

Michela Bosi

**INDUSTRIAL
DESIGN**
genesi ed evoluzione

**INDUSTRIAL
DESIGN**
genesi ed evoluzione

Michela Bosi

INDICE

Pagina	Capitolo
	1 <u>DEFINIRE IL DESIGN</u>
10	<i>Definizioni di Design</i>
18	<i>Design: i concetti chiave</i>
	2 <u>LA STORIA DEL DESIGN</u>
36	<i>Design ante litteram: la stampa</i>
42	<i>Le manifatture</i>
54	<i>La nascita dell'Enciclopedia</i>
58	<i>La Rivoluzione Industriale e l'imprenditoria inglese</i>
68	<i>L'età vittoriana e le esposizioni universali</i>
74	<i>Il caso Thonet</i>
80	<i>L'Arts & Crafts e le Guild inglesi</i>
86	<i>L'Art Nouveau</i>
102	<i>Il Novecento: il contesto storico</i>
110	<i>Il Movimento Moderno</i>
118	<i>Il Bauhaus</i>
124	<i>L'Art Déco e Le Corbusier</i>
132	<i>La Biennale di Monza e la Triennale di Milano</i>
140	<i>Il Design Americano dopo la crisi del 1929</i>
154	<i>Il Design Scandinavo</i>
184	<i>Il Design Italiano: le eccellenze</i>
1	<i>Bibliografia e sitografia di riferimento</i>



1 DEFINIRE IL DESIGN

Al fine di garantire una corretta comprensione della Storia del Design Industriale, è stato dedicato il primo capitolo del “diario di bordo” alla definizione di alcuni termini basilari del Design.

The background is a solid red color. Scattered across it are several white line-art illustrations of various objects, including a hanging lamp, a small box-like object, a tall vase with a wide rim, a chair, a bottle, a desk lamp, and a small stool. These elements are positioned around the central text area.

1.1 DEFINIZIONI DI DESIGN

Il capitolo si apre con una prima distinzione tra Design ed Industrial Design, a cui segue una selezione delle più significative definizioni di Design.

1.1 Definizioni di Design

Premessa

» DESIGN vs INDUSTRIAL DESIGN

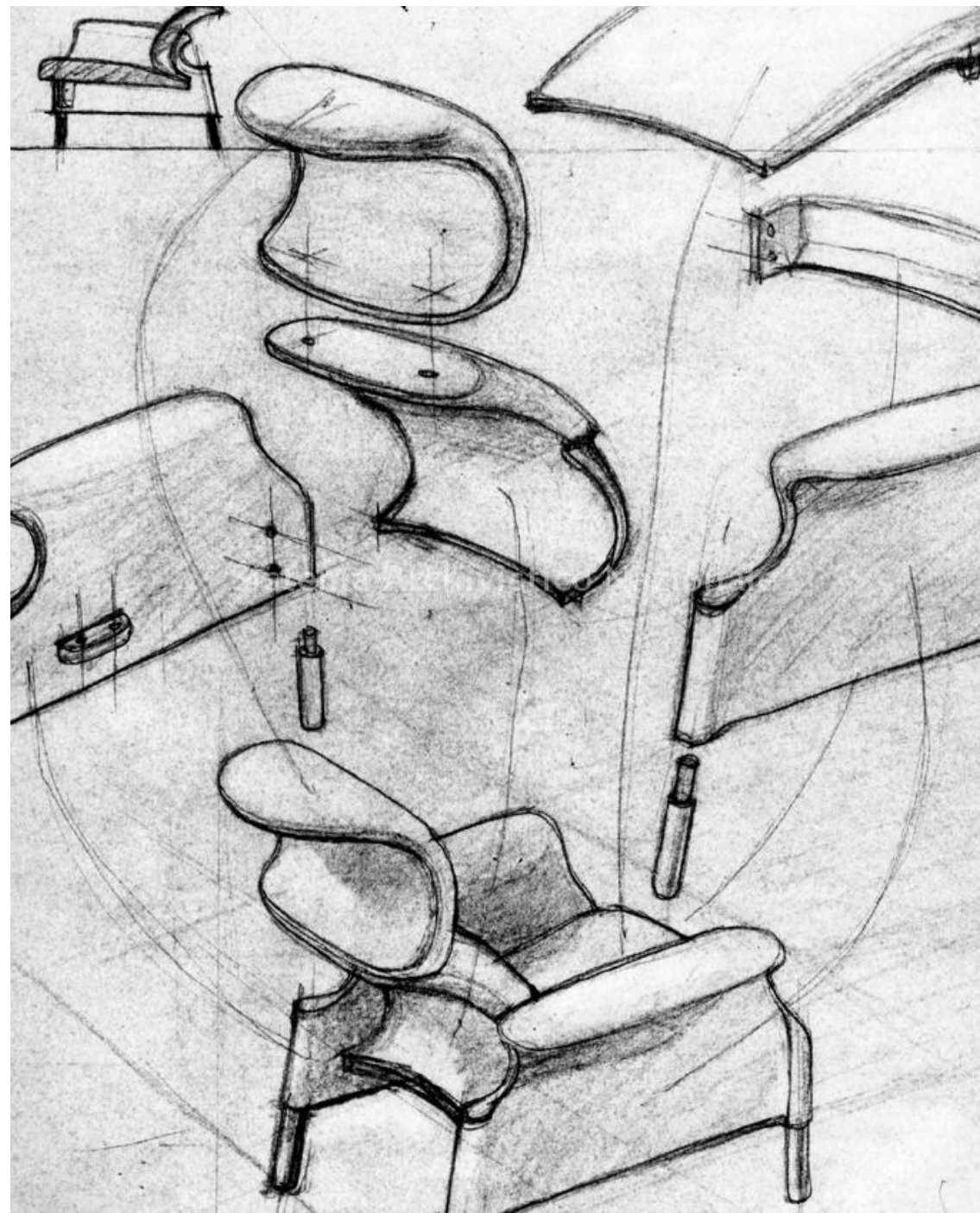
Come prima cosa è necessario chiarire che cosa si intende per Design e per Industrial Design.

Design¹ è il termine inglese utilizzato per indicare il “Progetto” o meglio il “Processo di progettazione”;

con i termini **Industrial Design** invece, si suole indicare il “Disegno Industriale” ovvero il “Processo di progettazione per la produzione industriale”.

*1 [etim. dal francese
dessein, che a sua volta è
dall'italiano disegno]*

*A fianco:
disegni di Achille Castiglioni
poltrona “Sanluca” 1960
(credits: Fondazione
Achille Castiglioni)*



» DIZIONARIO ENCICLOPEDICO TRECCANI

(Istituto della Enciclopedia Italiana)



“Nella produzione industriale, **progettazione** (detta più precisamente industrial design <indg'striël ...>) che mira a conciliare i requisiti tecnici, funzionali ed economici degli oggetti prodotti in serie, così che la forma che ne risulta è la sintesi di tale attività progettuale; quando la forma dell'oggetto viene elaborata indipendentemente dalla progettazione vera e propria, si parla più propriam. di styling design <stàilìñ ...>”.

» GILLO DORFLES

(da Anty Pansera, 1980)

Il disegno industriale è “quella **particolare categoria di progettazione per l'industria** (ossia per gli oggetti da prodursi in serie attraverso metodi e sistemi industriali) dove al dato tecnico si unisca un elemento estetico.

È implicito, infatti, nel concetto di disegno industriale, che già il disegno creato dal progettista contenga in sé (sia pure allo stato latente ma del tutto potenziabile) quella qualità di unicità e di individuabilità artistica che lo distinguerà da ogni altro disegno e che viene a costituire la sua vera identità”.

» RENATO DE FUSCO

(De Fusco Renato, Storia del Design, Laterza, Bari)

“Partiamo da una generica definizione di design: essa si riferisce alla **produzione di oggetti nati da un progetto**, portatori di valenze estetiche - funzionali, riproducibili, grazie all'estetica industriale, in una serie illimitata: utilizziamo queste elementari nozioni per dire che cosa è il Design, e per descrivere come esso si manifesta.

Cosicché l'artificio storiografico di base, qui proposto, sta nel fatto che non assume un'incerta definizione di Design, bensì la sua più accertata fenomenologia.

Questa risulta una sorta di struttura invariante: quali che siano le concezioni del Design, il campo particolare che si vuole esaminare, la successione temporale dei suoi eventi ecc. sono sempre presenti quattro fattori, o momenti, che ne rendono l'esperienza del Design un processo unitario: il progetto, la produzione, la vendita e il consumo”.

» **ICSID**

(International Council of Societies of Industrial Design)



Definizione del 1959:

*“Industrial Designer è colui che per conoscenza tecnica, esperienza e sensibilità visiva è **qualificato a determinare** i materiali, la costruzione, i meccanismi, la forma, il colore, le finiture, gli aspetti decorativi degli **oggetti prodotti in serie** mediante processi industriali.*

L’Industrial Design può di volta in volta dedicarsi a tutti o solo ad alcuni di questi aspetti dell’oggetto prodotto industrialmente”. Alla prima definizione (del 1959) ne seguono altre, la più recente è la seguente:

“Design is a creative activity whose aim is to establish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles.

Therefore, design is the central factor of innovative humanisation of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange.

Design concerns products, services and systems conceived with tools, organisations and logic introduced by industrialisation - not just when produced by serial processes.

The adjective “industrial” put to design must be related to the term industry or in its meaning of sector of production or in its ancient meaning of “industrious activity”.

Thus, design is an activity involving a wide spectrum of professions in which products, services, graphics, interiors and architecture all take part. Together, these activities should further enhance - in a choral way with other related professions - the value of life”.

“Il design è un’attività creativa il cui scopo è quello di stabilire le diverse qualità degli oggetti, dei processi, dei servizi e dei loro sistemi in tutto il ciclo di vita. Pertanto, il design è il fattore centrale di un’umanizzazione innovativa di tecnologie e il fattore cruciale di scambi culturali ed economici. Il design riguarda i prodotti, i servizi e i sistemi concepiti con gli strumenti, le modalità e logica introdotti dall’industrializzazione - e non solo se sono prodotti dai processi seriali. L’aggettivo “industriale” aggiunto alla parola design deve essere correlato al termine industria o nel suo significato di settore della produzione o nel suo significato originario di “attività operosa”. Così, il design è un’attività che include un’ampia gamma di professioni in cui prodotti, servizi, grafica, interni e architettura, tutti ne fanno parte. Insieme, queste attività dovrebbero migliorare ulteriormente - in modo corale con altre professioni connesse - il valore della vita”.

» **ADI**

(Associazione per il Disegno Industriale)

Per l’ADI il design è la **progettazione** culturalmente consapevole, l’interfaccia tra la domanda individuale e collettiva della società e l’offerta dei produttori.

Il design è un **sistema** che mette in rapporto la produzione con gli utenti occupandosi di ricerca, di innovazione e di ingegnerizzazione, per dare funzionalità, valore sociale, significato culturale ai beni e ai servizi distribuiti sul mercato.

» **VILÉM FLUSSER**

(Filosofia del design, Mondadori, Milano)

“In inglese la parola design può essere utilizzata sia come sostantivo che come verbo; assume significati come “intenzione”, “proposito”, “piano”, “intento”, “scopo”, “attentato”, “complotto”, “figura”, “struttura di base”, oppure (to design) “architettare”, “simulare”, “ideare”, “abbozzare”, “organizzare”, “agire in modo strategico”. Si nota immediatamente come tutti questi significati siano in stretta relazione con i termini di “astuzia” e “insidia”. Il termine deriva dal latino “signum” che corrisponde all’italiano “segno”; così, dal punto di vista della radice etimologica la parola design significa “disegno”. Eppure attualmente tale termine ha assunto un significato internazionale che va ben oltre la sua etimologia”.

The background is a solid red color. Scattered across it are several white line-art illustrations of various objects, including a hanging lamp, a small box-like object, a tall vase with a wide rim, a chair, a bottle, a desk lamp, and a small stool. These elements are positioned around the central text area.

1.2 **DESIGN : I CONCETTI CHIAVE**

Per capire l'evoluzione della storia del Design, è necessario un ulteriore chiarimento in merito ai concetti di:

- Artigianato
- Industria

1.2 Design: i concetti chiave

» ARTIGIANATO

Con il termine artigianato si indica generalmente l'attività manuale esercitata dalla figura professionale dell'artigiano, ovvero colui il quale produce beni strumentali e di consumo, attraverso l'uso di utensili e grazie alla conoscenza di tecniche di lavorazione più o meno raffinate.

L'artigiano è dunque la figura principale dell'intero processo artigianale, poichè si occupa di tutte le fasi ad esso connesse, quali la progettazione, la produzione, la commercializzazione e l'amministrazione degli oggetti di uso e consumo richiesti.

Le fasi progettuali e produttive sono quindi nelle mani dell'artigiano, il quale, non solo le definisce e le porta a compimento, ma talvolta, basandosi sul principio "try and error" (del tentativo e dell'errore), le modifica in itinere a seconda delle necessità funzionali e della sua sensibilità estetica. Per questo motivo, nell'attività artigianale, il progetto può essere considerato "senza fine", non è mai definito a priori; è cioè in continuo cambiamento durante tutto il processo produttivo. Si ritiene che le origini dell'attività artigianale siano molto antiche, al punto da confonderle con le origini dell'uomo, ovvero al periodo in cui risalgono le prime esperienze fatte con le materie offerte dalla natura. Pertanto, l'attività artigianale è considerata la prima attività produttiva manuale dell'uomo, esercitata come unica forma di produzione fino alla Rivoluzione industriale.

John Edward McKenzie Lucie-Smith (1933) scrittore, poeta, critico d'arte e curatore inglese, individua, nel suo libro "The Story of Craft", tre distinte fasi storiche dell'artigianato:

FASE 1



Tutto è artigianato: le attività che mirano alla produzione di oggetti (d'uso e consumo / decorativi) sono manuali.

FASE 2



Dalla seconda metà del XIV secolo, con l'avvento del Rinascimento, nasce un vero e proprio dibattito sulla distinzione tra arte ed artigianato: si inizia a considerare l'arte come attività nobilitante, aulica e quindi superiore a quella artigianale. Dalla separazione concettuale delle due discipline, si arriva ad un'ulteriore e conseguente distinzione: quella tra progetto ed esecuzione; la fase progettuale si inizia ad associare all'attività artistica, mentre la fase esecutiva viene collegata all'attività artigianale.

FASE 3



A partire dal XVIII secolo, con la Rivoluzione industriale si comincia a determinare la distinzione tra oggetto d'artigianato e oggetto prodotto mediante macchine; nasce in questo modo la discussione sull'artigianato e l'attività industriale.

Nel XIX secolo, lo scrittore, pittore, poeta e critico d'arte inglese John Ruskin, e l'artista e scrittore britannico William Morris prendono una posizione a favore dell'artigianato, condannando al contrario gli artificiosi macchinari per l'industria.

» INDUSTRIA

Il termine industria identifica ogni attività produttiva del settore secondario dell'economia, che mediante l'impiego di manodopera salariata, macchinari di crescente complessità e sistemi organizzativi, provvede alla trasformazione di materie prime e prodotti ottenuti da precedenti lavorazioni delle attività primarie.

L'industria nasce con la Rivoluzione Industriale, avvenuta in Inghilterra e fatta convenzionalmente partire nel 1760, quando si comincia ad utilizzare la forza energetica del vapore e dell'elettricità.

È importante specificare però che, nella prima fase dello sviluppo del fenomeno, soprattutto in Italia, non si parla ancora di industrializzazione, (definita successivamente dalla struttura organizzativa delle singole attività industriali), ma si parla, al contrario, di artigianato meccanizzato, ovvero di attività produttive in cui viene introdotto l'utilizzo di macchine industriali, ma in cui allo stesso tempo, l'intervento manuale dell'uomo è ancora necessario.

Si può pertanto affermare che il processo di industrializzazione si sviluppa in modo graduale e determina via via la nascita di:

- nuovi prodotti
- nuove idee politiche, sociali, economiche (marxismo, capitalismo, comunismo)
- nuovi valori (l'idea di innovazione ed evoluzione del processo industriale).

Il processo industriale differisce da quello artigianale, poichè:

- 1** non vi è un'unica figura professionale che gestisce l'intera attività produttiva, ma si ha una specializzazione e una divisione dei ruoli nelle diverse fasi dei procedimenti industriali;
- 2** i cicli produttivi sono suddivisi;
- 3** il progetto è definito prima della fase produttiva e non cambia durante il corso del processo;
- 4** il singolo oggetto prodotto non è esclusivo, ma è da considerarsi derarsi prodotto standardizzato, in quanto viene duplicato in grandi quantità (produzione seriale standardizzata);
- 5** la prototipazione del prodotto può essere affidata all'artigiano;
- 6** il processo industriale assicura la costanza della qualità del prodotto a livello formale, funzionale e tecnologico.

Con l'industrializzazione si sviluppano inoltre i concetti di serie, standardizzazione, tipizzazione ed unificazione.

» **SERIE**

Per serie si intende la produzione su larga scala di prodotti (o singole parti) mediante processi meccanici identici. Si può parlare di piccola, media o grande serie a seconda della quantità dell'oggetto prodotto.

Le caratteristiche principali della produzione seriale:

- si parla di piccola, media o grande serie a seconda della quantità dell'oggetto prodotto;
- produzione omogenea: i prodotti / pezzi sono identici gli uni con gli altri;
- pezzi sostituibili;
- produzione e montaggio rapidi;
- costi ridotti;
- richiede una domanda elevata da parte del mercato e dei consumatori.



*A fianco: catena di montaggio del modello Ford T
(credits: Ford)*

» STANDARDIZZAZIONE

La produzione seriale si basa su concetto di standard, che consiste nel processo di uniformazione di tutti i prodotti derivati da un unico modello e dallo stesso processo produttivo. La standardizzazione comporta la riduzione del numero dei modelli, facilitando di conseguenza il commercio e quindi la produzione di oggetti di qualità a costi ridotti.

Esempi:

- Nel 1890 in Inghilterra, l'industrializzazione della scarpa porta alla riduzione del numero dei modelli prodotti.
- Henry Ford nel 1921, con il solo "modello T" riesce a coprire il 50% del mercato delle automobili.
- Le Corbusier nel 1925 all'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* di Parigi, nel suo "Pavillon de l'Esprit Nouveau", presenta i contenitori modulari componibili, i "Casiers Standard" per l'arredamento di spazi domestici e di lavoro, interpretando pienamente il concetto di standard.

A fianco: Pavillon de
l'Esprit Nouveau
Paris, 1925
(credits: Fondation
Le Corbusier)



» TIPIZZAZIONE

Nei processi industriali con il termine tipizzazione si fa riferimento alla semplificazione e alla riduzione a tipo di determinati prodotti standardizzati, attraverso l'individuazione dei caratteri salienti e tipici.

La tipizzazione si basa cioè sulla scelta attenta di modelli, sui quali verte successivamente l'intera produzione, al fine di migliorare la produttività, rendendola efficace e stabile.

Esempi:

- primi utensili prodotti dall'uomo (asce di rame, coltelli di selce);
- contenitori e strumenti immutabili e definitivi (vasi greci e romani, forbici);
- pesi e misure (sistemi cinesi del II e III secolo a.C.);
- l'attrezzatura bellica (armi dell'esercito romano);
- strategia produttiva di Chippendale, Sheraton e Thonet.

*A fianco: selci
primi arnesi primitivi*



» UNIFICAZIONE

Il processo di unificazione (o normalizzazione) consiste nell'adozione e nel rispetto di determinate regole e vincoli al fine di:

- 1** semplificare e rendere più pratico il processo produttivo;
- 2** ridurre i costi;
- 3** permettere e facilitare il dialogo tra le diverse aziende specializzate nella produzione di un determinato prodotto / parti di un prodotto.

Le regole stabiliscono chiaramente:

- materiali
- dimensioni
- forme
- misure
- assemblaggio.

A partire dal XX secolo nascono enti specifici che si occupano della definizione e della gestione delle norme di standardizzazione:

- 1902 British standard institute
- 1916 Detsche normen ausschuss
- 1918 American Engineering Standards Committee (AESC)
American Standards Association (ASA) dal 1928
American National Standards Institute dal 1969
- 1921 Ente Nazionale di Unificazione (UNI)
- 1947 International Organization for Standardization (IOS)

Esempi di unificazione:

- in ambito militare, la produzione degli armamenti si basa su norme unificate; ogni componente delle armi e delle armature rispetta cioè misure e caratteristiche unificate, in modo da assicurare in caso di rottura, la possibilità di sostituzione dei singoli pezzi con corrispondenti uguali.
si fa risalire al 1776 l'inizio di questa tipologia di produzione bellica unificata, quando il generale, ingegnere e comandante dell'arma di artiglieria francese Jean-Baptiste Vaquette de Gribeauval (1715 – 1789) pubblica i suoi studi come "Tavole delle costruzioni dei principali sistemi d'artiglieria" (Table des constructions des principaux attirails de l'artillerie), nelle quali esplicita per l'appunto tale principio produttivo.

allo stesso modo si sviluppano i sistemi produttivi:

- delle sedie Windsor
- dei mobili degli Shaker
- delle aziende come Ford e AEG



*A fianco:
sedia Windsor, prodotta
prima in Inghilterra poi in
America.*



*A fianco: sedia Shaker
realizzata dall'omonima
comunità, fondata da Ann
Lee nel 1783 in America.*

2

2 LA STORIA DELL' INDUSTRIAL DESIGN

Il secondo capitolo mira ad offrire un quadro d'insieme degli eventi più significativi che hanno caratterizzato la Storia del Design Industriale.

