The Fountainhead* ("La Fonte Meravigliosa"), pubblicato nel 1943, il protagonista, l'architetto Howard Roark, è presentato come un ardente modernista in lotta contro le forze della conservazione. Per Roark, come per tanti esponenti del Modernismo, l'obiettivo fondamentale è la lotta, estremamente ambiziosa, per rendere il mondo migliore e definire una nuova estetica per una nuova epoca. "Io non eredito nulla. Non mi pongo alla fine di nessuna tradizione, ma piuttosto sono all'inizio di una nuova era" dice il giovane Roark¹. Molti pionieri del Modernismo avrebbero simpatizzato con la sua battaglia

contro le forze della tradizione, che spesso attaccavano i loro progetti e le loro opere, soprattutto nelle aree più tradizionaliste come l'Inghilterra. In alcuni casi, l'ambizione di rinnovamento deve scontrarsi con il giudizio della corte e dei tribunali.

In particolare, in Germania, i modernisti vengono perseguitati dalle autorità statali, l'attività del Bauhaus viene sospesa e molti dei maggiori esponenti del Modernismo sono costretti all'esilio, prima in Inghilterra e poi negli Stati Uniti, dove trovano un ambiente più aperto e accogliente nei confronti del loro "sogno". È opinione diffusa, durante gli anni Venti e Trenta, che il Modernismo sia sorto proprio in opposizione alle forze della tradizione.

Considerando il contesto di crescente contrapposizione politica, non sorprende che a volte i modernisti tendano a costituirsi in associazioni e gruppi d'azione con relativi manifesti e grandi dichiarazioni, per reagire agli attacchi delle forze conservatrici. Molte di queste associazioni hanno una connotazione semipolitica a sostegno di un progresso sociale da realizzarsi attraverso il design.

Tra le associazioni più importanti troviamo il Deutscher Werkbund* in Germania, che promuove attivamente un'alleanza tra design, architettura e industria; una delle sue realizzazioni più significative è il quartiere Weissenhof* a Stoccarda (1927), in cui un gruppo di importanti modernisti progetta un insieme di alloggi, che vuole essere paradigmatico del modello abitativo contemporaneo e del futuro.

Il Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM)*, fondato in Svizzera nel 1928, è un'altra "vetrina" per l'architettura e il design modernisti, che vede Le Corbusier, Pierre Chareau e Gerrit Rietveld tra i suoi membri fondatori. Il CIAM organizza una serie di conferenze su temi importanti nel corso degli anni Venti e Trenta, mentre in Francia, l'Union des Artistes Modernes (UAM)*, fondata nel 1929, riveste un ruolo altrettanto significativo, e in Inghilterra nasce nel 1933 il Modern Architectural Research Group (MARS)*.

Tutte queste associazioni sono accomunate dal fatto che i loro membri si considerano parte di un più ampio movimento culturale internazionale. Il rapporto tra arte, architettura e design è molto stretto nel periodo modernista, con correnti quali De Stijl e il Costruttivismo fondate da artisti, scultori così come da designer. Il Bauhaus si propone con forza di fornire ai suoi studenti un'adeguata formazione nelle arti e nel design nel senso più ampio, annoverando tra i suoi docenti artisti di fama internazionale – come Vasilij Kandinskij* e Paul Klee* – e creando un modello educativo che è stato poi applicato in tante altre scuole di design. Molti architetti e designer sono anche artisti, come Le Corbusier, che dipinge ed espone le sue opere, così come applica murales pieni di colore a un certo numero dei suoi progetti. Ci si muove all'interno

a sinistra
Cartolina disegnata
da Herbert Bayer per
celebrare la mostra
del Bauhaus del 1923.

di un dialogo ininterrotto tra scrittori, poeti e musicisti del Modernismo.

In quest'epoca il dibattito coinvolge tematiche sociali e politiche, oltre che artistiche e culturali. Centrale nelle tematiche discusse all'interno del Modernismo è l'avvento della macchina e la conseguente crescita dell'industrializzazione, una preoccupazione che continua ancora oggi, in una fase di forte spinta verso la tecnologia, l'automazione e la robotica. Allora, come oggi, la tecnologia è considerata una forza che produce progresso, ma che nel contempo porta con sé contraddizioni non risolte. La Prima guerra mondiale, in particolare, con lo sviluppo di mitragliatrici, carri armati e aerei da combattimento, ha reso evidente la potenza distruttiva della macchina; in questo senso è stata la prima guerra dell'epoca moderna. Nel corso degli anni Venti e Trenta, lo sviluppo e l'incremento della produzione industriale continuano a suscitare polemiche riguardanti la perdita di posti di lavoro e i possibili rischi di un'eccessiva dipendenza dalla tecnologia. Assumono particolare valenza simbolica i disastri legati a queste nuove tecnologie, come l'affondamento del *Titanic* nel 1912 e il disastro aereo di Hindenburg nel 1937.

Il tema della macchina è ossessivamente al centro dell'immaginario tra le due guerre, viene esplorato dall'arte, dalla letteratura e dal cinema, come nel famoso film *Metropolis* di Fritz Lang (1927) e in *Tempi Moderni* di Charlie Chaplin (1936). Per i futuristi italiani, la macchina diventa un simbolo di velocità, progresso e vitalismo, e queste idee divengono di primo piano nel dibattito artistico dell'epoca.

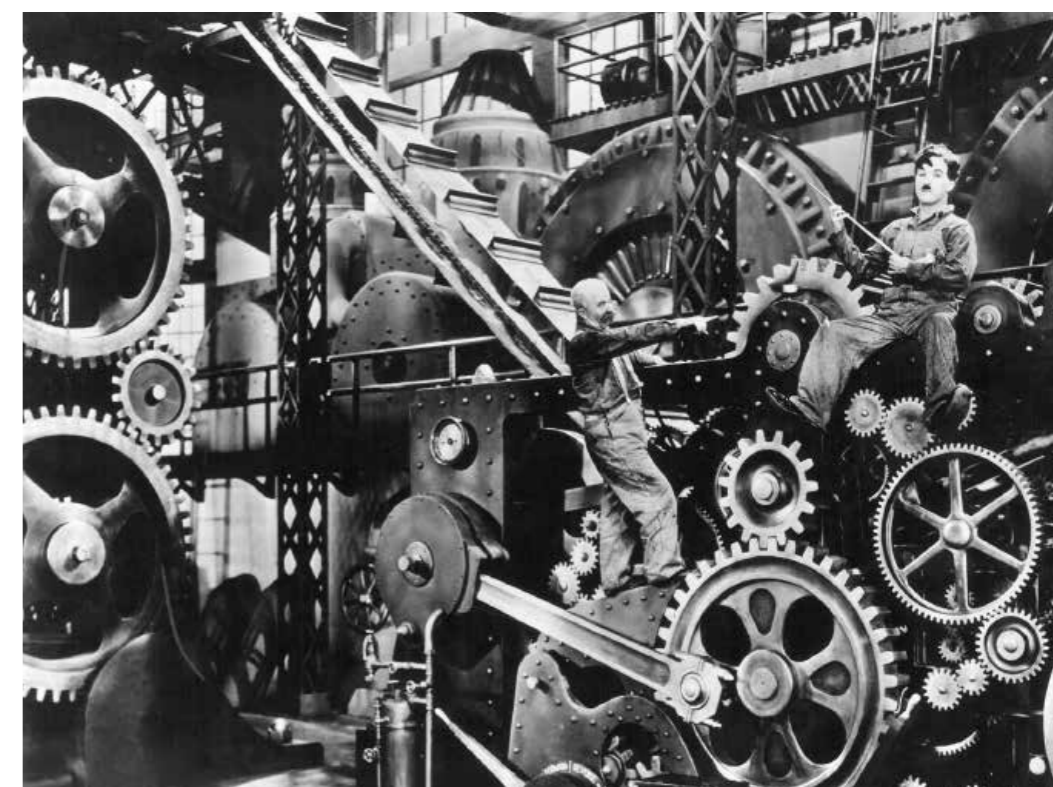
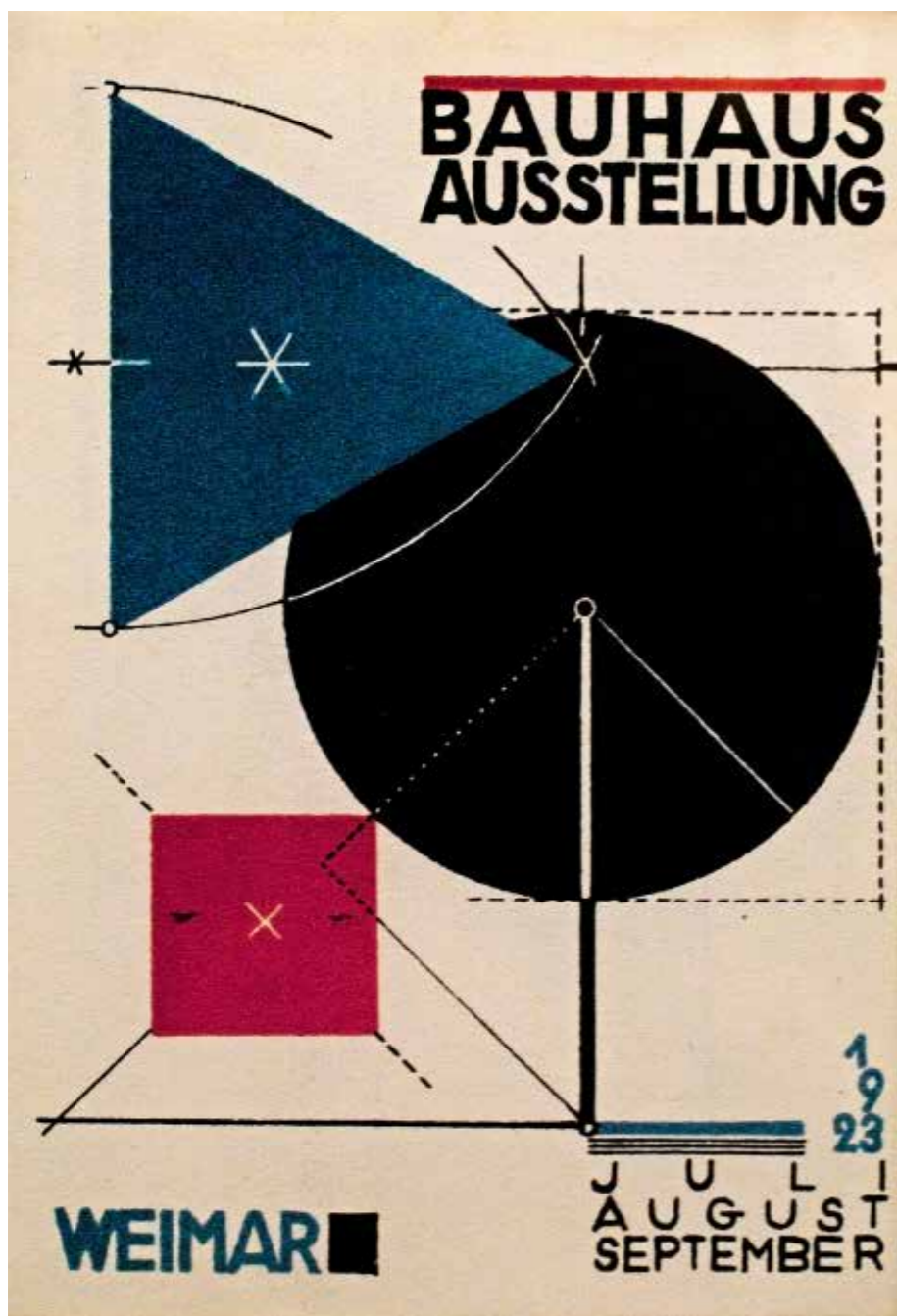
Nel mondo dell'architettura, appare evidente e molto profonda l'influenza dell'automobile, dell'aereo e anche del transatlantico. L'automobile riveste un ruolo significativo nella progettazione di edifici importanti, come Villa Savoye (1931) di Le Corbusier e Villa Tugendhat (1930) di Mies van der Rohe, in cui si riconosce la necessità di tenere conto dell'automobile sia in termini di viabilità sia per prevedere