2.1 DESIGN ANTE LITTERAM: LA STAMPA



2.1 Design ante litteram: la stampa

» LA STAMPA

Per tracciare la storia di una determinata attività (o evento in generale) politica, culturale, sociale, produttiva (ecc.) si tende solitamente ad ampliare gli orizzonti di ricerca ad altri eventi e motivi stratificati nel tempo, per dimostrare che il fatto in questione è strettamente collegato ad essi e non nasce cioè, in un unico momento o da una singola causa.

Allo stesso modo, come afferma R. De Fusco, si può definire la storia dell'industrial design, cercando innanzitutto di stabilire quali sono stati gli eventi antecedenti che ne hanno determinato la nascita.

Perciò, sebbene l'industrial design venga fatto convenzionalmente partire dalla rivoluzione industriale (databile al periodo che va dal 1760 al 1830), i suoi precedenti possono essere fatti risalire a tempi molto più antichi: dallo sviluppo di una forma primitiva di industria fino ad arrivare alle lavorazioni, dei secoli XV, XVI, XVII, più sofisticate e complesse grazie all'introduzione di sistemi di meccanizzazione e alla definizione di una primordiale organizzazione del lavoro.

D'altra parte, a tal proposito, vengono formulate opinioni discordanti, tra le quali quella sostenuta da Gillo Dorfles¹ che nel 1972 afferma: « *non è possibile discutere di disegno industriale riferendosi ad epoche precedenti la rivoluzione industriale, anche se sin dall'antichità si sono dati alcuni oggetti eseguiti in serie e con il parziale intervento di macchinari primitivi come il tornio, il trapano, la ruota dei vasai e le presse a mano delle fornaci dei laterzi* ».

Tuttavia, come sostiene dapprima Roland Barthes e poi di nuovo De Fusco, pur ritenendo vera l'opinione di Dorfles in merito all'inizio dell'industrial design, non si può non considerare la stampa come il punto di rottura tra la produzione artigianale

¹ [Introduzione al disegno industriale, Einaudi, Torino]

quella industriale, e quindi, in altre parole, non si può non definirla "l'atto di nascita dell'industria, dal momento che la meccanizzazione dell'arte di scrivere è stata probabilmente la prima riduzione di un lavoro in termini meccanici".

Gli inizi della "scrittura artificiale" sono incerti e ancora oggi discussi, ciò nonostante vi è la tendenza a considerare come prima forma di stampa la silografia, cioè l'incisione di parole e immagini su tavole di legno; le quali consentivano la riproduzione di copie identiche, una volta inchiostrate e premute da un torchio su fogli di carta.

La silografia viene dunque considerata come la prima tecnica di stampa realizzata meccanicamente; precedentemente infatti, l'unico sistema adottato per la riproduzione di testi e immagini era esclusivamente manuale (bella calligrafia).

Solamente nel 1452 l'orafo e tipografo tedesco Johannes Gensfleisch, detto Gutenberg, inventa la stampa a caratteri mobili.

Il nuovo procedimento di stampa consisteva nell'allineare i singoli caratteri in modo da formare una pagina, che veniva poi cosparsa di inchiostro e pressata su un foglio di carta o di pergamena. L'innovazione stava nella possibilità di riutilizzare i caratteri, non possibile invece con la silografia, in cui le matrici di stampa venivano ricavate da un unico pezzo di legno, che poteva essere impiegato per stampare sempre la stessa pagina.

Questa invenzione rivoluzionaria risolse gran parte dei problemi tecnici di stampa sorti in precedenza, permettendo all'inventore stesso, di dedicarsi alla stampa di un'opera di grande mole: la Bibbia; l'opera venne divisa in due volumi di grande formato, rispettivamente di 324 e 327 pagine.

Il nuovo sistema di stampa risultò fin da subito talmente efficiente da non subire modificazioni sostanziali per diverso tempo.

In conclusione, a consolidare la tesi sostenuta sulla definizione di stampa come design ante litteram, de Fusco aggiunge che la stampa sintetizza i quattro fattori principali del design: progetto, produzione, vendita e consumo.

Analizzandoli singolarmente, si può affermare che la stampa rispetta i parametri di:

» “progetto”, come punto di partenza; definire il progetto e le previsioni relative alle diverse fasi della lavorazione, prima dell’esecuzione pratica, diventa la prassi della stampa, avvicinandola in questo modo, ad una tipologia di attività industriale e non più artigianale.

» “produzione” perchè nasce da un’invenzione tecnica e con intenti pratici che mirano alla lavorazione standardizzata in serie.

» “vendita e consumo”: la ragione del successo di diffusione dei libri stampati, sta nel fatto che erano nella loro maggioranza scritti in latino, e a questo si deve il commercio del libro a scala internazionale. Inoltre andavano sviluppandosi, grazie alle nuove condizioni tipografiche, nuovi sistemi di vendita, distribuzione e pagamento.

A fianco:
ritratto di Gutenberg
(Johannes Gensfleisch)



2.2 LE MANIFATTURE



2.2 Le manifatture

» LE MANIFATTURE REALI

Un ulteriore passo verso la nascita dell'industrial design viene fatto intorno alla metà del XVII secolo, quando il ministro ed economista francese Jean-Baptiste Colbert (1619 - 1683), attuando una politica diretta principalmente ad accrescere la ricchezza del Paese, incoraggiandone soprattutto lo sviluppo industriale e coloniale, riesce a far evolvere le botteghe artigiane e le corporazioni in veri e propri stabilimenti industriali: le manifatture reali.

Queste prime fabbriche di proprietà della corona francese, ma talvolta anche di privati, godevano di agevolazioni ed aiuti concessi dallo Stato, tra i quali il diritto di monopolio in determinati settori, la tutela delle invenzioni, la garanzia di determinati standard di qualità ed infine, ad avvantaggiare la scelta dei prodotti francesi a sfavore delle importazioni della concorrenza, fu istituito un complesso sistema di regolamenti e tariffe doganali.

Tra le manifatture più famose si ricordano:

» **La Manufacture des Gobelins** con sede a Parigi, fu un laboratorio di tessitura di arazzi e di produzione di carrozze, mobili ed oggetti in metalli pregiati; acquistato dalla corona francese nel 1662 e diretto dal pittore di corte Charles Le Brun, contava qualche centinaio di artigiani e una scuola per di 60 apprendisti.

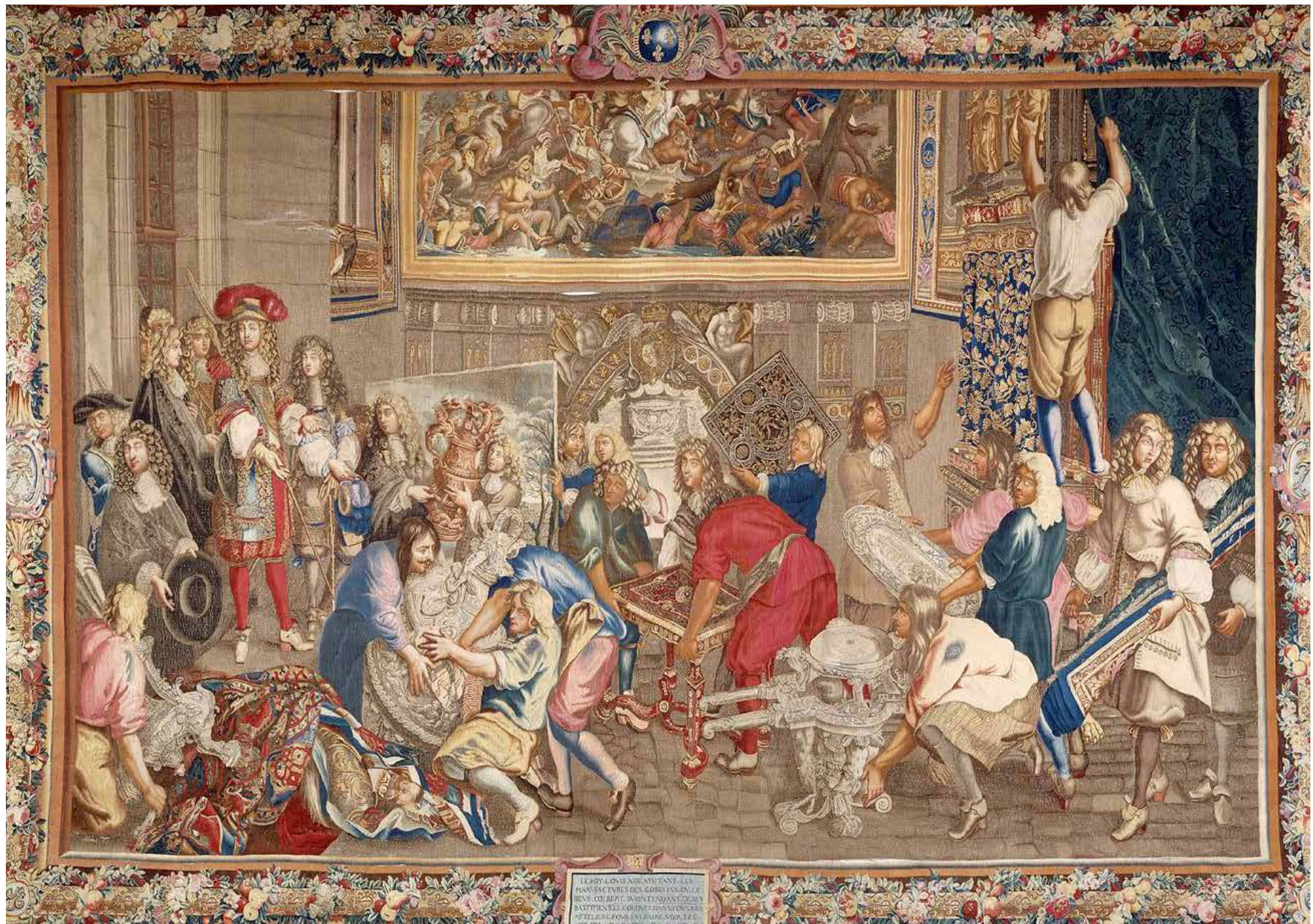
» **La Manufacture de Beauvais**, specializzata nella tessitura di arrazzi con telai a basso laccio, venne fondata nella città di Beauvais nel 1664 da Louis Hinard. A differenza della manifattura dei Gobelins quella di Beauvais rimase sempre un'impresa privata anche se posta sotto la protezione reale.

» **La Manufacture Nationale de Sèvres** è ancora oggi una delle più celebri manifatture di porcellana in Europa.

Fondata nel 1740 a Vincennes per volontà di Luigi XV e Madame de Pompadour, trasferita poi a Sèvres nel 1756, questa manifattura fu unita ai beni della Corona nel 1759.

In origine, la manifattura produceva una porcellana tenera, ma in seguito alla scoperta nel 1770, del primo giacimento di caolino a Saint-Yrieix-la-Perche vicino a Limoges, si cominciò a produrre anche la porcellana dura.

Dopo la Rivoluzione Francese (1789), con il crollo della monarchia assoluta e la proclamazione della repubblica, le manifatture reali dovettero adattarsi alle regole della concorrenza commerciale e i progettisti, non più semplici fuzionari di corte, divennero veri e propri collaboratori professionali indipendenti.



A fianco:
arazzo realizzato dalla
Manifattura di Gobelins,
"Luigi XIV e Colbert visitano la
manifattura"



Sopra:
arazzo realizzato dalla
Manifattura di Beauvais,
"Grotesques with musicians",
1688 -1732



Sopra:
Manifattura di Sèvres
piatto e tazza in porcellana

» LE MANIFATTURE TEDESCHE E ITALIANE

Anche in Germania nascono nel XVIII secolo delle attività manifatturiere sul modello di quelle francesi; tra le più importanti vi è la **Manifattura di Meissen**, fondata dal Granduca di Sassonia nel 1710, famosa per la produzione di porcellana, considerata uno dei primi esempi europei per tipo e modalità tecniche realizzative.

Il castello di Albrechtsburg, prima sede della manifattura, sovrasta la città di Meissen, notoriamente conosciuta come “la città della porcellana”.

In Italia, la manifattura più importante è la **Manifattura di Doccia**, fondata dal marchese Carlo Andrea Ginori, nel 1737 nella località di Doccia, a Sesto Fiorentino vicino a Firenze, all’epoca Granducato di Toscana.

La villa di famiglia diventa la sede della fabbrica, dove a partire dal 1747 sono attive due fornaci, una utilizzata per la cottura della maiolica e l’altra per la porcellana.

Nel 1774 si contano circa cento dipendenti; quasi un secolo più tardi, nel 1838, le fornaci impiegate nella produzione del vasellame sono ben cinque: tre per la maiolica e due per la porcellana; inoltre, raddoppia il numero dei lavoratori dipendenti.

Nel 1889 si assiste ad un’ulteriore espansione dell’attività manifatturiera artistica ed industriale arrivando a ben 1200 dipendenti e a 15 fornaci attive.

La famiglia Ginori è a capo dell’attività fino al 1896, anno in cui avviene la fusione con il gruppo industriale del milanese Augusto Richard, proprietario di altri stabilimenti attivi nel nord d’Italia, da cui deriva la denominazione attuale “Società Ceramica Richard Ginori” (GRG s.r.l.).

Dal 1923 al 1930 la direzione artistica viene affidata a Gio Ponti, il quale introduce un forte rinnovamento: la manifattura si affaccia sullo scenario europeo con nuove soluzioni decorative, in linea con gli stili artistici dell’epoca.

Con le sue ceramiche, nel 1925 Gio Ponti vince il “Gran Prix” all’Esposizione internazionale di arti decorative e industriali moderne di Parigi.

Nel frattempo l’industria continua a crescere: nel 1930 la superficie edificata è pari a 80.000m² e il numero dei dipendenti sale a circa 2000.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, viene costruita una nuova manifattura a Sesto Fiorentino, la quale ospita nel 1958 lo storico stabilimento di Doccia e successivamente il museo.

Il 2013 è l’anno della rinascita: la Manifattura Ginori viene acquisita dal Gruppo Gucci e la direzione artistica affidata a Alessandro Michele.

L’azienda Richard Ginori, coniugando artigianalità, creatività e attenzione al progresso, rappresenta tutt’oggi, come 280 anni fa, l’eccellenza del Made in Italy.



*Sopra:
vaso in porcellana
Manifattura di Meissen*



*Sopra:
Vaso Nautilus
Richard Ginori - 1735*

2.3 LA NASCITA DELL' ENCICLOPEDIA



2.3 La nascita dell'Enciclopedia

» L' ENCICLOPEDIA

In seguito alla nascita della stampa, si ampliarono le possibilità di produzione e di commercio di opere che contribuirono a definire e a diffondere il modo di pensare e la cultura del tempo. Il punto di arrivo più importante del percorso, teso a creare un compendio universale del sapere, è rappresentato da l'Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* nel titolo originale). Si tratta di una vasta enciclopedia pubblicata a partire dal 1751 in Francia, denominata anche Enciclopedia di Diderot e D'Alembert, dal nome degli editori Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, i quali si avvalsero della collaborazione di un consistente gruppo di intellettuali; tra i più noti vi erano: Montesquieu (si dedica alla stesura della parte sul gusto), Rousseau (studia e si occupa della sezione sulla musica e sull'economia politica) e Voltaire (autore della parti sulla storia, sulla filosofia e sulla letteratura). L'opera è considerata simbolo dell'Illuminismo e primo esempio di moderna enciclopedia di larga diffusione e successo, per questo divenne fin da subito il modello di riferimento per le enciclopedie divulgate nelle epoche successive.

L'opera fu pubblicata in diverse edizioni e volumi:

- dal 1751 al 1765 con 17 volumi di voci;
- dal 1762 al 1772 con 11 volumi di illustrazioni;
- dal 1776 al 1780 con 5 volumi di materiale supplementare;
- dal 1776- 1780 con 2 volumi di indici.

Oggi, grazie all'avvento delle nuove tecnologie informatiche, è possibile consultare l'Enciclopedia in tempo reale on-line.

A fianco:
frontespizio
dell'*Encyclopédie ou
Dictionnaire raisonné des
sciences, des arts et des
métiers*

ENCYCLOPÉDIE, O U DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES MÉTIERS,

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

Mis en ordre & publié par M. *DIDEROT*, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quant à la PARTIE MATHÉMATIQUE, par M. *D'ALEMBERT*, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.

*Tantum series juncturaque pollet,
Tantum de medio sumptis accedit honoris!* HORAT.

TOME PREMIER.



A PARIS,

Chez { *BRIASSON*, rue Saint Jacques, à la Science.
DAVID l'aîné, rue Saint Jacques, à la Plume d'or.
LE BRETON, Imprimeur ordinaire du Roy, rue de la Harpe.
DURAND, rue Saint Jacques, à Saint Landry, & au Griffon.

M. D C C. L I.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.



2.4 LA RIVOLUZIONE INDUSTRIALE E L'IMPRENDITORIA INGLESE

2.4 La Rivoluzione Industriale e l'imprenditoria inglese

» L'INDUSTRIALIZZAZIONE

Come già detto in precedenza, si suole far coincidere la nascita dell'attività industriale, e di conseguenza del Design, con l'inizio della Rivoluzione Industriale.

Sebbene quest'idea sia ormai consolidata nella coscienza collettiva, al punto da essere considerata un dato di fatto a tutti gli effetti, molti sono ancora oggi i dubbi a riguardo.

De Fusco, infatti, tralasciando il dibattito sulla definizione del fenomeno, fa riferimento a quanto scrive T. S. Ashton, nel libro "The Industrial Revolution", per affermare che molto probabilmente il movimento della Rivoluzione Industriale è molto più ampio di quello che si ritiene ormai saldamente, sottolineando che non fu in sé il principale punto di rottura tra l'artigianato e l'industria.

Fatta questa premessa, è possibile analizzare le caratteristiche peculiari del periodo in esame in relazione alla vicenda del design.

È noto che la moderna tecnologia nasce in Inghilterra, negli anni della Rivoluzione Industriale, connessa ad alcune importanti invenzioni, direttamente collegate alla nuova modalità di divisione e la specializzazione del lavoro, trovando in maestri come Francis Bacon, Boyle e Newton i principali tributari del periodo.

Il pensiero positivista segnò inevitabilmente l'epoca favorendo così grandi scambi di pensieri e tecniche e rendendo più stretti i rapporti tra scienza e pratica; è in questo periodo infatti, che grandi nomi figurano nell'albo della Royal Society inglese, tra i quali ad esempio, quelli di: James Watt, Josiah Wedgwood, William Reynolds e James Keir.

Nella genesi della Rivoluzione Industriale, l'Inghilterra si presenta ancora principalmente rurale: le fabbriche sorgono soprattutto nelle campagne e nelle aree che dispongono di grandi quantità di materie prime, fondamentali per la produzione; le zone privilegiate sono soprattutto quelle in prossimità di boschi, distretti carboniferi, sorgenti d'acqua ecc. Questo fenomeno va via via diminuendo, soprattutto a partire dal 1785, quando la macchina a vapore di J. Watt (brevettata nel 1769) comincia ad essere utilizzata in sostituzione della forza idraulica.

Da questo momento in poi quindi, le fabbriche possono sorgere in qualsiasi luogo, anche lontano dai fiumi, grazie soprattutto alla costruzione di una fitta rete di canali che porta alla diminuzione dei costi di trasporto delle materie prime alle industrie.

Nasce in questo contesto il concetto di mobilità del lavoro, da cui ne deriva l'abbandono delle campagne per le città, con il conseguente aumento smisurato della popolazione: prende così avvio quello che dagli storici viene definito fenomeno dell'urbanesimo.

La prima connessione tra Rivoluzione Industriale e Design si può riscontrare nelle macchine industriali stesse, in quanto costruite secondo i principi cardine del Design: funzionalità, efficienza ed estetica.

Un secondo aspetto dell'industrializzazione del XVIII secolo, che può essere ricollegato alla nascita del Design, è dato da tutti quei prodotti che, grazie all'impiego di nuovi materiali come la ghisa, il ferro e l'acciaio, subirono un'importante trasformazione sostituendo i manufatti precedentemente realizzati in pietra e in legno.

Sono proprio i materiali innovativi utilizzati a partire da questo periodo storico, il ferro in particolare, ad "inaugurare" un terzo settore dell'Industrial Design: le costruzioni classificabili tra architettura e ingegneria e caratterizzate dalla presenza totale o parziale di elementi prodotti industrialmente (anche

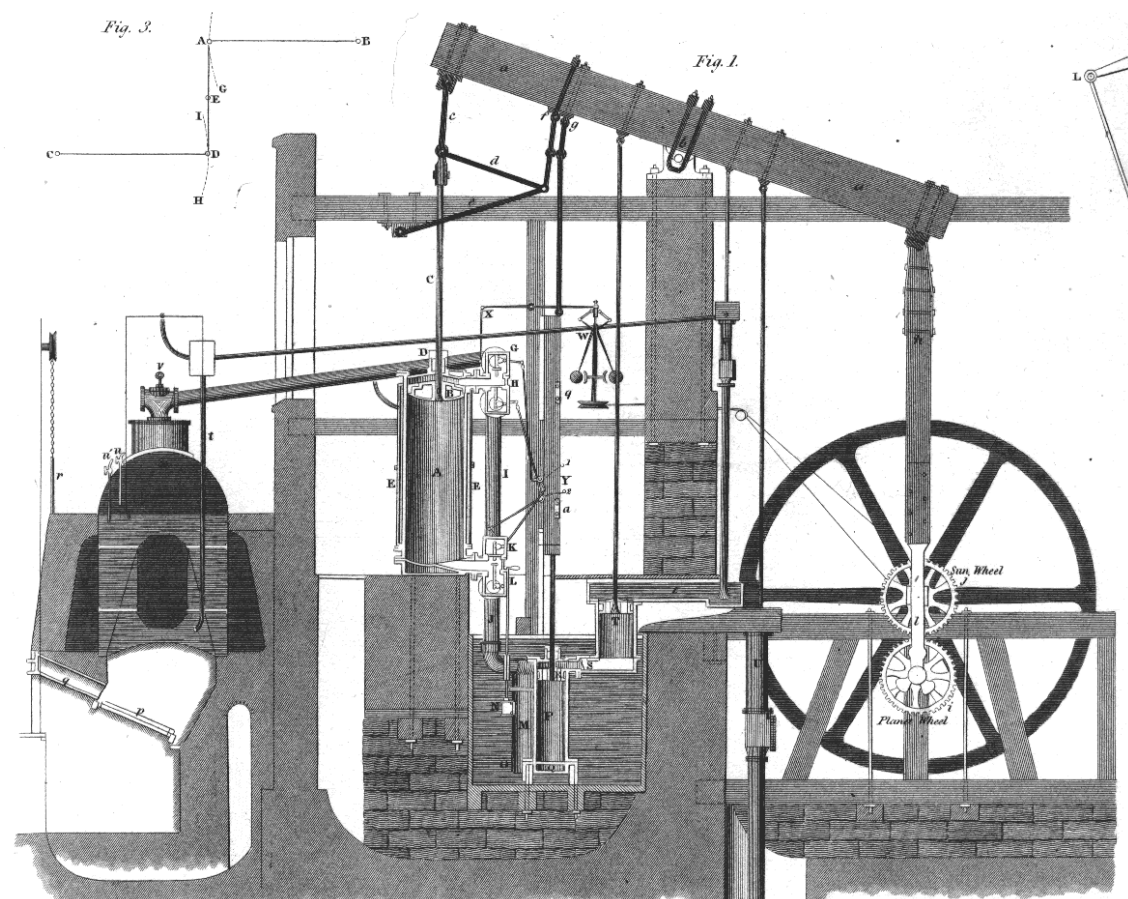
se spesso, si tratta di prodotti unici e quindi non riproducibili in serie, come nel caso del Ponte "Abraham Darby", sul fiume Severn, a Coalbrookdale, ideato da John Wilkinson e progettato da Thomas F. Pritchard).

Questi aspetti che nascono e si sviluppano con la rivoluzione industriale, possono essere quindi considerati come una sorta di premessa introduttiva alla storia dell'industrial design, che si fa invece iniziare, come attestato da diversi autori, con l'industrializzazione di una delle più antiche manifatture: quella della ceramica.

È proprio in questo settore produttivo infatti, che meglio si assiste al passaggio dall'artigianato all'industria.

Non soltanto grazie all'introduzione e all'impiego di nuovi macchinari industriali, ma anche grazie alla diffusione dei principi del libero mercato e del profitto privato, queste aziende produttrici di ceramica cominciano a svilupparsi a trasformarsi in modo significativo.

Tra gli imprenditori più rilevanti dell'epoca vi sono: Matthew Boulton (1728 – 1809), Josiah Wedgwood (1730 – 1795) e Thomas Chippendale.



A fianco:
disegno della macchina a
vapore brevettata
da James Watt
- 1769

» **BOULTON**

Nel 1759 Matthew Boulton eredita l'azienda paterna specializzata nella lavorazione e produzione di oggetti metallici di piccole dimensioni destinati all'arredo ornamentale.

Ben presto Boulton introduce la lavorazione meccanizzata, riducendo notevolmente i costi di produzione.

La sede della fabbrica si trovava a Soho nei pressi di un canale sfruttato per azionare i macchinari.

Nel corso degli anni, l'attività procede senza particolari ostacoli con la produzione di minuterie, prodotti di moda e di massa, fino ad arrivare alla messa a punto di un procedimento per placcare d'argento il rame: lo Sheffield Plate.

Il commercio dei prodotti dell'azienda, in particolare degli articoli in argento, cresce a dismisura, espandendosi anche sul mercato internazionale.

*A fianco:
candelieri, azienda Boulton
(credits: Birmingham Museums & Art Gallery)*



» WEDGWOOD

Josiah Wedgwood fonda nel 1759 la sua azienda di ceramica nella contea dello Staffordshire.

Grazie alla suddivisione organizzativa dell'attività, Wedgwood ottiene un miglioramento della produzione orientata a due tipologie di prodotto:

- d'uso comune
- decorativo / di lusso

Parallelamente allo sviluppo della sua sempre più fiorente attività produttiva, Wedgwood raffinò le tecniche di lavorazione e di produzione di ceramica, passando dall'impiego di materiali pregiati e costosi, alla sperimentazione di materiali ceramici innovativi ed economici, ma pur sempre di qualità.

*A fianco:
vaso in Jasperware, tipologia
di ceramica introdotta da
Wedgwood - 1790*



A red background with white line art of Victorian-era objects. The objects include a hanging lamp, a small table, a tall vase, a chair, a bottle, a desk lamp, and a small table. The text '2.5 L' ETÀ VITTORIANA E LE ESPOSIZIONI UNIVERSALI' is written in white, bold, sans-serif font in the upper right quadrant.

2.5 L'età vittoriana e le esposizioni universali

» IL XIX SECOLO

Negli anni successivi alla Rivoluzione Industriale, l'Inghilterra resta ancora la protagonista di invenzioni e di cambiamenti in diversi ambiti e settori, in un periodo che prende il nome dalla regina Vittoria e che dura quanto il suo regno, cioè dal 1837 al 1901.

In questa fase storica, soprattutto in Gran Bretagna, l'attività industriale inizia a mostrare quelli che sono gli aspetti e gli effetti negativi della rivoluzione industriale; si comincia cioè ad assistere a quella che De Fusco definisce "involuzione".

L'evoluzione tecnica produttiva degli anni precedenti comportò infatti una duplice conseguenza: positiva, quale la notevole riduzione dei tempi e dei costi di produzione; e negativa, intesa come la progressiva diminuzione della qualità degli oggetti prodotti.

Ciò nonostante, come conferma lo storico dell'arte e dell'architettura Nikolaus Pevsner, le richieste di tali prodotti aumentavano di anno in anno.

Questo perché il principale acquirente della produzione industriale era la popolazione di massa, costituita soprattutto da ex contadini che vivevano in pessime condizioni e che non avendo "gusto e tradizioni" si accontentavano di tutto, a differenza dei clienti selezionati dell'artigianato.

Inoltre, continua Pevsner "il liberalismo ormai dava al fabbricante la totale libertà di produrre le cose più scadenti e orribili, purché riuscisse a smerciarle"; si può quindi riassumere la degradante situazione dell'epoca con la frase: "That is best what sells best"¹.

Tutto era quindi concentrato sul consumo e sulla vendita.

¹ [Traduzione: è meglio quello che si vende meglio.]

Si oppongono a questa sempre più diffusa tipologia di industria John Ruskin e William Morris.

Tra le date importanti per la storia del design, va ricordato il 1837 l'anno in cui viene fondato a Londra il Royal College of Art (RCA), allora denominato Government School of Design; la prima scuola di Design con Museo, in cui era possibile studiare gli oggetti.

Uno dei maggiori esponenti della cultura vittoriana nel campo del design è il funzionario governativo Henry Cole (1808-1882) che durante l'attuazione del suo progetto di promozione e affermazione del design:

» fonda il periodico "Journal of Design and Manufactures" nel 1849;

» organizza la Great Exhibition del 1851;

» pone il punto di partenza per la cultura del Design riformulando il concetto di funzionalità e richiamando così l'attenzione agli "useful objects" oggetti di uso comune;

» conia l'espressione "Art Manufacturer", intendendo con tale termine una figura professionale all'interno dell'industria inglese che è possibile tradurre in artista-fabbricante che oggi chiameremmo designer.

In questo contesto nasceva la necessità di espandere la produzione industriale al di fuori dei confini nazionali; cominciò così a nascere l'idea di creare una mostra universale per favorire il commercio e gli scambi.

La prima esposizione universale passò alla storia con il nome di "Great Exhibition", venne organizzata al Crystal Palace nel 1851 nel Hyde Park di Londra.

Ad essa seguì una lunga serie di esposizioni universali di cultura e industria, dall'Ottocento ad oggi.



2.6 IL CASO THONET



2.6 Il caso Thonet

» MICHAEL THONET

Nel 1819 l'ebanista austro-ungarico Michael Thonet (1796 - 1871) apre a Boppard sul Reno una falegnameria, ponendo così le basi dell'odierna azienda.

Il piccolo laboratorio si specializza nella produzione di pavimenti di legno intarsiati e di decori da applicare a mobili tradizionali.

Attorno agli anni '30 dell'Ottocento, Thonet sperimenta l'utilizzo di sottili fogli di legno impiallacciato immersi nella colla bollente, fino ad arrivare negli anni successivi all'invenzione della tecnica della curvatura del legno, iniziando così a produrre i primi mobili, seggiole e divani realizzati in legno massello curvato.

L'innovativo procedimento consisteva nell'inumidire elementi di legno di faggio con il vapore, in modo da restituirgli l'originale elasticità che ne permette la curvatura.

I componenti di legno venivano tagliati a misura per poi essere riposti in cassaforme metalliche, dove al termine del processo di essiccazione, assumevano la forma desiderata che restava invariata nel tempo.

L'invenzione di Thonet ha fin da subito grande successo grazie ad alcune caratteristiche che la contraddistinguono:

- » tecnica produttiva ingegnosa
- » numero limitato di componenti
- » standardizzazione dei componenti progettati per riutilizzarli in modelli diversi
- » semplificazione dell'assemblaggio che permette la spedizione dei prodotti smontati e quindi un notevole risparmio di tempo e denaro
- » elegante valenza estetica.

¹ [Traduzione:
Fratelli Thonet]

Nel 1841 la nuova tecnica viene brevettata in Francia, Inghilterra e Belgio. Nello stesso anno il Principe di Metternich, cancelliere della monarchia austroungarica, in visita alla mostra di Coblenza, accortosi del talento di Thonet, lo chiama a Vienna nel 1842 assicurandogli appoggi e commissioni.

Nel 1849 nella capitale austriaca Thonet apre, insieme ai suoi figli, una nuova impresa diventando uno degli artefici principali dell'arredamento di Palazzo Lichtenstein e Palazzo Schwarzenberg.

Nel 1850 fornisce la celebre sedia n° 14 al caffè di proprietà della signora Anna Daum. I metodi di fabbricazione e distribuzione innovativi, oltre all'ampio assortimento di sedie, tavoli, poltrone, sedie a sdraio e guardaroba, contribuiscono alla rapida crescita dell'impresa che acquista ben presto notorietà internazionale.

Nel 1853 Thonet affida la gestione dell'azienda ai cinque figli maschi, cambiandone così il nome in "Gebrüder Thonet"¹.

Grazie alla direzione dei figli, l'azienda apre diverse filiali in tutto il mondo, le quali, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento danno vita ad un nuovo commercio di una produzione di particolare prestigio. Viene quindi pubblicato un nuovo catalogo contenente tutti i prodotti dell'azienda.

I prodotti Thonet iniziano ad essere venduti nei punti vendita specializzati nelle principali metropoli di tutto il mondo: tra il 1859 e il 1930 si registrano più di 50 milioni di pezzi venduti.

Molti designers ed architetti, come Adolf Loos e Le Corbusier, conquistati dalla produzione di Thonet cominciano a collaborare con l'azienda.

Tuttavia, l'espansione produttiva si arresta con l'inizio della Grande Guerra e ne consegue l'inevitabile fusione dell'azienda con i due massimi concorrenti: Mundus e Kohn.

Intorno al 1927 la "Gebrüder Thonet" elabora un'importante innovazione: l'impiego del tubolare d'acciaio piegato anziché del legno.

Negli anni successivi vengono coinvolti alcuni dei protagonisti del Movimento Moderno, come: Marcel Breuer, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Mart Stam.



*A fianco:
Imballaggio della sedia n° 14
- cassa di un metro cubo conte-
nente 36 sedie smontate
(credits: Thonet)*



*Sopra:
Sedia n° 14 (oggi 214)
(credits: Thonet)*

2.7 **L'ARTS & CRAFTS
E LE GUILD INGLES**



2.7 L' Arts & Crafts e le Guild inglesi

» L' ARTS & CRAFTS

A fine Ottocento nasce un senso di repulsione e di condanna nei confronti della galoppante industrializzazione, a causa delle ripercussioni negative sulla società.

Molti scrittori infatti, nella loro produzione letteraria, cominciano a denunciare i problemi sociali che sorgono in questo periodo e che derivano appunto dalla Rivoluzione Industriale; tra le opere più lette e diffuse: "Hard Times", "Oliver Twist" e "David Copperfield" di Charles Dickens.

In questo clima di tensione e proteste, si sviluppa il movimento culturale dei Preraffaeliti, capeggiato da Dante Gabriele Rossetti, con lo scopo di unire arte ed etica mediante lo studio della Natura sul modello della pittura italiana prima di Raffaello.

Già nella seconda metà dell'Ottocento in Inghilterra nasce, sempre in contrapposizione alla produzione industriale, il movimento artistico delle Arts and Crafts¹, fondato dall'artista e scrittore britannico William Morris (1834 – 1896), per la riforma e la riqualifica del valore etico, sociale, qualitativo del lavoro artigianale.

La casa di Morris, denominata "Red House", costruita a Londra nel 1859 in stile preraffaelita su progetto dell'architetto Philip Webb, viene considerata "manifesto" del movimento.

Nel 1862, in collaborazione con Peter Paul Marshall e Charles Faulkner, Morris fonda la ditta " Morris, Marshall, Faulkner & Co" per la produzione di arredi e complementi per l'abitazione. Risale invece al 1887 la fondazione dell'associazione diretta da Walter Crane "Arts & Crafts Exhibition Society", la quale influenza in modo significativo tutti i campi dell'arte applicata. Nel 1888 viene organizzata la prima esposizione.

¹ [Traduzione: Arti e Mestieri]

A fianco:
disegno realizzato
da W. Morris



Sopra:
disegno realizzato
da W. Morris

» LE GUILD INGLESI

Parallelamente al movimento delle Arts and Crafts si sviluppano le Guild: associazioni formate da artigiani ed artisti a sostegno della produzione artigianale e tradizionale.

Le Guild inglesi, grazie allo stile che le contraddistingue, vengono considerate anticipatrici dell'Art Nouveau.

Arthur Heygate Mackmurdo (1851 - 1942), architetto e designer inglese, sensibile alle problematiche affrontate da J. Ruskin e W. Morris, dei quali fu amico, fonda nel 1882 l'associazione Century Guild, per la qualificazione estetica degli oggetti d'uso, e nel 1884 la rivista The Hobby Horse.

Nel gennaio del 1884, cinque architetti formano la Art Workers Guild, con il desiderio di creare una collaborazione tra figure professionali diverse, per le quali prima, non esisteva un luogo istituzionale dove ritrovarsi.

Nel 1888 viene fondata, dall'architetto inglese Charles Robert Ashbee (1863 - 1942), la Guild and School of Handcraft, per la lavorazione del metallo.

Un altro precursore dell'Art Nouveau è l'illustratore, scrittore e pittore inglese Aubrey Vincent Beardsley (1872 - 1898) che, influenzato dallo stile giapponese, propone uno stile di illustrazione in bianco e nero con linee nette, senza chiariscuri o mezze tinte.

A fianco:
Fretwork Chair,
by Mackmurdo - 1885



2.8 L'ART NOUVEAU



» ART NOUVEAU: CARATTERISTICHE

L'Art Nouveau è un movimento artistico - filosofico che si sviluppa in tutta Europa tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento ed influenza in modo particolare le arti figurative, l'architettura e le arti applicate.

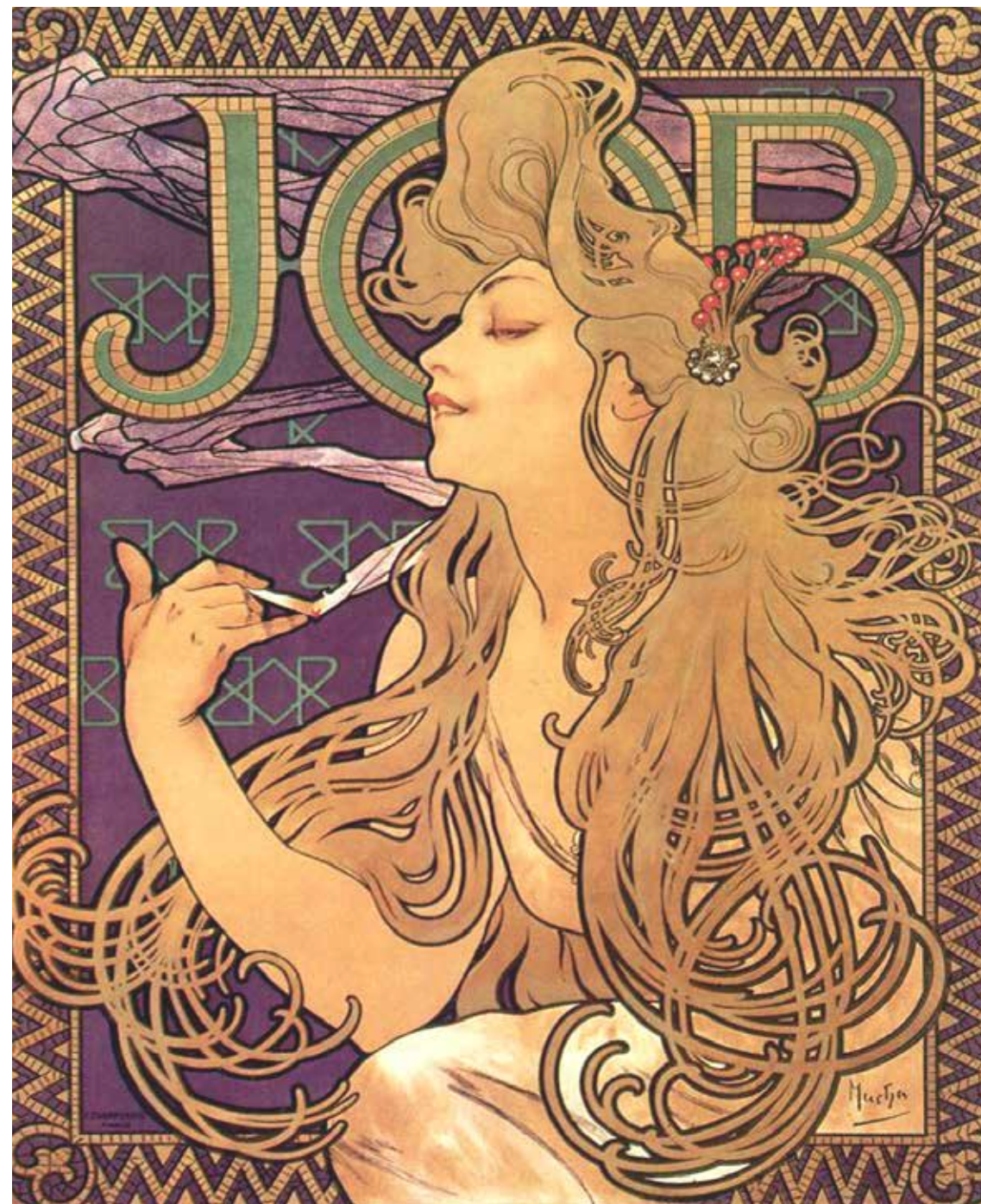
Il movimento scaturisce da un grande desiderio di rinnovamento che comincia a diffondersi alla fine del XIX secolo come reazione alla decadenza del gusto provocata dalla pedissequa imitazione di stili del passato e dalla scarsa qualità di molti prodotti industriali.

Il movimento si diffonde con valenze specifiche da nazione a nazione assumendo al contempo diverse denominazioni; tra le quali "Stile Floreale" o "Liberty" in Italia, "Modern Style" in Gran Bretagna, "Modernismo" in Spagna, "Jugendstil" in Germania, "Sezessionstil" in Austria, "Nieuwe Kunst " nei Paesi Bassi ec.

È possibile tuttavia, individuare delle costanti comuni dell'Art Nouveau:

- » l'uso della linea curva;
- » l'uso del colore piatto;
- » il decorativismo;
- » l'aspirazione alla modernità;
- » il riferimento al mondo vegetale;
- » la ricerca di una nuova bellezza nei prodotti industriali;
- » l'applicazione di questo stile in ogni forma di produzione artistica;
- » la stilizzazione dei motivi ornamentali;
- » l'insistenza sulla figura femminile e sulla sua eleganza.