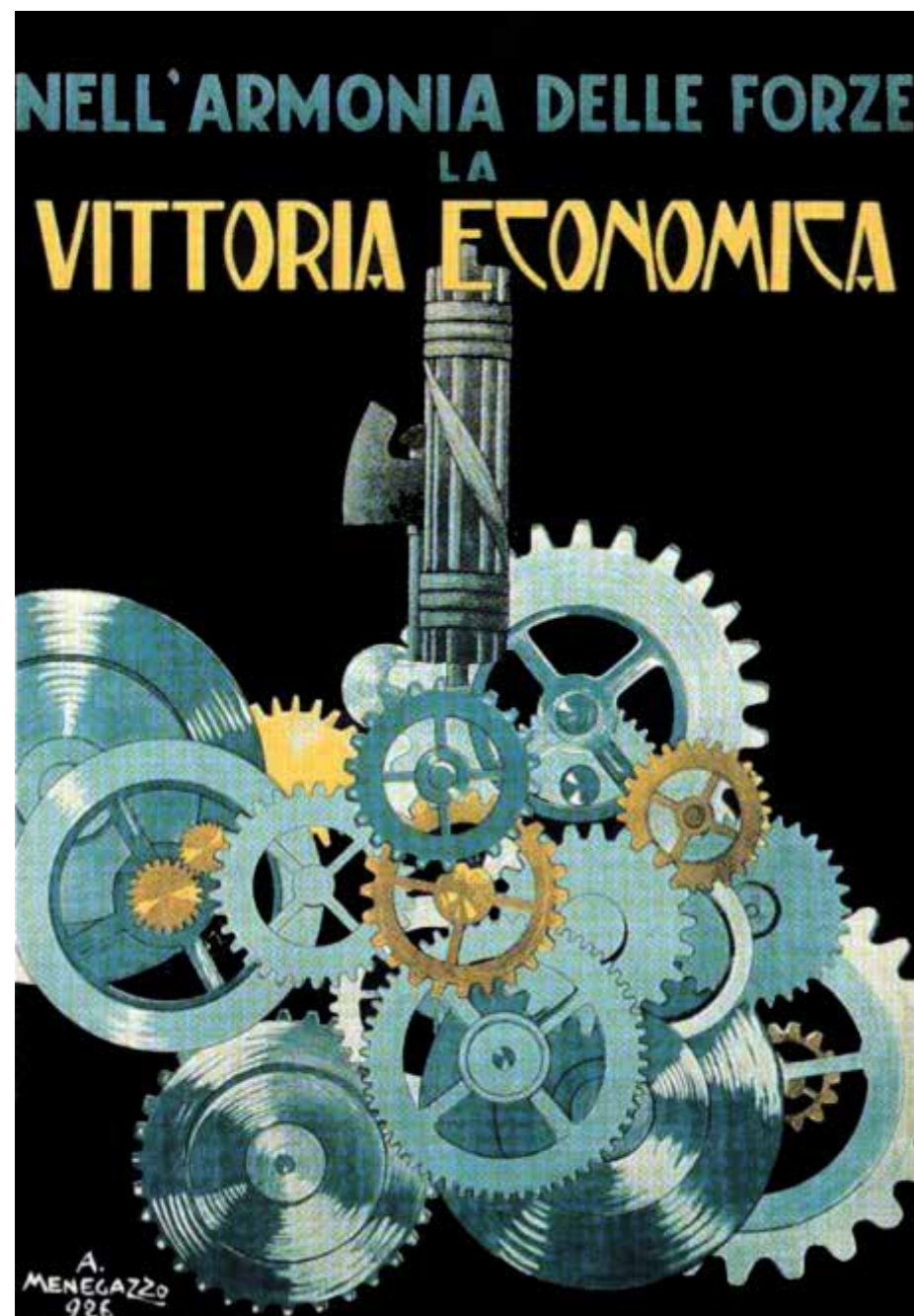
spazi di parcheggio e alloggi per gli autisti. Un discreto numero di abitazioni – come Haus Schminke (1933) di Hans Scharoun e casa E-1027 (1929) di Eileen Gray – è caratterizzato da ponti e forme affusolate che richiamano le linee dei transatlantici. Questi stessi motivi si rinvergono nel design di molti edifici di quegli anni.