A fianco:
Poster realizzato dal
pittore e scultore ceco
Alfons Mucha



» L'ART NOUVEAU IN BELGIO

In Belgio opera l'architetto Victor Horta (1861 – 1947), il quale per primo definì i canoni architettonici dell'Art Nouveau, attraverso soprattutto i progetti degli edifici privati Tassel e Solvay.

Horta ricorrendo all'utilizzo di molteplici materiali combinati con originalità, realizza forme organiche, asimmetriche, elimina la modularità fondata sull'angolo retto, privilegiando al contrario la linea curva, crea effetti di concavo-convesso, elementi strutturali a sbalzo che sfruttano le travi metalliche, coperture di grande originalità in vetro e metallo, grandissime finestre, ringhiere, balaustre e colonne in ghisa, portali ricurvi modellati in cemento.

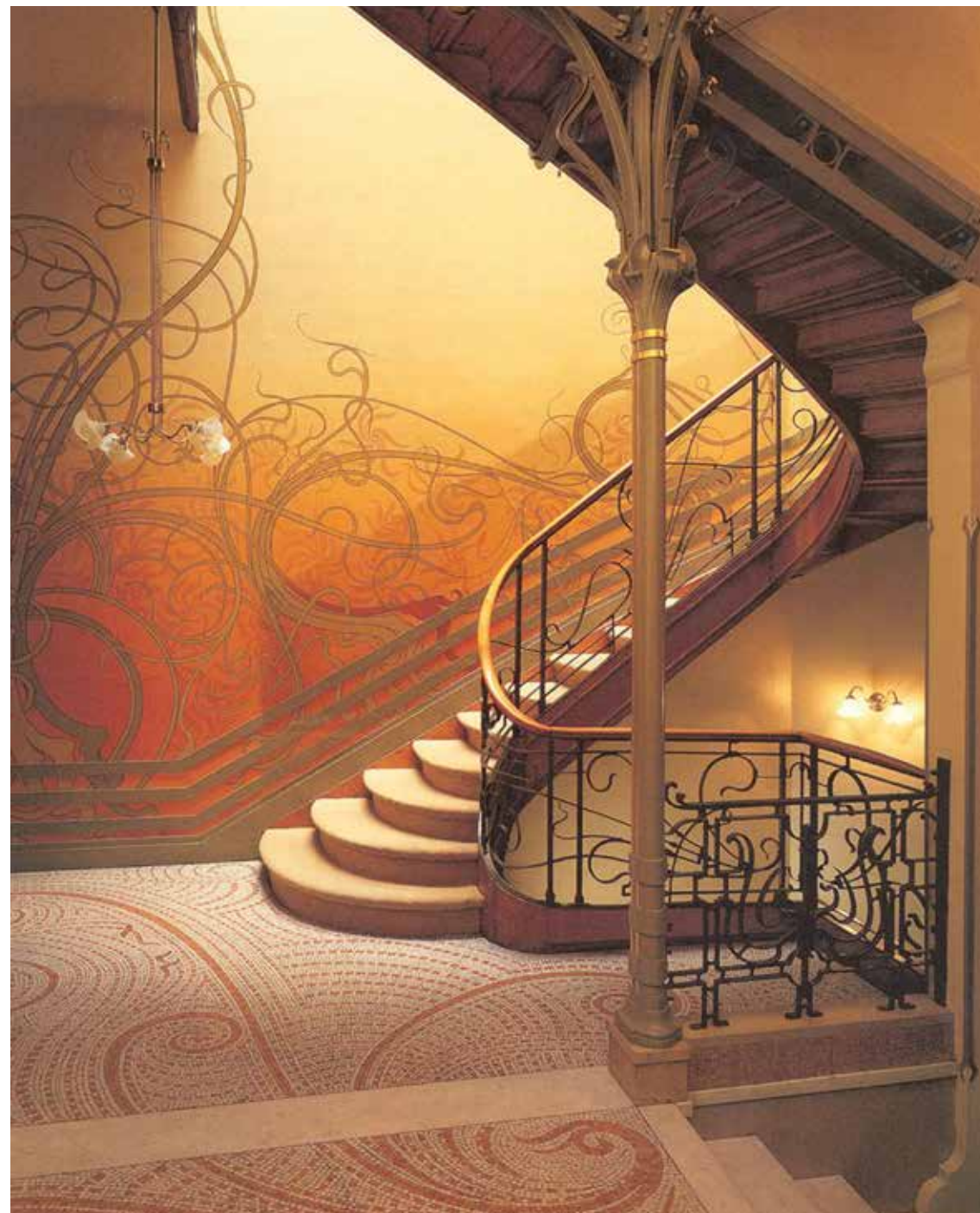
La Maison du Peuple, realizzata a Bruxelles, è considerata il suo più grande capolavoro: l'edificio costruito per il partito operaio belga, distrutto nel 1964 per decisione del partito stesso, doveva svolgere, in conformità allo spirito socialista riformatore di fine secolo, tre principali funzioni: politico-sindacale, commerciale, ricreativa.

Un altro importante protagonista dell'Art Nouveau in Belgio è l'architetto, pittore, arredatore e progettista di mobili Henry van de Velde (1863 – 1957).

Nelle sue opere di architettura elabora degli stili compositivi che si distaccano totalmente da quelli del passato, prediligendo cioè linee e forme pure, sinuose e raffinate.

Nei primi decenni del Novecento, Henry van de Velde fonda uno studio-laboratorio per la progettazione e la realizzazione di oggetti artigianali, entra a fare parte del movimento tedesco del Werkbund e progetta la sede della Scuola di Arti e Mestieri a Weimar (da cui successivamente nasce il Bauhaus).

*A fianco:
interno dell'Hotel Tassel
Arch. Victor Horta - 1892 / 93*



» L'ART NOUVEAU IN FRANCIA

In Francia gli esponenti di spicco dell'Art Nouveau sono principalmente due: Hector Guimard (1867 – 1942) e Auguste Perret (1874 – 1954).

Guimard, sebbene sia stato considerato per diverso tempo un personaggio singolare ed isolato nel panorama internazionale dell'architettura Liberty, a causa della mancanza di discepoli o di una scuola che potesse continuare la sua opera, è tra i più rilevanti ed influenti del movimento. A lui infatti, si deve la costruzione dell'arredo, della decorazione e della comunicazione della oramai famosa metropolitana di Parigi (1899- 1909).

Tra le costruzioni architettoniche più importanti vi sono il Castel Henriette (1899) e il Castel d'Orgeval (1905), caratterizzati da linee vigorose ed asimmetriche, anticipatrici di quelle che saranno le creazioni di Le Corbusier.

Auguste Perret non solo è noto per la sua grande attività nell'ambito dell'architettura, ma per essere stato anche il maestro di Le Corbusier e uno dei primi architetti ad impiegare il cemento armato nelle costruzioni. Grazie alla riflessione e allo studio del cemento armato, allora nuovo materiale, arriva a formulare l'idea che le costruzioni si possano realizzare con due entità fondamentali: la struttura portante ed i setti di riempimento.

A fianco:
Metropolitana di Montmartre
(Parigi) - Arch. Hector Guimard



» L'ART NOUVEAU IN INGHILTERRA

In Inghilterra il movimento dell'Art Nouveau è rappresentato dallo scozzese Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), il quale inizia la sua carriera con progetti di architettura classica, per sviluppare solo successivamente uno stile proprio, caratterizzato dal contrasto tra forti e precisi angoli e motivi decorativi floreali con delicate curvature.

La sua opera fondamentale è la scuola d'arte di Glasgow (1897-99 e 1907-09 con la costruzione della biblioteca) costruita con materiali locali, come il granito grigio.

*A fianco:
sedia Hill House
C. R. Mackintosh - 1903*



» L'ART NOUVEAU A VIENNA

Nel 1894 l'architetto austriaco Otto Koloman Wagner (1841 – 1918) viene nominato professore ordinario e direttore di un corso di specializzazione in architettura presso l'Accademia delle Belle Arti di Vienna (dove resterà fino al 1912).

Nel 1897 Wagner, insieme al suo assistente Joseph Maria Olbrich (1867 – 1908), e a Josef Franz Maria Hoffmann (1870 – 1956), uno degli allievi architetti più brillanti, fonda la Secessione viennese (in tedesco: Sezessionstil), movimento antiaccademico che si pone in contrapposizione ai tradizionalisti del Künstlerhaus (Casa degli artisti).

La sede del movimento è il Palazzo della Secessione (Wiener Secessionsgebäude), costruito da Olbrich a Vienna nel 1898. L'edificio pensato come spazio espositivo ufficiale (funzione a cui è adibito ancora oggi), è diventato ben presto il centro dei più importanti e innovativi avvenimenti artistico-culturali dell'epoca.

Ispirandosi a un disegno dell'artista Gustav Klimt (1862 - 1918), Olbrich elabora la pianta del palazzo partendo da un semplice quadrato sul quale si sviluppa il volume, composto da pareti lisce decorate da un unico fregio floreale posto sotto il cornicione e nelle quali si inseriscono porte e finestre senza cornici o modanature.

Nel complesso si arriva alla realizzazione di un edificio estremamente rigoroso, in controtendenza con le architetture eclettiche in voga a quel tempo.

Nel 1903 viene fondata l'associazione Wiener Werkstätte da Josef Hoffmann con il sostegno del banchiere Fritz Wärndorfer e del pittore Koloman Moser (1868-1918).

La cooperativa, riprendendo i concetti sostenuti dalle Arts & Crafts inglesi, come la contestazione della scarsa qualità dei prodotti dell'attività industriale, si pone come obiettivo principale la realizzazione di una produzione ricercata e

curata di artigianato artistico, sulla base dei progetti proposti dai memri e mediante l'utilizzo di macchinari automatizzati e di tecnologie produttive sempre più avanzate. La produzione raffinata e preziosa era dunque d'élite, destinata cioè alla ricca borghesia.



*A fianco:
vaso disegnato
da Josef Hoffmann*

» L'ART NOUVEAU IN GERMANIA

L'Art Nouveau in Germania viene chiamata Jugendstil, dal nome di una rivista di Monaco¹ (Jugend, "Giovinezza", fondata nel 1886) che contribuì a diffondere il nuovo linguaggio artistico, soprattutto nel campo della grafica e delle arti applicate.

Il movimento tedesco riprende le Arts & Crafts inglesi, ma resta in particolar modo influenzato dalla Secessione viennese, al punto da essere chiamato a sua volta Secession, dal movimento sorto a Monaco² nel 1892 e successivamente a Berlino³ nel 1893, entrambi parte integrante dello Jugendstil. Si inizia a discutere di produzione artigianale in contrapposizione a quella industriale, solo a partire dalla costituzione del secondo Reich, ovvero dal 1871, quando iniziano ad essere aperte numerose scuole di arte applicata con musei annessi.

In questo modo, come avveniva già in Inghilterra, l'apprendimento teorico era affiancato a quello pratico.

Ben presto diventa inevitabile il confronto con la produzione americana; la Germania, inizia così a rivendicare e a rafforzare la propria posizione sul mercato economico mondiale attuando, come una sorta di strategia aziendale, un piano di formazione e promozione del nuovo rapporto tra industria, arte ed artigianato.

Il centro emblematico a cui fanno riferimento le scuole regionali, i musei municipali e le società artistico-industriali, è il Museo imperiale di Berlino.

Nel 1896 Hermann Muthesius (1861 – 1927) architetto tedesco, viene inviato a Londra come addetto culturale dell'ambasciata tedesca, con lo specifico compito di studiare l'architettura e il movimento delle arti applicate inglesi.

Tornato in Germania, viene nominato Sovrintendente del comitato prussiano dell'industria per le scuole di arti e mestieri.

1 [rivista Jugend, "Giovinezza", fondata nel 1886]

2 [Secessione di Monaco]

3 [Secessione di Berlino]

*4 [Traduzione:
Lega tedesca artigiani]*

Nel 1904 pubblica in tre volumi il libro "Das englische Haus", iniziando così un'attività di promozione della cultura inglese della casa e dell'arredamento.

Muthesius, per favorire lo sviluppo economico tedesco, propone un modello borghese che sostenga l'attività artigianale e un modello di vita equilibrato anche per gli operai.

Nel 1907 fonda a Monaco di Baviera il Deutscher Werkbund⁴ un'associazione di politici, artisti, architetti, industriali, scrittori e critici, con lo scopo di sostenere qualsiasi forma produttiva potesse essere nobilitata dal lavoro artistico e culturale; il fine ultimo del movimento è quindi quello di stabilire un dialogo tra industria e arti applicate, mediante una produzione seriale con la qualità del lavoro artigianale.

La proposta della nuova cultura del lavoro industriale si basa sull'analisi, effettuata per ogni progetto dei costi di produzione, della qualità artigianale, delle modalità ed dei tempi di produzione, nel rispetto delle politiche aziendali.

Questa nuova politica industriale doveva aiutare lo stato tedesco a fronteggiare il mercato internazionale, al fine di risollevare l'economia e gli standard di produzione.

L'esempio più importante è rappresentato dall'azienda fondata nel 1883: la AEG, acronimo di Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (trad. «Società Generale di Elettricità»), industria autonoma di elettronica, di dispositivi elettronici ed elettrodomestici.

Inizialmente il senso estetico ed artistico avevano poca importanza nella produzione industriale dell'attività; si inizia a prenderle in considerazione solo a partire dal 1907, quando l'architetto tedesco Peter Behrens (1868– 1940) entra a far parte dell'azienda e porta con sé una filosofia della progettazione semplice ma efficace che diventa ben presto il segno distintivo permanente della società e dei suoi prodotti.

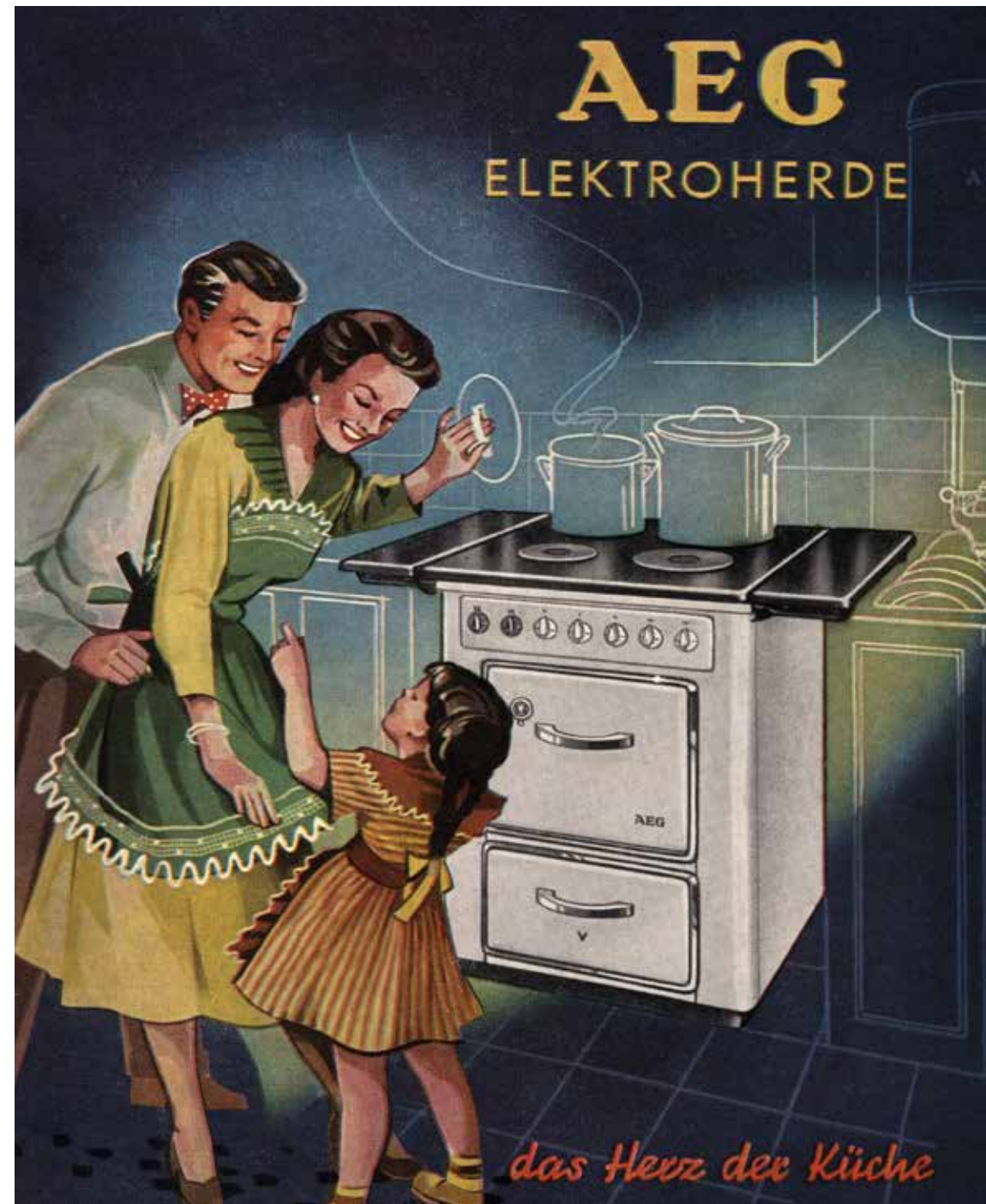
Nello stesso anno, Behrens pubblica "Art in Technology", in cui esplicita il concetto della "perfezione di forma e funzione", divenendo il primo designer industriale al mondo, e nomi famosi come Ludwig Mies van der Rohe e Le Corbusier collaborarono con lui.

Per la prima volta, grazie alla creatività di Behrens, si parla di "identità aziendale": stava nascendo il Design di prodotto.



*Immagine a sinistra:
Peter Behrens
nel suo studio - 1913*

*Immagine a destra:
manifesto pubblicitario
AEG*



2.9 **IL NOVECENTO:
IL CONTESTO STORICO**



2.9 Il Novecento: il contesto storico

» LA GRANDE GUERRA

Il 28 giugno 1914 con l'attentato di Sarajevo si apre la cosiddetta "età della catastrofe"¹ europea (1914- 1945).

I motivi conflittuali che hanno determinato l'inizio della Grande Guerra sono:

- » competizione economica tra le nazioni;
- » tensioni tra Francia e Germania, per l'annessione dell'Alsazia-Lorena allo stato tedesco;
- » insoddisfazione della Germania riguardo la suddivisione dei domini coloniali in Asia e in Africa;
- » tensioni tra Germania e Inghilterra per la volontà tedesca di costruire una flotta navale che potrebbe minacciare il primato di quella inglese;
- » conflitto austro- russo nei Balcani;
- » nascita di sentimenti antisocialisti e antidemocratici in seguito alla rivoluzione russa del 1905 e alla rivoluzione dei Giovani turchi.

Tra il 1914 e il 1915 le maggiori potenze mondiali si schierarono in due blocchi contrapposti:

- le forze dell'Intesa con Francia, Gran Bretagna, Russia, Italia e Stati Uniti d'America (dal 1917);
- gli Imperi Centrali con Germania, Austria e Ungheria.

Le battaglie decisive si svolsero in Europa, su 5 fronti:

- » occidentale, tra Francia e Germania, lungo la Marna e la Somme;
- » orientale (o russo) esteso e privo di barriere naturali;
- » meridionale (o serbo);
- » austro-italiano, sulle Alpi orientali e in Carnia;
- » greco, a Nord di Salonicco.

¹ [Eric Hobsbawm, "Il Secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi"]

Il 1917 è un anno cruciale per gli sviluppi della guerra, principalmente per tre motivi:

gli Stati Uniti entrano in guerra a fianco dell'Intesa; la Russia esce dalla guerra, a seguito della rivoluzione interna esplosa contro il regime dello zar; la ritirata dell'esercito italiano dopo la disfatta di Caporetto. Nel 1918 in una situazione di malcontento e povertà generale, papa Benedetto XV inizia a chiedere la fine della strage, mentre Austria e Germania, cominciando a risentire degli effetti dello scontro, chiedono l'Armistizio e ponendo così fine alla Prima Guerra Mondiale.

Il 28 giugno 1919 le potenze vincitrici stipulano il trattato di pace di Versailles, decretando ufficialmente, non solo la fine del conflitto, ma anche la nascita di nuovi stati indipendenti.



A fianco:
fanteria russa in trincea che
attende l'attacco tedesco

» IL DOPOGUERRA

Il periodo che segue la fine della guerra è caratterizzato da una generale crisi economica e finanziaria unita a regressione, una forte inflazione e disoccupazione.