La moda delle forme aerodinamiche, che ritroviamo sia nell'Art Déco che nel design modernista, dovuta all'"estetica della velocità" e all'entusiasmo per i nuovi mezzi di trasporto e per la vita accelerata, viene ben presto applicata a tutti i prodotti, diventando emblematica della moderna civiltà della macchina. Le linee arrotondate dell'aerodinamica ben si adattano agli elettrodomestici di nuova generazione, dai frigoriferi alle lavatrici e agli aspirapolvere. Per dare un look all'avanguardia a questi prodotti e attrarre nuove fasce di consumatori, l'industria si rivolge alle competenze di una nuova figura professionale, quella dell'industrial designer.

L'accelerazione imposta ai processi industriali e produttivi ha profonde conseguenze per le diverse branche del design e in particolare per il design industriale o di prodotto. Sempre di più i designer di arredamento iniziano a sfruttare al meglio le possibilità fornite dai materiali di fabbricazione industriale, come il compensato e il tubolare d'acciaio. I ceramisti si lasciano attrarre dall'opportunità di arrivare a una vasta fascia di consumatori e realizzano i loro prodotti su scala industriale invece che a livello artigianale. È a questo punto che si genera un conflitto tra i sostenitori del prodotto d'artigianato e coloro che invece ritengono che la produzione industriale sia il sistema migliore per ottenere oggetti funzionali di qualità a prezzi accessibili per un largo pubblico.