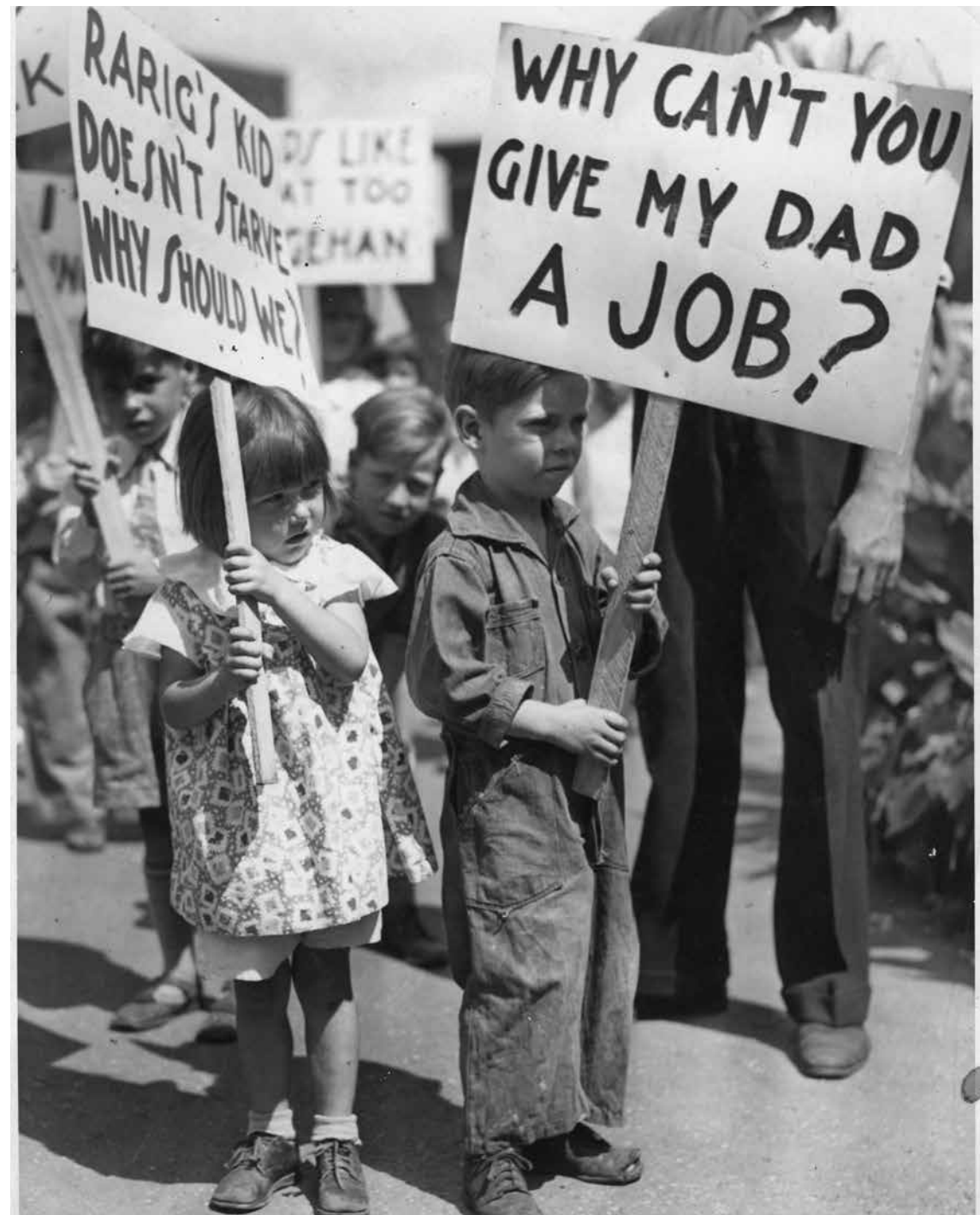
Gli anni compresi tra il 1918 e 1920 sono caratterizzati da una grande instabilità sociale, dovuta soprattutto alla rivolta dei movimenti operai intenzionati a rivendicare i propri diritti. Tale situazione, associata alla paura del comunismo, porta successivamente alla nascita di regimi dittatoriali.

Segue un periodo generalmente florido, di crescita economica e stabilità che dura fino alla crisi mondiale del 1929.

Negli Stati Uniti infatti, il 29 ottobre 1929¹ la borsa di Wall Street crolla definitivamente dando inizio ad una grave crisi economica e finanziaria che avrà forti ripercussioni in tutto il mercato mondiale fino ai primi anni del decennio successivo. Solo a partire dal 1933 fino al 1937 il presidente statunitense Franklin Delano Roosevelt intende risollevare il Paese, promuovendo un piano di riforme economiche e sociali, che prende il nome di "New Deal".

1 [Martedì Nero]

A fianco:
manifestazione -
figli di disoccupati



» LA SECONDA GUERRA MONDIALE: REGIMI E DITTATURE

Parallelamente alla crisi economica e finanziaria iniziata nel 1929 negli USA, in Europa nascono e si sviluppano sentimenti di inquietudine e disponibilità a soluzioni estreme di grandi strati dell'opinione pubblica.

- In Germania, la superiorità della razza ariana, il desiderio di rivendicare l'umiliazione della pace di Versailles, il sogno della fondazione di un grande Reich, sono alcune delle idee e delle motivazioni che hanno contribuito in maniera decisiva all'ascesa del partito nazional-socialista a partire dal 1933 e al conseguente consolidamento e instaurazione della dittatura nazista.
- In Spagna, in seguito alla guerra civile che ha coinvolto tutta la nazione tra il 1936 e il 1939, crolla il governo repubblicano e viene imposta la dittatura del generale Francisco Franco (il cosiddetto franchismo), vicina all'ideologia del fascismo, grazie anche ai consistenti aiuti da parte della Germania nazista e dell'Italia fascista.
- In Italia, nell'ottobre del 1922, il Partito Nazionale Fascista capeggiato da Benito Mussolini, marcia su Roma, ottenendo dal re Vittorio Emanuele III di Savoia l'incarico di formare un nuovo governo.

Dopo solo due anni, nel gennaio 1925, viene instaurata la dittatura fascista.

La crisi del 1929 colpisce anche l'Italia, ma in misura minore rispetto al resto del mondo: tra il 1930 e il 1934 il governo fascista tenta infatti, un rilancio dell'economia promuovendo grandi lavori pubblici e nuove strategie di politica sociale. Il fascismo riesce in questo modo ad accrescere il consenso pubblico e a proclamare la fondazione dell'impero nel 1936.

In questo contesto dittatoriale ha inizio nel 1939 la Seconda Guerra Mondiale, un drammatico conflitto armato combattuto fino al 1945 dalle Potenze dell'Asse (Germania, Italia, Giappone e nazioni alleate) contro i Paesi Alleati (Regno Unito, Polonia, Francia, Usa e nazioni alleate).

Tuttavia, nonostante il clima bellico, nel corso del Novecento si sono sviluppate correnti artistiche, sono state inaugurate esposizioni internazionali e sono stati fondati musei e scuole d'arte che hanno contribuito alla nascita del design moderno. Tra questi, i più importanti sono stati: il Movimento Moderno, la scuola del Bauhaus, l'Art Dèco, la Biennale di Monza, la Triennale di Milano.



A fianco:
Manifesto di propaganda nazista

2.10 IL MOVIMENTO MODERNO



2.10 Il Movimento Moderno

» IL MOVIMENTO MODERNO

Nel periodo collocato tra le due guerre mondiali si sviluppa una delle più importanti correnti dell'architettura e del design: il Movimento Moderno.

Tra gli obiettivi principali: il rinnovamento dei caratteri, della progettazione e dei principi dell'architettura, dell'urbanistica e del Design.

Sono considerati protagonisti del movimento quegli architetti che hanno improntato i loro progetti a criteri di funzionalità piuttosto che estetici.

Il movimento si è manifestato soprattutto nei CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), ovvero nei congressi internazionali, promossi da Le Corbusier, dove venivano elaborate le teorie e i principi poi applicati nelle varie discipline.

William Morris viene considerato da alcuni studiosi, uno dei più importanti precursori del Movimento Moderno, in quanto già nel XIX secolo aveva stabilito i primi principi di rinnovamento dell'architettura.

Solo un secolo più tardi, diversi architetti in tutto il mondo hanno iniziato a sviluppare nuove soluzioni architettoniche in risposta alla mutata realtà sociale e alle nuove possibilità tecnologiche; con il termine Movimento Moderno si suole quindi indicare una serie di contributi teorici prodotti nei primi tre decenni del Novecento e diretti a rinnovare in modo radicale i principi, i caratteri e l'approccio progettuale dell'architettura.

Il Movimento Moderno è stato spesso indicato anche con altre espressioni in base al periodo e al luogo di riferimento:

- Purismo (Francia anni '10 e '20)
- Razionalismo (Italia anni '20 e '30)

I- International Style (USA anni '40 e '50)

- Funzionalismo (Italia anni '50 e '60)

I Maestri del movimento sono: Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto.

L'architetto e urbanista tedesco Bruno Taut (1880 – 1938) nel suo libro "Modern architecture" (Londra, New York, 1929) riassume in cinque punti i caratteri fondamentali del Movimento Moderno:

- 1** La prima esigenza in ogni edificio è il raggiungimento della migliore utilità possibile;
- 2** I materiali impiegati e il sistema costruttivo devono essere subordinati a questa esigenza primaria.
- 3** La bellezza consiste nel rapporto diretto tra edificio e scopo, caratteristiche dei materiali ed eleganza del sistema costruttivo.
- 4** L'estetica di tutto l'edificio è nel suo insieme senza preminenza di facciate o piante o particolare architettonico. Ciò che è funzionale è anche bello.
- 5** Come le parti vivono nell'unità dei rapporti reciproci, così la casa vive nel rapporto con gli edifici circostanti. La casa è il prodotto di una disposizione collettiva e sociale.



A fianco:
di architettura razionalista

Successivamente vengono formulate le definizioni delle diverse architetture che rientrano nel movimento, quali:

- l'architettura razionale;
- l'architettura funzionale;
- l'architettura internazionale.

Si inizia a parlare di architettura razionale, per indicare quell'architettura che deve comunicare purezza, sapere e conoscenza.

Con l'espressione architettura funzionale, si designa invece quella tipologia di architettura che punta sui vantaggi funzionali, razionalmente dimostrabili, anziché sulle valutazioni del gusto e si rispecchia nella definizione di casa di Le Corbusier.

Riguardo infine, all'architettura internazionale Walter Gropius scrive: «nell'architettura moderna è chiaramente percepibile l'oggettivazione di ciò che è personale e nazionale. Una moderna impronta unitaria, condizionata dai traffici mondiali e dalla tecnica mondiale, si fa strada in ogni ambiente culturale... fra i tre cerchi concentrici individuo, popolo, umanità- il terzo e maggiore abbraccia gli altri due; di qui il titolo architettura internazionale.»

*A fianco:
residenza dell'arch. Greta
Grossman - 1956*



» IL RAZIONALISMO ITALIANO

In Italia negli anni Venti e anni Trenta del XX secolo, si sviluppa il cosiddetto Razionalismo Italiano, una corrente architettonica strettamente collegata al Movimento Moderno internazionale che riprende i principi del funzionalismo e si propone come architettura di regime: inizialmente accettata dall'Ordine degli Architetti fascisti e da Benito Mussolini, sarà in seguito osteggiata dallo stesso regime.

Nel 1926 un gruppo di architetti, provenienti dal Politecnico di Milano, (Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, sostituito l'anno dopo da Adalberto Libera) formano il "Gruppo sette", ufficializzato nel 1930 con il nome di MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale). Sulla rivista "Rassegna Italiana", promotrice del gruppo, vengono pubblicati nel dicembre del 1926 i nuovi principi per l'architettura, che si rifanno a Movimento Moderno già diffuso in tutta Europa.

La prima esposizione italiana di architettura razionale organizzata nel 1928 al Palazzo delle Esposizioni di Roma, patrocinata dal sindacato degli architetti fascisti ha rappresentato per il Gruppo Sette la giusta occasione per mettere in mostra i loro primi risultati; sebbene Giuseppe Terragni avesse già avuto modo di esporre le sue prime opere alla III Biennale di Monza nel 1927.

Il carattere originale che distingue il Razionalismo Italiano dal Movimento Moderno internazionale da cui deriva è la classicità e ne sono una testimonianza le opere architettoniche di Terragni, come la Casa del Fascio di Como (1932-1936) e il Palazzo Terragni.

Nel 1930 Figini e Pollini presentano alla IV Triennale di Milano la Casa elettrica.

Nello stesso anno altri giovani architetti, come Giovanni Michelucci e Giuseppe Pagano, aderiscono al MIAR, facendo ben presto salire a circa 50 il numero delle adesioni.

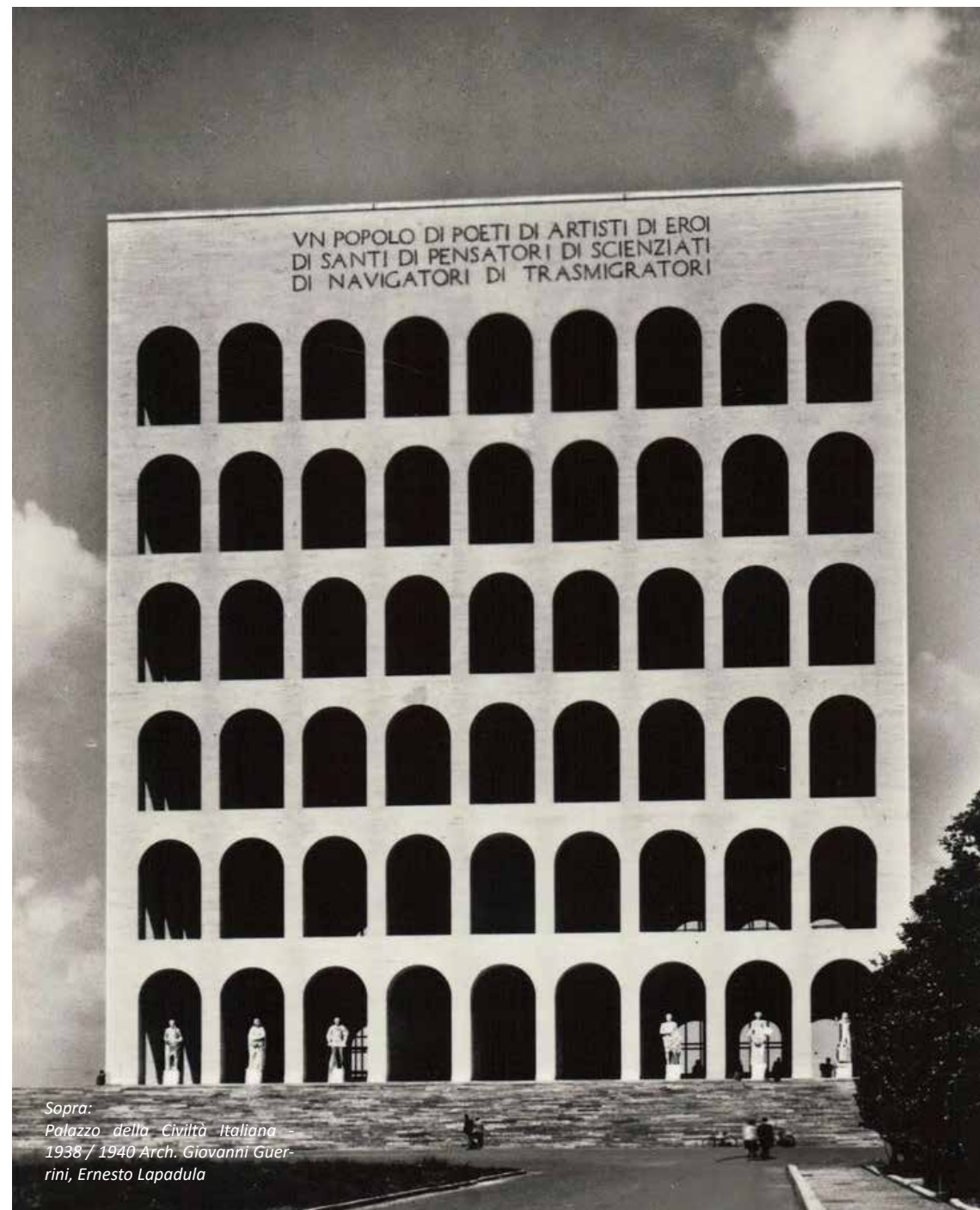
L'esposizione del 1931 di Roma ha avuto un impatto talmente forte da apparire chiaro fin da subito che le opere razionaliste mal si adattavano a un regime autoritario.

Nel dicembre del 1932 il segretario del MIAR, Libera, è costretto in seguito a insostenibili polemiche a sciogliere il movimento.

Da quel momento gli architetti razionalisti lavorando in un ambito più ristretto, riescono comunque a portare avanti varie realizzazioni anche in ambito pubblico.

Successivamente viene fondato il RAMI (Raggruppamento di Architetti Moderni Italiani), per cercare di mediare tra lo stile razionalista e lo stile fascista.

A partire dal 1934 si assiste al declino del Razionalismo a causa della forza dello stile littorio e per il fatto che non vengono commissionati grandi incarichi agli architetti razionalisti.



2.11 IL BAUHAUS



2.11 Il Bauhaus

» LA SCUOLA DI WEIMAR

Nel 1860 il granduca di Weimar Carlo Alessandro fonda una scuola d'arte, divenuta poi nel 1910 Scuola Superiore d'Arte ("Kunsthochschule"), definita a partire dal 1880 Scuola di Weimar.

Nei primi anni del Novecento, l'architetto, pittore, arredatore e progettista Henri Van De Velde realizza:

- la sede della Kunsthochschule (1904-1911)
- la sede della Scuola di arti applicate ("Kunstgewerbeschule") (1905- 1906)

entrambe future sedi del Bauhaus.

Nel 1914 Van De Velde cittadino di un Paese nemico, deve abbandonare la direzione della Kunstgewerbeschule, designando come possibile successore Walter Gropius.

A Weimar il 1° aprile **1919** l'architetto, designer e urbanista tedesco Walter Adolph Gropius (1883 – 1969) fonda la scuola "Bauhaus statale di Weimar" (Staatliches Bauhaus Weimar).

I principi su cui si fonda l'istituto sono principalmente due:

- 1** la cultura del fare: si impara facendo soprattutto mediante l'attività pratica e non esclusivamente teorica;
- 2** il produttivismo: secondo Gropius, gli allievi, durante il percorso di formazione scolastica, devono potersi confrontare e misurare con il mondo reale, realizzando progetti e prodotti su commissione a scopo di vendita.

Diverse correnti artistiche hanno influenzato in modo rilevante la scuola del Bauhaus, tra queste:

- il Protorazionalismo
- l'Espressionismo
- il Costruttivismo Russo
- il Dadaismo
- il De Stijl

Le sedi principali della scuola del Bauhaus si trovavano a:

» **WEIMAR** dal 1919 al 1925 con la presidenza di Walter Gropius; dopo un cambio nel governo della Turingia, la scuola entra in contrasto con le autorità al punto da arrivare alla chiusura della scuola a Weimar.

» **DESSAU**, è la nuova sede del Bauhaus a partire dal 1925, anno in cui il consiglio comunale decide di ospitare e finanziare la scuola; dal 1932 il partito nazista blocca i finanziamenti e ordina la distruzione della sede.

Il 1° ottobre 1932 la scuola viene chiusa.

» **BERLINO** nel 1932 la scuola viene riaperta come "Libero istituto per l'insegnamento e la ricerca" in una fabbrica di telefoni abbandonata; l'anno successivo, tuttavia, la scuola viene nuovamente e definitivamente chiusa in seguito ad un'operazione della Gestapo, la polizia militare segreta.

Tre sono stati i direttori della scuola:

» **WALTER GROPIUS** dal 1919 al 1928; si dimette per seguire l'attività del suo studio a Berlino.

» **HANNES MEYER** dal 1928 al 1930; l'impegno sociale, al centro della sua proposta didattica, ha un forte impatto su molti allievi che aderiscono e cercano di diffondere idee comuniste; motivo per cui Meyer è presto costretto a dimettersi.

» **LUDWIG MIES VAN DER ROHE** dal 1930 al 1933; suddivide il piano di studi in cinque corsi: edilizia e arredamento, pubblicità, tessitura, fotografia e arte figurativa. Dà maggiore spazio alla formazione teorica e all'insegnamento dell'architettura.

Hanno insegnato nella scuola:

- | | |
|----------------------|----------------------|
| • Johannes Itten | • Paul Klee |
| • Vasilij Kandinskij | • Lionel Feininger |
| • Oskar Schlemmer | • László Moholy-Nagy |
| • Josef Albers | • Marcel Breuer |
| • Herbert Bayer | • Gunta Stölzl. |

Il programma didattico - formativo prevedeva due corsi separati: uno teorico e uno pratico.

Il corso teorico - propedeutico era obbligatorio, aveva una durata semestrale ed era guidato da un maestro, il quale provvedeva a fornire le nozioni basilari e fondamentali per ogni attività creativa: materiali, modi di rappresentazione e di costruzione.

Il corso pratico (officina), sempre di durata semestrale, è invece guidato da un artigiano, responsabile tecnico (Werkmeister) e da un artista, maestro della forma (Formmeister).

Le officine e i laboratori principali che si sono svolti all'interno della scuola sono stati:

- officina dei mobili- laboratorio di arredamento d'interni;
- officina di scultura in legno e in pietra- laboratorio di arte plastica;
- officina del metallo;
- officina della ceramica;
- officina di tessitura;
- officina di stampa;
- tipografia e laboratorio di pubblicità;
- fotografia;
- teatro;
- architettura.

*A fianco:
sede del Bauhaus a Dessau*



2.12 L'ART DÉCO E LE CORBUSIER



» L'ART DÉCO

L'Art Deco è stato un movimento stilistico sviluppatosi tra gli anni '20 e '30 del XX secolo a Parigi e poi in altri paesi europei che la hanno rinominata in vari modi.

Il termine Art déco deriva dalla dizione Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Esposizione internazionale di arti decorative e industriali moderne) tenuta a Parigi nel 1925 dove trionfa la raffinatezza e la decorazione francese applicate a varie categorie di artigianato artistico, dall'ebanisteria, agli accessori di moda, al ferro battuto, al vetro colorato, alla gioielleria ed alle decorazioni.

L'Art Deco propone quindi un nuovo canone stilistico caratterizzato da forme classiche e misurate, di gusto modernista, geometrico e prezioso.

La corrente stilistica riprende le ricerche razionaliste del secondo dopoguerra, motivo per cui viene considerata da alcuni storici come una forma popolare ed alternativa del Movimento Moderno in architettura.

*A fianco:
sede del Bauhaus
Empire State Building -
1930
esempio di architettura in
stile Déco*



» LE CORBUSIER

Le Corbusier è lo pseudonimo dell'architetto Charles-Édouard Jeanneret (1887- 1965), considerato uno degli architetti più importanti ed influenti del XX secolo.

Terminata la formazione artistica, compie viaggi di studio in Europa e nel Vicino Oriente durante i quali entra in contatto con i maggiori architetti e movimenti artistici del tempo: a Vienna conosce J. Hoffmann (1907); a Parigi, nel 1909, lavora nello studio di A. Perret; in Germania, tra il 1910 e il 1911, si interessa all'organizzazione del Deutscher Werkbund.

Le Corbusier si presenta alla mostra di Parigi del 1925 con un padiglione denominato "Esprit Nouveau" che non ha per nulla le sembianze di un edificio in stile Dèco.

Le tesi sostenute da Le Corbusier sono molto differenti dalle teorie Dèco: egli, infatti, arriva ad applicare sia al design che all'architettura, dopo lunghi studi, un riduzionismo della forma, poichè considera vera arte decorativa quella priva di decorazione. Gli utensili di produzione industriale e i mobili-tipo funzionali e privi di decorazioni sono infatti, secondo Le Corbusier, gli oggetti necessari che rispondono ai nostri bisogni, che ricercano la "scala umana" e la "funzione umana" e non appartengono all'ambito artistico. Si schiera apertamente contro gli stili e i movimenti storicisti del tempo, in particolare all'Art Déco.

Secondo Le Corbusier la macchina rappresenta il prodotto migliore della società moderna poiché è pura espressione del calcolo matematico; partendo da questo presupposto, Le Corbusier sancisce un'alleanza tra l'arte e la produzione industriale, la quale deve contribuire alla creazione del cosiddetto Esprit Machiniste.

1 [l'arto è conseguenza di una funzione che si deve poter svolgere quindi allo stesso modo nel campo degli oggetti d'uso la forma deve seguire la funzione esattamente come nel tempo le membra di un corpo si sono adattate ad una funzione da svolgere..]

Egli inizia quindi un accurato studio sulle proporzioni che stanno alla base dell'arte e dell'architettura, come la sezione aurea; al termine della ricerca arriva ad affermare che le proporzioni all'interno del corpo umano sono sempre le stesse e pertanto anche i bisogni umani sono sempre gli stessi per tutti gli individui.

Tuttavia, come aggiunge Le Corbusier, questi bisogni standard sono stati imposti dall'avvento della macchina e quindi dalla produzione industriale, perciò anche la ricerca estetica deve essere standard.

Inoltre, in riferimento alla teoria evoluzionistica¹ di Lamark, Le Corbusier sostiene che gli utensili siano come membra artificiali e che qualsiasi strumento da lavoro sia il prolungamento del corpo umano ed abbia proprio come unico scopo quello di potenziare l'attività del corpo.

Le Corbusier applica questa teoria nel campo dell'arredamento suddividendo gli arredi in due categorie:

1 i mobili che hanno un diretto contatto con il corpo umano (tavoli, sedie, poltrone ec.) sono "membra artificiali" e possono essere distribuiti liberamente all'interno di una stanza;

2 i mobili che non hanno un diretto contatto con il corpo umano (armadi, librerie ec.), invece, devono diventare interpareti, ovvero devono essere inseriti nelle pareti così da non occupare ulteriore spazio.

Per questo motivo lo stile architettonico di Le Corbusier è considerato una vera e propria rivoluzione finalizzata a fondere l'architettura con i bisogni sociali dell'uomo medio; i centri urbani, infatti, così come le abitazioni, devono essere proiezioni dell'essere umano e svilupparsi assieme a lui.

Tuttavia, sebbene ogni progetto si sviluppi a misura d'uomo, Le Corbusier cerca di liberare l'essere umano stesso dall'alienazione che lo rende prigioniero, paradossalmente, del proprio ambiente vitale per lavoro e si sacrifica.

Nel suo testo teorico *“Vers une architecture”* del 1923 Le Corbusier enuncia i cinque punti dell'architettura moderna, basati sulla sostituzione dei muri portanti con uno scheletro in cemento armato:

1 I PILOTIS (pilastri) sostituiscono i voluminosi setti in muratura che penetravano fin dentro il terreno, per fungere infine da fondazioni, creando invece dei sostegni molto esili, poggiati su dei plinti, su cui appoggiare poi i solai in calcestruzzo armato. L'edificio è retto così da alti piloni puntiformi, di cemento armato anch'essi, che elevano la costruzione separandola dal terreno e dall'umidità. L'area ora disponibile viene utilizzata come giardino, garage o – se in città – per migliorare la viabilità facendovi passare le strade.

2 IL TOIT TERRASSE (tetto a terrazza) ha la funzione di restituire all'uomo il suo rapporto con il verde, che non è solo sotto l'edificio ma anche e soprattutto sopra. Tra i giunti delle lastre di copertura viene messo il terreno e vengono seminati erba e piante, che hanno una funzione coibente nei confronti dei piani inferiori e rendono lussureggiante e vivibile il tetto, dove si può realizzare anche una piscina. Il tetto giardino è un concetto realizzabile anche grazie all'uso del calcestruzzo armato: questo materiale rende infatti possibile la costruzione di solai particolarmente resistenti in quanto resiste alla trazione generata dalla flessione delle travi (gravate del peso proprio e di quanto vi viene appoggiato), molto meglio dei precedenti sistemi volti a realizzare piani orizzontali.

3 IL PLAN LIBRE (pianta libera) è resa possibile dalla creazione di uno scheletro portante in cemento armato che elimina la funzione delle murature portanti che “schiavizzavano” la pianta dell'edificio, permettendo all'architetto di costruire l'abitazione in tutta libertà e disponendo le pareti a piacimento.

4 La FAÇADE LIBRE (facciata libera) è una derivazione anch'essa dello scheletro portante in calcestruzzo armato. Consiste nella libertà di creare facciate non più costituite di murature aventi funzioni strutturali, ma semplicemente da una serie di elementi orizzontali e verticali i cui vuoti possono essere tamponati a piacimento, sia con pareti isolanti che con infissi trasparenti.

5 La FENÊTRE EN LONGUEUR (o “finestra a nastro”) è un'altra grande innovazione permessa dal calcestruzzo armato. La facciata può infatti ora essere tagliata in tutta la sua lunghezza da una finestra che ne occupa la superficie desiderata, permettendo una straordinaria illuminazione degli interni ed un contatto più diretto con l'esterno.

2.13 **LA BIENNALE DI MONZA E
LA TRIENNALE DI MILANO**



2.13 La Biennale di Monza e la Triennale di Milano

» LA BIENNALE DI MONZA

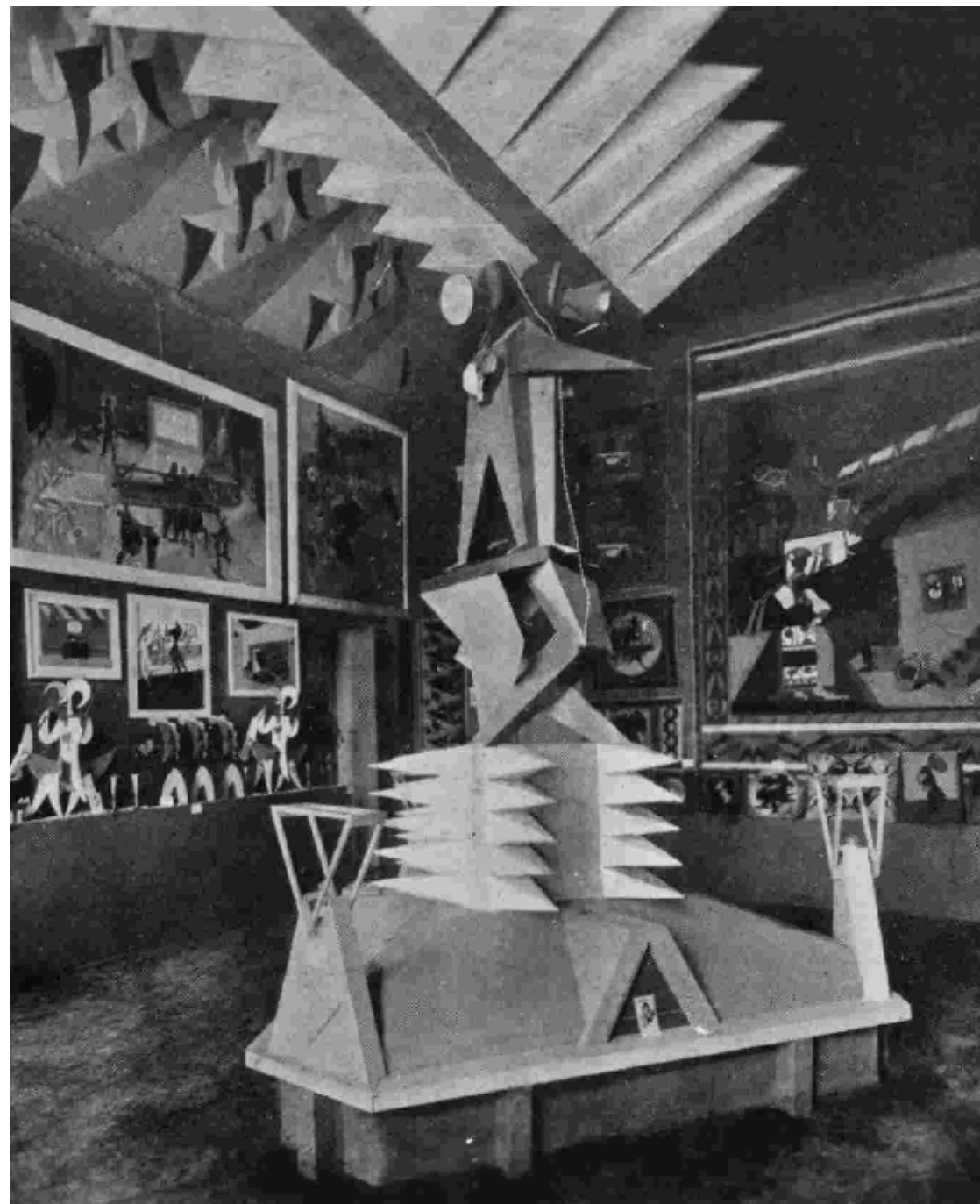
Al termine della prima Guerra Mondiale, la Società Umanitaria, un'importante istituzione milanese, nel tentativo di ristabilire un rapporto tra arte, industria e produzione e rilanciare la produzione di arte decorativa italiana stimolando un confronto con gli altri paesi europei, inaugura nel 1923 la prima Esposizione Nazionale d'Arte Decorativa di Monza con cadenza biennale.

La Biennale in origine viene organizzata nella Villa Reale di Monza: edificio costruito dall'architetto Giuseppe Piermarini per volere di Maria Teresa d'Austria; a partire dalla fine dell'Ottocento fino al 1919 è di proprietà dei Savoia, successivamente invece diventa proprietà statale e a partire dal 1920 viene affittata dal CMMU (Corsorzio- Milano- Monza - Umanitaria).

Il consorzio fonda l'Università delle arti decorative, divenuta successivamente ISIA (acronimo di Istituto Superiore di Industrie Artistiche) fino al 1949.

Quattro sono le esposizioni totali organizzate nella Villa Reale: a cadenza biennale per gli anni 1923, 1925 e 1927, mentre l'ultima edizione monzese del 1930 diventa triennale. A partire dalla V Triennale tutte le successive manifestazioni si sono svolte a Milano nel Palazzo dell'Arte della Triennale.

*A fianco:
I Biennale Di Monza 1923
Sala futurista italiana,
Fortunato Depero*



» LE BIENNALI E LE TRIENNALI

» LA PRIMA BIENNALE DI MONZA

Alla prima Biennale hanno partecipato 1115 espositori italiani ed esteri, perciò è stata considerata un'importante occasione di confronto tra la realtà produttiva nazionale e quella estera. I prodotti esposti provenivano da regioni italiane diverse e ne esaltavano la ricchezza tradizionale locale.

Tra gli artisti partecipanti anche Giò Ponti, Marcello Nizzoli, Fortunato Depero.

186 è il numero delle sale in cui è stato suddiviso il percorso espositivo organizzato su tre piani; mentre il numero dei visitatori ammontava a 176.969.

» LA SECONDA BIENNALE DI MONZA

Nella seconda Biennale la realtà produttiva italiana dimostra di aver raggiunto, rispetto alle produzioni straniere, un primo sviluppo artistico ed industriale.

Il tema "folcloristico" delle regioni continuava a mantenere una posizione centrale, anche se si stava delineando un linguaggio più unitario e innovativo.

Hanno preso parte alla seconda Biennale circa 1600 espositori.

» LA TERZA BIENNALE DI MONZA

Alla terza Biennale vennero esposti, non solo pezzi artistici unici destinati ad un'élite di acquirenti, ma anche oggetti prodotti in serie. Per l'ultima volta ogni regione esponeva i propri manufatti tradizionali.

» LA QUARTA TRIENNALE DI MONZA

La quarta edizione modifica:

- l'intestazione, che diventa "Esposizione Internazionale di Arte Decorativa e Industriale Moderna"
- la cadenza, che passa da biennale a triennale.
- la suddivisione del percorso espositivo, che non avviene tenendo conto delle singole regioni e dei relativi prodotti come nelle biennali precedenti, ma avviene in base a diverse e molteplici tematiche.

I padiglioni espositivi sono cioè divisi per tipologie e materiali (illuminazione, arredamento.../ vetro, ceramiche, metalli, tessuti..)

Nasce una particolare attenzione per l'architettura e ne sono la testimonianza le tre costruzioni "al vero" realizzate nel Giardino.

» LA QUINTA TRIENNALE DI MILANO

La quinta Triennale è di rilevante importanza, in quanto viene trasferita nel nuovo Palazzo d'Arte di Milano, costruito da Giovanni Muzio dal 1931 al 1933.

La mostra del 1933, a differenza delle edizioni precedenti, non esaltava la libera creatività, ma al contrario doveva promuovere ideologie politiche a favore del regime fascista, già instaurato in quegli anni. La quinta Triennale era basata su quattro filoni espositivi principali:

- 1** l'esposizione di architettura: mostra di una selezione accurata di progetti architettonici realizzati da diversi stati;
- 2** la mostra di arte decorativa: esposizione di lavori d'arte applicata per promuovere lo stile delle arti contemporanee;
- 3** l'esposizione di pittura murale: a scopo ornamentale degli ambienti espositivi;
- 4** la mostra dell'abitazione moderna: esposizione della concezione dell'abitazione e dell'abitare dell'epoca.

LA SESTA TRIENNALE DI MILANO

La sesta Triennale segna un passaggio fondamentale nella la storia delle esposizioni:

l'esposizione non risulta più indirizzata esclusivamente ad un pubblico elitario di specialisti ed addetti ai lavori, ma al contrario, l'invito a parteciparvi come visitatori viene esteso all'intera popolazione.

La sesta edizione è stata infatti definita "mostra didattica", poichè, essendo accessibile ad un pubblico vasto ed eterogeneo, intendeva favorire la comprensione dell'esposizione stessa e l'insegnamento delle problematiche estetiche e tecniche.

*A fianco:
ingresso V Triennale di
Milano
- 1933*



2.14 **IL DESIGN AMERICANO
DOPO LA CRISI DEL 1929**



2.14 Il design americano dopo la crisi del 1929

» IL CONTESTO

In America dopo la grande crisi del 1929, le tecniche produttive iniziano a cambiare.

Grazie all'introduzione e alla diffusione di nuove macchine utensili e "da lavoro" (come le macchine per scrivere, per cucire, per lavare la biancheria, i frigoriferi, ecc..), i prodotti iniziano ad essere fabbricati attraverso processi di standardizzazione per rendere più efficiente la produzione e per agevolare la sostituzione delle componenti in caso di rottura.

Inoltre, vengono organizzate esposizioni universali nelle quali inizia ad emergere una netta differenza tra la produzione americana e la produzione europea. In particolare, durante la prima Esposizione Universale tenutasi a Philadelphia nel 1876 è evidente l'inferiorità della produzione europea, nello specifico quella tedesca che viene fortemente criticata.

Per di più, negli anni Trenta del Novecento a causa dell'espansione dell'ideologia nazista, molti artisti, architetti e maestri del Bauhaus sono costretti ad emigrare negli Stati Uniti.

Tra le principali conseguenze di questo fenomeno:

- la diffusione di idee europee e del Bauhaus;
- la fondazione di nuove scuole, come The New Bauhaus di Chicago e il Black Mountain College.

*A fianco:
L'edificio principale del
Black
Mountain College
sul Lake Eden*



» LO STREAMLINE

La parola “Streamline” deriva da “stream” (in inglese ruscello, corrente, flusso) e dal verbo “to streamline” che significa aerodinamico.

Nel contesto americano, lo Streamline (o Streamlining o Styling) è un movimento che si sviluppa negli anni del “New Deal” attivato dal presidente Roosevelt e viene considerato il fenomeno più significativo nell’ambito della cultura tecnica statunitense.

Alla base del movimento vi è la ricerca delle forme aerodinamiche per la progettazione di mezzi di trasporto (aerei, treni, automobili, ecc.) per migliorarne le prestazioni, ma anche per la progettazione di oggetti di largo consumo con lo scopo di renderli esteticamente e commercialmente più appetibili.

Le ricerche nel campo dell’aerodinamica portano all’introduzione di nuovi materiali e nuove tecnologie di fabbricazione (es. le nuove tecniche di stampaggio impongono forme più arrotondate).

Inoltre, le officine tedesche Zeppelin e l’industria automobilistica americana di Detroit avviano studi di fluidodinamica arrivando all’invenzione della “galleria del vento” per testare resistenze e turbolenze.

Lo Streamline prende spunto, per la sua produzione, da movimenti artistici ed aziende del passato tra i quali:

- » l’AEG (per quanto riguarda l’importanza attribuita alla scocca, come involucro protettivo);
- » la Wiener Werkstätte (per l’armonia e l’unità stilistica e della forma);
- » l’Espressionismo (per il rilievo dato alla valenza simbolica);
- » l’Art Deco (per la geometricità delle forme);
- » il Futurismo (per l’aspetto dinamico).

Tra i protagonisti più importanti di questo movimento Raymond Loewy, Norman Bel Geddes, Henry Dreyfus.

A fianco:
manifesto pubblicitario
1930



» L' INTERNATIONAL STYLE

“International Style” è l’espressione coniata dall’architetto P. Johnson e dallo storico H.-R. Hitchcock nel saggio “The International Style: Architecture since 1922”, scritto nel 1932 in occasione della prima mostra di architettura moderna tenutasi al Museum of modern art di New York, finalizzata a diffondere la conoscenza della migliore produzione architettonica europea dell’ultimo decennio¹.

La mostra evidenziava come i maestri della nuova architettura (Le Corbusier, W. Gropius e L. Mies van der Rohe) desiderassero realizzare un linguaggio architettonico internazionale, fondato sui principi basilari dell’architettura moderna (semplicità, funzionalismo, sfruttamento dei materiali moderni ecc.).

Il termine “International” fa riferimento allo spirito antinazionalistico e sovranazionale di cui parla W. Gropius nel suo libro “Internationale Arkitektur” del 1925.

“Style” deriva invece dal concetto di stile associato all’architettura per rivendicarne la valenza artistica negata dai razionalisti.

L’architettura dell’International Style si fonda su tre principi:

- 1** Deve essere concepita partendo dai concetti di “piano” e “superficie”, non deve basarsi sui solidi.
- 2** La composizione deve basarsi sulla regolarità e non sulla simmetria.
- 3** I materiali devono essere d’eccellenza, combinati secondo canoni armonici e di proporzione.

1 [dal 1922]

A fianco:
Modello di Villa Savoye
di Le Corbusier
International Exhibition
MoMA 1932



» FURNITURE DESIGN: EUROPA vs USA

Dopo la crisi del 1929 e prima dell'inizio della Seconda Guerra Mondiale, si sviluppa una nuova concezione della cucina e dell'ambiente domestico.

I componenti della cucina cominciano ad essere prodotti in serie secondo i concetti di "standardizzazione" e di "unificazione" (rispettando cioè canoni, misure standard ed altezze unificate).

Sebbene in America, grazie all'emigrazione di molti artisti, si fossero diffuse idee e tecniche progettuali europee, gli Stati Uniti cominciano a sviluppare una propria concezione dello spazio della cucina, che risulta differente da quella europea, tedesca in particolare.