La Grande Depressione, che inizia nel 1929, rende ancora più complesso e problematico il rapporto tra l'uomo e la macchina. Le vittime della crisi economica – sia in città sia nelle campagne – condannano la meccanizzazione, ritenendola responsabile della perdita dei loro posti di lavoro, altri invece considerano la produzione industriale e i prodotti di





sopra
Manifesto propagandistico
italiano degli anni Trenta,
disegnato da Antonio
Menegazzo.

nella pagina a fianco
L'iconica sedia Red & Blue
di Gerrit Rietveld del 1918,
prodotta da Cassina in pino
tinto e compensato.

largo consumo come un'ottima opportunità per la creazione di nuova occupazione e di nuove figure professionali.

In Germania, il partito nazionalsocialista di Adolf Hitler, giunto al potere in seguito all'austerità causata dalla Depressione economica, ha certamente appoggiato lo sviluppo dell'industrializzazione propugnando e finanziando progetti come quello che ha portato alla creazione della vettura del popolo, la Volkswagen, e alla nascita del celebre Maggiolino VW.

Quando si tratta di produzione bellica e di creare una nuova generazione di macchine da guerra, Hitler e il suo capo architetto, Albert Speer*, si comportano da tecnocrati.

Tuttavia, nel contempo, Hitler e il partito nazista considerano i modernisti come elementi sospetti, di avanguardia e potenzialmente "degenerati". Tentano quindi di reprimere e perseguire architetti e designer modernisti, fino a far chiudere la scuola del Bauhaus e costringere molti di loro all'esilio. Hitler, come Napoleone prima di lui, sostiene il Neoclassicismo, in una linea di ideale continuità con la grandezza e la monumentalità dell'Impero romano.

Anche Mussolini e il fascismo italiano, se da un lato utilizzano la simbologia della modernità e della tecnocrazia per sottolineare il proprio impegno per la modernizzazione e le future ambizioni dell'Italia, e quindi collaborano con architetti e designer sostanzialmente modernisti, dall'altro lato subiscono il fascino dell'imponente monumentalità neoclassica, dando vita a un mix ideologico confuso e pericoloso.

Nella seconda metà degli anni Trenta, con il polarizzarsi dell'Europa intorno a due formazioni politiche estremiste, che costringono ciascuno a schierarsi politicamente da una parte o dall'altra, il Modernismo viene sempre più visto come un movimento di centrosinistra. Molti artisti e scrittori del movimento prendono parte in campo socialista alla Guerra civile spagnola del 1936-39, terribile prova generale dell'imminente conflitto mondiale. Il bombardamento della città basca di Guernica da parte dei bombardieri Junker

tedeschi e dell'aeronautica italiana provoca un'enorme reazione tra gli artisti e gli intellettuali e Picasso ne descrive l'attacco nel suo famoso quadro del 1937, che fu presentato nello stesso anno all'Esposizione Universale di Parigi.

Negli anni seguenti molti architetti e designer si trovano coinvolti nel caos e nelle distruzioni della Seconda guerra mondiale. Tra le infinite vittime della oppressione in Germania e Centro Europa, si possono annoverare anche edifici modernisti, come Haus Schminke di Hans Scharoun e Villa Tugendhat di Mies van der Rohe, confiscate ed espropriate ai legittimi proprietari.

Nel dopoguerra, i designer furono in grado, sulle basi poste dai primi modernisti degli anni Venti e Trenta, di ridefinire la propria identità. Come reazione al lungo periodo di austerità, anche l'architettura degli anni Cinquanta e poi Sessanta tende ad assumere caratteri più giocosi, colorati ed espressivi: Architetti e designer modernisti iniziano a re-inventare un proprio linguaggio e a dar vita a una nuova estetica. Si tratta,

in un certo senso, di una sorta di rinascimento modernista, che rappresenta l'inizio di una nuova era.

Questo libro si incentra sul panorama internazionale – in particolar modo Europa e Stati Uniti – in cui si è affermato inizialmente il Modernismo, puntando l'attenzione sui principali ambiti del design, come l'architettura residenziale e di interni, l'arredo, la grafica, l'industrial design, la ceramica e il vetro, mentre altri temi, come ad esempio il textile design, compaiono nella sezione A-Z.

Pur riconoscendo il dato di realtà che questi ambiti del design nel periodo tra le due guerre sono stati dominati da figure maschili, il volume cerca di porre in risalto il ruolo significativo svolto da diverse designer donne, che si sono distinte in questo periodo per il loro approccio fortemente innovativo, come Eileen Gray, Lilly Reich, Charlotte Perriand e Marguerite Wildenhain. Lo stile rivoluzionario imposto da questi pionieri del Modernismo rappresenta un nuovo inizio nel percorso verso la modernità.