A fianco:
manifesto pubblicitario
della azienda St. Charles
Kitchens



» LA CUCINA DI FRANCOFORTE

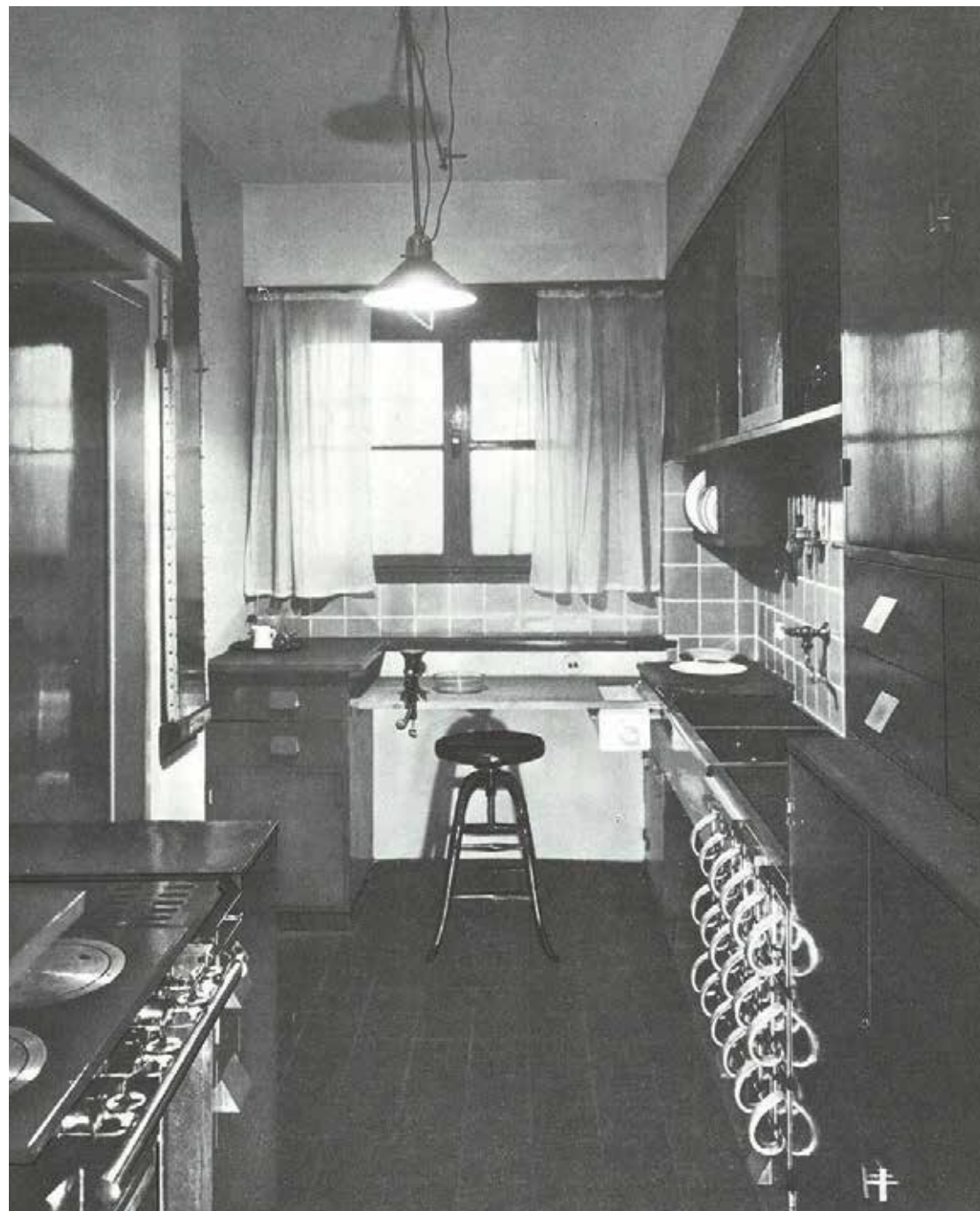
Nel 1926 a Francoforte la designer e architetto austriaca **MARGARETE LIHOTZKY** (1897 – 2000) in collaborazione con l'Ufficio per l'edilizia allestisce la prima cucina, poi prodotta in serie, secondo una disposizione planimetrica a U, con modularità e parità di altezza degli elementi a terra e degli elementi sospesi.

Nel 1927 **JACOBUS JOHANNES PIETER OUD** (1890 – 1963) architetto e urbanista olandese, propone per gli arredi del quartiere di Weissenhof a Stoccarda una disposizione planimetrica della cucina a L, posizionando il piano di lavoro sotto la finestra, in modo da avere una maggiore illuminazione.

Nel complesso, si può dire che le caratteristiche principali che contraddistinguono le Cucine di Francoforte sono:

- 1** la razionalizzazione degli spazi secondo i principi dell'economia domestica;
- 2** la distribuzione degli elementi secondo uno schema a "U" che permette al fruitore la massima libertà di movimento;
- 3** lo spazio ristretto, sufficiente solo per una persona, per abbreviare i tragitti necessari durante il lavoro;
- 4** i materiali e dettagli studiati con cura per assolvere a funzioni ben precise.

*A fianco:
cucina allestita
in una casa a Francoforte
da Margarete Schütt-
e-Lihotzky*



» LA CUCINA AMERICANA O ASSEMBLED KITCHEN

In America, con l'avvento della meccanizzazione si ha un cambiamento dell'organizzazione sociale: non solo si assiste a una riduzione del personale operaio, ma al contempo anche le donne entrano nel mondo del lavoro.

Perciò già dalla seconda metà dell'Ottocento, si sente la necessità di riflettere sulla razionalizzazione dello spazio domestico per poter rendere più rapido ed efficiente il lavoro casalingo; a tal proposito, nel 1869 le sorelle Beecher pubblicano "American woman's home".

A partire dagli anni Trenta del Novecento, la volontà di razionalizzare l'ambiente della cucina viene affrontata come un problema di "Industrial Design", iniziando così a coinvolgere le aziende produttrici di elettrodomestici.

Diverse industrie, come la Compagnia del Gas Brooklyn, la General Electric Company o la Westinghouse, iniziano a promuovere la standardizzazione degli arredi e degli elettrodomestici.

L'arredamento domestico americano, in inglese furniture design, che ha ottenuto un gran successo soprattutto tra il secondo dopoguerra e gli anni '70, è stato fortemente influenzato dagli stili della scuola del Bauhaus, dai modelli di Le Corbusier, dagli stilemi del design scandinavo, dal movimento dello Streamline e dall'esperienza tecnologica sviluppata durante la Guerra.

Tra i protagonisti di successo:

- » le aziende Hermann Miller Furniture Company e Knoll International;
- » i designers Charles Eames, Ray Kaiser (entrambi della Hermann Miller), Florence Schust, Eero Saarinn, Harry Bertoia (designers della Knoll).

I progettisti di entrambe le aziende provengono dalla Cranbrook Academy of Art di Bloofield nel Michigan, un istituto dal clima europeo in cui artisti, architetti ed artigiani potevano risiedere, studiare e lavorare.

Nel 1940, in occasione della nuova sezione dedicata al design del Museo d'Arte Contemporanea di New York (MOMA) viene enunciato il concorso "Organic Design in Home Furnishing".

I prodotti premiati sarebbero poi stati prodotti e commercializzati dai magazzini di Bloomingdale.

Eams e Saarinn, vincono il concorso con il progetto di sedie e mobili componibili.



A fianco:
esempio di Assembled Kitchen

2.15 IL DESIGN SCANDINAVO



2.15 Il Design Scandinavo

» IL DESIGN IN SCANDINAVIA

La Scandinavia si differenzia dal resto dell'Europa per una propria identità culturale.

Gli stati che la compongono (Danimarca, Finlandia, Islanda, Norvegia e Svezia anche se geograficamente soltanto le ultime due compongono la penisola scandinava) condividono radici storiche, culturali, linguistiche e religiose comuni.

Questi Stati hanno da sempre imposto all'uomo una costante lotta per potersi adattare alle dure condizioni climatiche del posto. Per la comune necessità di proteggersi in un ambiente considerato estremo, vasto e freddo, si è creata un'attiva vita sociale. È proprio in Scandinavia, più che in qualunque altra parte del mondo, che i designer hanno sviluppato e favorito un approccio democratico e aperto al disegno industriale alla ricerca di un ideale sociale e di un aumento della qualità della vita attraverso prodotti e tecnologie appropriate e prezzi accessibili.

Di conseguenza, si è prestata una particolare attenzione alla qualità degli spazi interni dove si è sempre cercato di realizzare luoghi ospitali, sia nelle abitazioni private che negli spazi pubblici.

Il clima rigido infatti ha influenzato la disposizione degli spazi interni, caratterizzati da ordine, essenzialità, funzionalità e uso di materiali caldi e organici.

Si fa convenzionalmente risalire agli anni Venti del Novecento la nascita del Design Scandinavo, nell'ambito del Movimento Moderno.

Nel periodo compreso tra le due Guerre, come già detto, i designer di tutta Europa iniziano a condividere la volontà di modernizzare ed innovare il design e di metterlo in relazione con le emergenti tecnologie industriali.

I designer scandinavi sviluppano uno stile esemplare nonostante le loro particolarità. I principali fattori della loro diversità possono considerarsi:

- il non aver assunto come punto di riferimento la “macchina”;
- la mancata frattura tra artigianato e industria;
- la volontà di non smentire la propria tradizione ma piuttosto di continuarla;
- l'uso prevalente di alcuni materiali, in particolare del legno;
- l'aver dedicato al design degli oggetti domestici un posto nel disegno industriale;
- l'aver assunto la natura come referente principale dei loro progetti.

Il concetto di Design Scandinavo viene diffuso soltanto a partire dagli anni '50, in particolare tra il 1954 e il 1957 quando viene presentata l'esposizione “Design in Scandinavia” negli USA e in Canada.

Il Design Scandinavo si concentra sulla realizzazione di ogni singolo oggetto o mobile, il quale acquista senso se accostato ad altri arredi concepiti con lo stesso spirito organico, divenendo parte armonica di un ambiente; d'altra parte ciò non funziona quando questo viene accostato ad un pezzo estraneo. Gli oggetti nordici infatti, sono accomunati da una forte caratterizzazione organica che non rende possibile un'armonia con i meccanici prodotti esteri; questo perché l'interesse del Design Scandinavo è la realizzazione di prodotti pensati in relazione all'ambiente in cui devono essere collocati, favorendo l'armonia tra uomo, oggetto e ambiente.

Il fine ultimo del design nordico è il raggiungimento di un equilibrio tra forma, funzione, colore, consistenza, robustezza e costi. Alvar Aalto, Tapio Wirkkala e Hans J. Wegner sono solo alcuni dei designer che hanno trovato nella natura un'inesauribile fonte di ispirazione.

Semplicità, linee definite, unità tra forma e funzione si fondano con la passione per lo studio delle forme organiche. Lo stretto rapporto con la natura e la praticità rappresentano un tratto comune del Design Scandinavo.

» I DESIGNER E LE AZIENDE

AINO MARIA AALTO (1894 – 1949) è stata un architetto e designer finlandese.

- Nata ad Helsinki, completa la sua istruzione nel 1913 presso la Helsingin Suomalainen Tyttökoulu. Nello stesso anno inizia a studiare architettura alla Helsinki University of Technology e si laurea nel 1920. Comincia fin da subito a lavorare per l'architetto Oiva Kallio di Helsinki.
- Nel 1924 viene assunta dal collega Alvar Aalto, che sposa lo stesso anno. Successivamente insieme collaborano a vari progetti, tra i quali lo sviluppo delle tecniche della curvatura del legno, che gli hanno permesso di realizzare una serie di storici oggetti di design che utilizzavano laminato di legno, curvato e compensato.
- Nel 1932 Aino partecipa ad un concorso di design per oggetti in vetro sponsorizzato dalla vetreria Karhula-littala; il progetto "Bolgeblick" di Aino Aalto, per la praticità e la standardizzazione vince il secondo premio e inizia a lavorare per la stessa ditta come designer freelance. Nel 1934 l'azienda Karhula, con qualche lieve modifica comincia a produrre i singoli pezzi Bolgeblick.
- Nel 1933 Aino, insieme al marito Alvaro Aalto, Nils-Gustav Hals e Maire Gullichsen, fonda la ditta di mobili Artek. Lo stesso anno, i coniugi Aalto partecipano al concorso Riihimäki, progettando la serie "244" di bicchieri e vasi impilabili in vetro soffiato. Si aggiudicano il secondo premio e il servizio di bicchieri e vasi cambia nome in Fiore Riihimäki, per via delle configurazioni floreali che creavano una volta impilati i singoli pezzi. Le forme essenziali, semplici e pratiche riflettevano la tendenza del design scandinavo verso il Funzionalismo. Aino Aalto vince la medaglia d'oro al VI Triennale di Milano e continua a collaborare con il marito fino alla morte, avvenuta nel 1949.

HUGO ALVAR HENRIK AALTO (1898 – 1976) è stato un architetto e designer finlandese, tra le figure più importanti nell'Architettura del XX secolo e ricordato – assieme a Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier – come maestro del Movimento Moderno.

- Aalto studia architettura dal 1916 al 1921 al Teknillinen Korkeakoulu (Istituto di Arti Industriali) di Helsinki. Terminati gli studi lavora come progettista di mostra viaggiando in Europa centrale, Italia e Scandinavia.
 - Nel 1923 apre il proprio studio di architetto e sposa l'anno successivo Aino Aalto.
- Aalto, insieme alla moglie, arriva alla realizzazione di oggetti di design rivoluzionari ed esemplari per le successive generazioni di progettisti, tuttavia, ottiene i primi riconoscimenti internazionali grazie soprattutto al suo lavoro di architetto. Tra i progetti architettonici più importanti si ricordano:
- » il Turun Sanomat a Turku del 1927, è considerato il suo primo edificio funzionalista;
 - » la biblioteca civica di Viipuri (1927- 1935);
 - » il sanatorio di Paimio (1929- 1933);
 - » il Padiglione finlandese alla mostra mondiale di New York (1939).

ALVAR AALTO DESIGNER

Come la moglie, Aalto lavora in qualità di designer freelance per le aziende Riihimäki (1933) e Iittala (1936).

Alvar Aalto credeva fortemente in un design “umanistico”, motivo per cui ha sempre rifiutato materiali artificiali, secondo lui poco adatti alla condizione umana.

Aalto riteneva infatti che il design dovesse rivolgersi soprattutto ai bisogni psicologici dell’uomo e ciò si poteva ottenere solo tramite l’uso di materiali naturali.

È stato uno dei fondatori dell’Organic Design e le sue idee hanno avuto grandi influenze sui designer del dopoguerra come Charles Eames.

Alvar Aalto fu un designer versatile che si dedicò a vari campi. Egli è conosciuto anche per le sue lampade, per il suo design su vetro; il suo lavoro più famoso con questo materiale è il vaso Savoy, noto anche come vaso Aalto, diventato un’icona internazionale del design finlandese.

Viene disegnato nel 1936 in occasione di un concorso indetto dall’industria vetraria Karhula-Iittala che ancora oggi lo produce.

L’anno seguente viene presentato a Parigi in occasione dell’Esposizione Internazionale «Arts et Techniques dans la Vie moderne».



*A fianco
Alvar e Aino Aalto*



Bicchieri serie "Bolgeblick"



Vaso "Savoy"

EERO AARNIO (Helsinki 1932), ha studiato all'Istituto di Arti Industriali di Helsinki dal 1954 al 1957.

Eero Aarnio può essere definito uno dei più celebri designer del XX secolo. I suoi progetti sono caratterizzati da una grande attenzione all'equilibrio formale con aspetti ironici di grande fascino uniti all'uso della materia plastica in colori brillanti.

Durante la sua carriera Aarnio ha creato molti progetti di grande qualità, capaci di contribuire alla popolarità del design finlandese dei tempi recenti.

Nel 1963 crea **Ball Chair**, una poltrona modellata a forma di palla realizzata in fibreglass (vetroresina).

Qualche anno dopo la poltrona viene mass-prodotta e il materiale fibreglass diventa il suo preferito.

Con **Pastil Chair** (American Industrial Design-Award 1968), e Tomato Chair guadagna fama internazionale.

Tra i progetti più recenti sono una serie di lampade chiamate **Double bubble**, di diverse dimensioni (da tavolo o da terra), inizialmente realizzata in vetro e in seguito in plastica bianca, capace di emanare una luce diffusa e uniforme.

I suoi progetti sono conosciuti al grande pubblico anche perché sono stati protagonisti di molti film internazionali, video musicali e per la moda.

*A fianco
Ball Chair
produzione Adelta*



ARTEK è stata fondata nel 1935 da quattro giovani idealisti: Alvar Aalto e Aino, Maire Gullichsen e Nils-Gustav Hahl. La strategia di mercato dell'azienda è "per vendere mobili e per promuovere una cultura di vita moderno da mostre e altri mezzi educativi". I fondatori di Artek desideravano realizzare un nuovo tipo di ambiente per la vita quotidiana. Credevano fortemente nella sintesi delle arti e volevano fare la differenza nell'architettura e nel design, come nell'urbanistica.

Oggi Artek è una delle aziende più innovative per quanto riguarda i design moderno e la creazione di nuovi rapporti tra design, architettura e arte. La collezione Artek comprende mobili, illuminazione e accessori progettati dai maestri nordici Alvar Aalto, Ilmari Tapiovaara, Tapio Wirkkala, Eero Aarnio e Yrjö Kukkapuro.

Artek collabora anche con importanti architetti, designer e artisti internazionali come Shigeru Ban, Konstantin Grcic, Hella Jongerius, Harri Koskinen, Enzo Mari e Tobias Rehberger. La collezione di Artek si basa sull'idea originale di regole e sistemi, avviata dagli esperimenti del legno curvato di Alvar Aalto che hanno portato all'ideazione del sistema gamba- L, realizzato in legno massiccio con un laminato parte piegato a 90°.

Il sistema è stato brevettato nel 1933 e divenuto rapidamente un componente standard dei progetti di mobili di Aalto. Il sistema pensato come prodotto seriale, rende la gamma di mobili versatile e permette di essere personalizzato per ogni singolo progetto. Gli arredi di Artek si possono trovare in spazi differenti: aree pubbliche, private case, musei, scuole, ristoranti, alberghi e uffici.

La sede di Artek si trova a Helsinki, in Finlandia, dove Artek gestisce quattro punti di vendita.

*A fianco
interno dell'azienda Artek
poltrona Paimio di Aalto*



IITTALA viene fondata nel 1881 dallo svedese Petrus Magnus Abrahamsson.

In seguito viene acquisita da A. Ahlstrom, proprietario della vetreria Karhula, che fonde le due società.

A partire dagli anni venti l'azienda emerge grazie anche alle collaborazioni con importanti designers. Negli anni ottanta l'azienda viene venduta a Wärtsilä, viene fusa con l'azienda Nuutajärvi, e nel 2007, come Iittala, diventa parte del gruppo Fiskars.

Iittala è nota per aver realizzato articoli secondo gli stili del moderno design scandinavo, avvalendosi di designer quali Alvar Aalto, Timo Sarpaneva, Tapio Wirkkala, Kaj Franck e Oiva Toikka.

*A fianco
Iittala store*



BANG & OLUFSEN è stata fondata nel 1925 nella piccola città di Struer, nella Danimarca nord-occidentale, da due giovani ingegneri, Peter Bang e Svend Olufsen che hanno creato l'azienda che sarebbe diventata l'icona del design a livello internazionale e un simbolo globale dell'eccellenza audio visiva.

Oggi Bang & Olufsen è conosciuta in tutto il mondo per la qualità della sua gamma di televisori, impianti musicali e diffusori a prestazioni elevate, prodotti che uniscono l'eccellenza tecnologica a una forte attrattiva in un sensazionale design.

I prodotti Bang & Olufsen vengono venduti principalmente da una rete di rivenditori indipendenti in più di 100 paesi. La maggior parte di questi rivenditori è costituita da concept store che vendono esclusivamente prodotti Bang & Olufsen.

Oltre ai prodotti di intrattenimento per l'ambiente domestico, Bang & Olufsen applica le sue competenze acustiche e di design alla creazione di impianti audio a prestazioni elevate per il settore auto di alta gamma, portando l'esperienza di intrattenimento a nuovi livelli.



B&O
BANG & OLUFSEN

A fianco
Bang & Olufsen 'Television' - 1950

NANNA DITZEL (1923- 2005)

Nativa della Danimarca, ha studiato ebanisteria alla Richards School di Copenhagen, dove si è diplomata nel 1946.

Nanna Ditzel, è conosciuta soprattutto per i gioielli disegnati per il noto marchio Georg Jensen e per i suoi tessuti: l'Hallingdal, una trama di lana e nylon, disegnato quarant'anni fa, è ancora oggi il tessuto d'arredamento più venduto in Danimarca.

Si è occupata di design di mobili, dapprima con Kaare Klint presso la Reale Accademia delle Arti di Copenhagen e successivamente alla Scuola di Arti Applicate.

- Ha iniziato la sua carriera nel 1944 insieme al futuro marito, Jorgen Ditzel, presentando mobili da soggiorno all'annuale Esposizione degli Ebanisti di Copenhagen. Grazie al notevole successo dei loro complementi d'arredo, continuano a progettare preferendo soluzioni per piccoli ambienti.
- Nel 1952 Nanna Ditzel progetta una serie di arredi per bambini in compensato mentre poco dopo comincia a disegnare gioielli in argento, caratterizzati da forme organiche, decisamente all'avanguardia.
- Nel 1961, la morte prematura del marito, prova un forte contraccolpo su di lei, da spingerla a trasferirsi nel 1968 per quindici anni a Londra, dove continua a lavorare come designer. Rientrata a Copenhagen, apre il proprio studio, casa e laboratorio in una delle zone più storiche ed affascinanti della città.

Tra i suoi arredi, il pezzo che incarna maggiormente la sua personalità, coniugando la sua predilezione per i fini gioielli con il gusto per la caratterizzazione cosmetica dei tessuti, è certamente la "Bench for two" del 1989, dalla caratteristica forma di farfalla, dotata di una struttura sottilissima, quasi eterea. Il concetto alla base della "Bench for two" è ripreso anche nelle sue sedute della serie "Icon" in cui il sottile compensato di faggio è opportunamente rivestito.

*A fianco
Nanna Ditzel
su "Bench for two"*

Va ricordata anche la sedia "Trinidad", progettata nel 1993 per la Fredericia Furniture, pezzo che ha riscosso anche un notevole successo commerciale.

Donna sempre elegante ed attiva, Nanna Ditzel ha costantemente segnato con la sua presenza il mondo del design danese fino alla sua recente scomparsa avvenuta nel giugno del 2005.



ELECTROLUX è una multinazionale svedese con sede a Stoccolma ed è stato il più grande produttore al mondo di elettrodomestici per la casa e per un uso professionale fino al 2006, anno in cui è stato superato da Whirlpool.

Electrolux è stata fondata nel 1910 a Stoccolma come Elektromekaniska AB, per poi cambiare il nome in Elektrolux in seguito alla fusione con Lux avvenuta nel 1919.

Elektromekaniska AB era nata per la produzione di aspirapolveri. La Lux a sua volta era stata fondata a Stoccolma nel 1901 per produrre lampade a cherosene.

Il nome Electrolux è stato assunto nel 1957.

Electrolux ha assorbito molteplici aziende nel corso del tempo. In alcuni casi continua la produzione con il marchio delle aziende che ha acquisito.

La multinazionale ha 22 impianti produttivi in Europa, è il primo produttore nel continente, e detiene con i suoi marchi il 25% del mercato mondiale degli elettrodomestici. Nel 2011 acquisisce dal gruppo Sigdo Koppers la cilena CTI, uno dei principali produttori di elettrodomestici sudamericano e proprietario dei marchi Fensa, Gafa, Mademsa e Somela.

A fianco
Pubblicità Electrolux - 1960

World's lightest-weight heavy-duty cleaner.

It's the new **ELECTROLUX** Cleaner... and it's on **\$69.75** as little as **\$5.00 per month**.

So powerful, it gets lint, thread and deep dirt with ease, yet you can lift it or "suck" with a finger! It seals the dirt automatically in a quick-out throw-away bag! Like magic, tools clean your whole home!

SOLD ONLY HOME DEMONSTRATION BY YOUR FRIEND ELECTROLUX

For a free home demonstration by your home electrolux man, please contact nearest Electrolux field branch or address below. Fully guaranteed.

ELECTROLUX CORPORATION
500 Fifth Ave., New York 10017
437 Montgomery St.
San Francisco 4, Calif.

Breathe no dirt! See no dirt!

IKEA

Il nome IKEA, acronimo delle iniziali del suo fondatore Ingvar Kamprad e di Elmtaryd e Agunnaryd, la fattoria e il villaggio svedese di nascita, viene costituita nel 1943 come ditta di vendita per corrispondenza di articoli di uso quotidiano: penne, fiammiferi, orologi, bustine di semi e decorazioni.

Kamprad, allora diciassettenne, apre l'attività con la somma di denaro ricevuta dal padre come premio per lo studio.

Nel 1950 i mobili entrano a fare parte dell'assortimento e nel 1951 viene realizzato il primo catalogo: una pubblicazione di 16 pagine con illustrazioni dei vari prodotti disponibili; un segno distintivo da questo momento per l'azienda.

Nel 1953 la sede viene poi trasferita ad Älmhult, nel sud della Svezia, dove nel 1958 Ingvar Kamprad apre il suo primo negozio.

Da qui IKEA inizia a specializzarsi gradualmente in mobili e complementi d'arredo sviluppando un proprio assortimento esclusivo e fornendo articoli di design a prezzi vantaggiosi e accessibili alla maggior parte della popolazione.

Nel 1965 IKEA arriva a Stoccolma, dove il gran successo riscosso fin dal giorno dell'inaugurazione sancisce definitivamente l'ingresso sul mercato in grande scala. A Stoccolma, lo stesso anno, viene inaugurato anche un nuovo spazio di vendita, chiamato "il mercato", un ambiente fatto di piccole botteghe specializzate, come un mercatino tradizionale, che ancora oggi esiste e comprende lampade, cornici, poster, articoli per bambini, articoli per ordinare la casa, strumenti da cucina, vetro, porcellana, tappeti, verde, tessuti, biancheria da letto, biancheria da bagno.

A partire dagli anni sessanta, IKEA conosce una forte espansione territoriale e in fatto di punti vendita, fino a raggiungere 345 negozi nel 2013.

*A fianco
Bang & Olufsen 'Television' - 1950*



ARNE JACOBSEN (1902 – 1971) è stato un architetto e designer danese.

Il primo periodo della sua attività lo svolge in Danimarca, durante il quale vince il primo premio al concorso dell' Akademisk Arkitektforeningen per una «casa del futuro» progettata con F. Lassen (1929).

Successivamente si trasferisce in Svezia, dove inizia ad occuparsi di design di tappezzerie e stoffe.

Tornato in Danimarca partecipa a numerosi concorsi, ottenendo nel 1961 il Grand Prix d'Architecture et d'Art.

Jacobsen è stato uno dei maggiori designer del XX secolo e, ad oggi, la sua fama in questo campo supera quella di architetto costruttore.

È celebre la sua produzione di sedie, alla quale inizia a lavorare in collaborazione con la ditta danese Fritz Hansen nel primo dopoguerra, producendo la nota serie 7.

Jacobsen è l'inventore del tipo di sedia costituita da un guscio sagomato e da gambe in sottile tubolare metallico; questa tipologia di seduta avrà in seguito infinite varianti tanto da sembrare ancora oggi un oggetto familiare.

Molte sono state le sperimentazioni dell'architetto in questo campo.

Tuttavia il suo genio multiforme e sperimentale, gli ha permesso di distinguersi anche in campi differenti dal mobilio, producendo una quantità di oggetti, tra cui i primi rubinetti miscelatori, vari oggetti per la casa, lampade, carte da parati e tessuti, posate, etc.



*A fianco
Sedie "Serie 7"*

LEGO

Nel 1916, il falegname Ole Kirk Christiansen (1891 - 1958) apre a Billund in Danimarca una piccola falegnameria nella quale si occupa della costruzione di abitazioni e arredi interni per le fattorie della regione.

Nel 1924 la bottega viene colpita da un grave incendio, scatenato per errore da uno dei suoi due giovani figli.

Christiansen ricostruisce una bottega più grande della precedente; nonostante ciò, la ditta inizia a risentire le conseguenze della crisi del 1929. Cercando un sistema per ridurre i costi di produzione, inizia a fabbricare i suoi prodotti riducendone le dimensioni, in modo da velocizzare il processo di progettazione. Questi prodotti miniaturizzati sono d'ispirazione per la produzione di giocattoli che sarebbe cominciata di lì a poco.

Christiansen, infatti, nel 1932 inizia a produrre giocattoli: veicoli da trainare, salvadanai, automobili e camion in miniatura. Inizialmente il successo risulta modesto, soprattutto perché le famiglie della zona non potevano permettersi l'acquisto di giocattoli per i propri bambini. Pertanto per restare sul mercato Christiansen continua a produrre anche attrezzi ed arredi.

Nel 1934 Christiansen conia per i suoi giocattoli il nome LEGO, prendendo ispirazione dalla locuzione in lingua danese *leg godt* ("gioca bene").

In seguito, l'azienda si accorse della similitudine con il verbo latino *lĕgo*, col significato di "metto insieme".

In seguito a queste riflessioni e alla diffusione della plastica, l'azienda inizia a produrre il primo giocattolo modulare: un camion scomponibile, formato da diversi elementi assemblati tra loro a incastro.

Solo in un secondo momento, gli elementi di cui erano composti i giocattoli diventano dei veri e propri mattoncini.

L'uso della plastica per produrre giocattoli però all'epoca non era con molto favorita da rivenditori e consumatori.

*A fianco
fabbrica LEGO - 1940*

Molte delle scatole di LEGO vengono perciò restituite dai negozianti per scarsa vendita. Inoltre, i mattoncini presentavano ancora problemi di duttilità: le loro possibilità di collegamento erano piuttosto limitate e non erano molto versatili.

Nel 1958 viene quindi perfezionato il mattoncino LEGO nella forma di lì in poi utilizzata.

La LEGO inizia a ottenere un gran successo, sviluppandosi notevolmente negli anni successivi. Oggi LEGO è conosciuta a livello mondiale e i suoi caratteristici mattoncini rappresentano il gioco più apprezzato da adulti e bambini.



Molti sono stati i designers e le aziende che hanno contribuito in modo considerevole allo sviluppo del Design Industriale di tutto il mondo, tra questi è opportuno citare:

- » l'azienda Ericsson
- » l'architetto Josef Frank
- » l'azienda Fritz Hansen
- » il designer Poul Henningsen
- » la progettista Maija Isola
- » il designer Jacob Jacobsen
- » l'architetto Kaare Klint
- » l'azienda Le Klint
- » l'azienda Louis Poulsen
- » l'azienda Marimekko
- » il designer Bruno Mathsson
- » l'azienda Nokia
- » il designer Peter Opsvik
- » il designer Verner Panton
- » l'azienda Playsam
- » l'azienda Royal Copenhagen
- » l'azienda Saab
- » il designer Eliel Saarinen
- » il designer Timo Sarpaneva
- » l'azienda Sas
- » l'azienda Ericsson
- » l'azienda Stokke
- » l'azienda Volvo

*A fianco
Ericsson DBH 1001 - 1939*



2.16 **IL DESIGN ITALIANO:
LE ECCELLENZE**



» OLIVETTI



Nel **1908** l'ingegnere e imprenditore italiano Camillo Olivetti (1868 – 1943) fonda a Ivrea la ICO (sigla derivata dalle iniziali della denominazione Ing. Camillo Olivetti & Co) come “prima fabbrica nazionale di macchine per scrivere”.

Fin dall'inizio l'azienda si distingue per l'attenzione alla tecnologia e all'innovazione, la cura del design, la presenza internazionale, la sensibilità verso gli aspetti sociali del lavoro.



Valori lasciati in eredità da Camillo Olivetti al figlio Adriano, il quale trasforma l'azienda familiare in un moderno gruppo industriale.

Adriano Olivetti (1901 – 1960) infatti, dopo aver conseguito la laurea in chimica industriale al Politecnico di Torino, entra a far parte dell'azienda come apprendista.



Nel **1935** viene realizzata la prima macchina per scrivere portatile disegnata da Aldo Magnelli, e nello stesso anno viene prodotta la Studio 42 con il contributo dell'ingegnere Ottavio Luzzati, del pittore Xanti Schawinsky e degli architetti Figini e Pollini.



Nel **1938** inizia una stretta collaborazione con Marcello Nizzoli che porta alla nascita di prodotti quali la Olivetti Lexikon 80 (1948), la Divisumma 14 (1948), la Lettera 22 (1950), la Studio 44 (1952), la Divisumma 24 (1956), la Lettera 32 (1963).

*A fianco
Adriano Olivetti nella fabbrica*



» Nel 1939 inizia il progetto di ampliamento delle Officine ICO, completato nel 1947, in collaborazione con Luigi Figini e Gino Pollini. Inclusa nel progetto di ampliamento dell'edificio, anche la realizzazione di un asilo nido per i dipendenti Olivetti, a testimonianza della volontà di Adriano Olivetti di offrire servizi ai propri dipendenti per migliorarne la qualità della vita.

» Tra gli anni '50 e '60 l'azienda Olivetti, inizia ad investire nella tecnologia elettronica, accrescendo la propria posizione di leadership mondiale nei prodotti meccanici per ufficio.

Nel 1958 Olivetti inizia una collaborazione con Ettore Sottsass, grazie alla quale vengono creati prodotti come l'Elea 9003 (1959), la Olivetti Valentine (1969) e il computer M24 (1984).

Nel 1959 l'Istituto Tecnologico dell'Illinois riunisce cento designer e seleziona la Lettera 22 come il primo dei 100 migliori prodotti di design del periodo 1859-1959, nove anni dopo la sua creazione.

Con la scomparsa di Adriano Olivetti, avvenuta nel 1960, e il peso degli investimenti, la transizione verso l'elettronica si rallenta.

Tuttavia, già nel 1978 l'Olivetti è la prima azienda al mondo a realizzare una macchina per scrivere elettronica.

» Nel 1982 invece introduce sul mercato il primo PC professionale europeo.

*A fianco
asilo Olivetti, Ivrea 1945-1979*



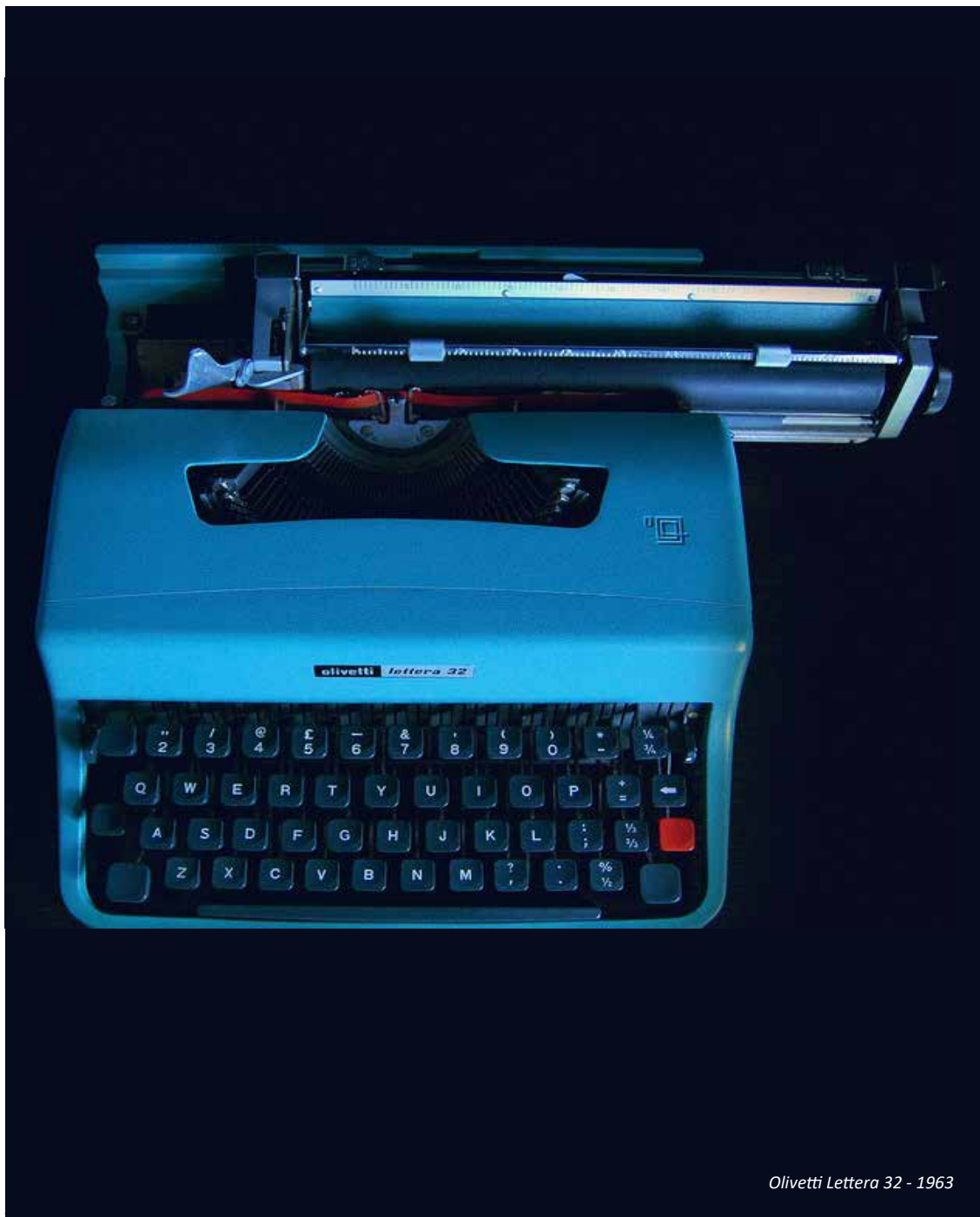
» Negli anni '80, l'azienda inizia a promuovere un programma di sviluppo nell'informatica e nei sistemi, grazie al sostegno di una vasta rete di accordi e alleanze.

» In seguito al successo dell'informatica e delle telecomunicazioni, negli anni '90, l'Olivetti a inizia ad interessarsi maggiormente a questo settore: nel 1990 crea Omnitel e nel 1995 Infostrada; nel 1999 acquisisce il controllo di Telecom Italia, con la quale si fonde nel 2003.

» L'attuale Olivetti, controllata da Telecom Italia, mantiene viva la tradizione della società nei settori del personal printing, dei fax, dell'automazione dei giochi e del ticketing.
L'offerta Olivetti comprende una nuova gamma di PC, tra i quali notebook e netbook di ultima generazione integrati con servizi innovativi.



A fianco
primo PC Olivetti M20BC, 1982



Olivetti Lettera 32 - 1963

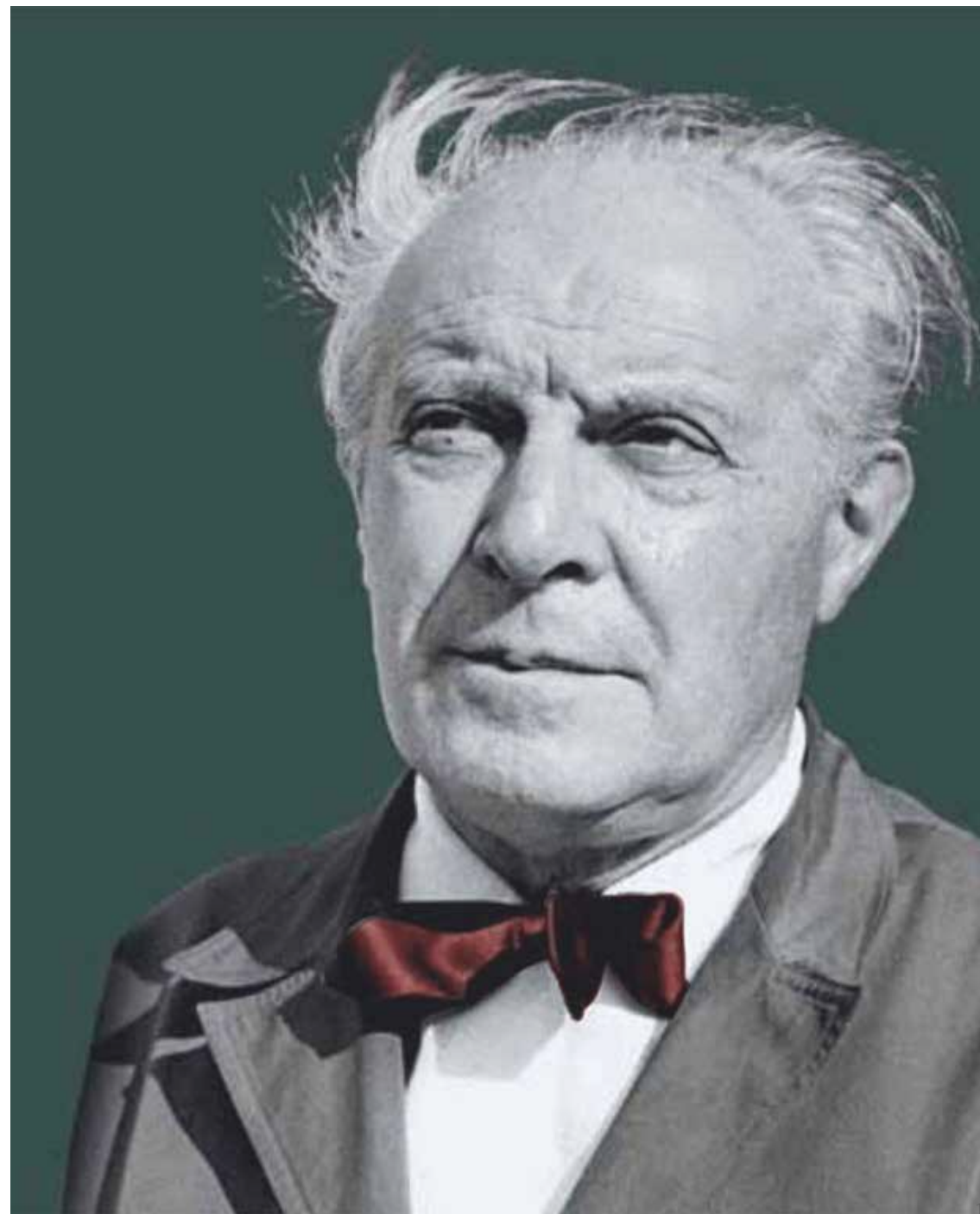


Olivetti Lettera 22 - 1950

» GIO PONTI

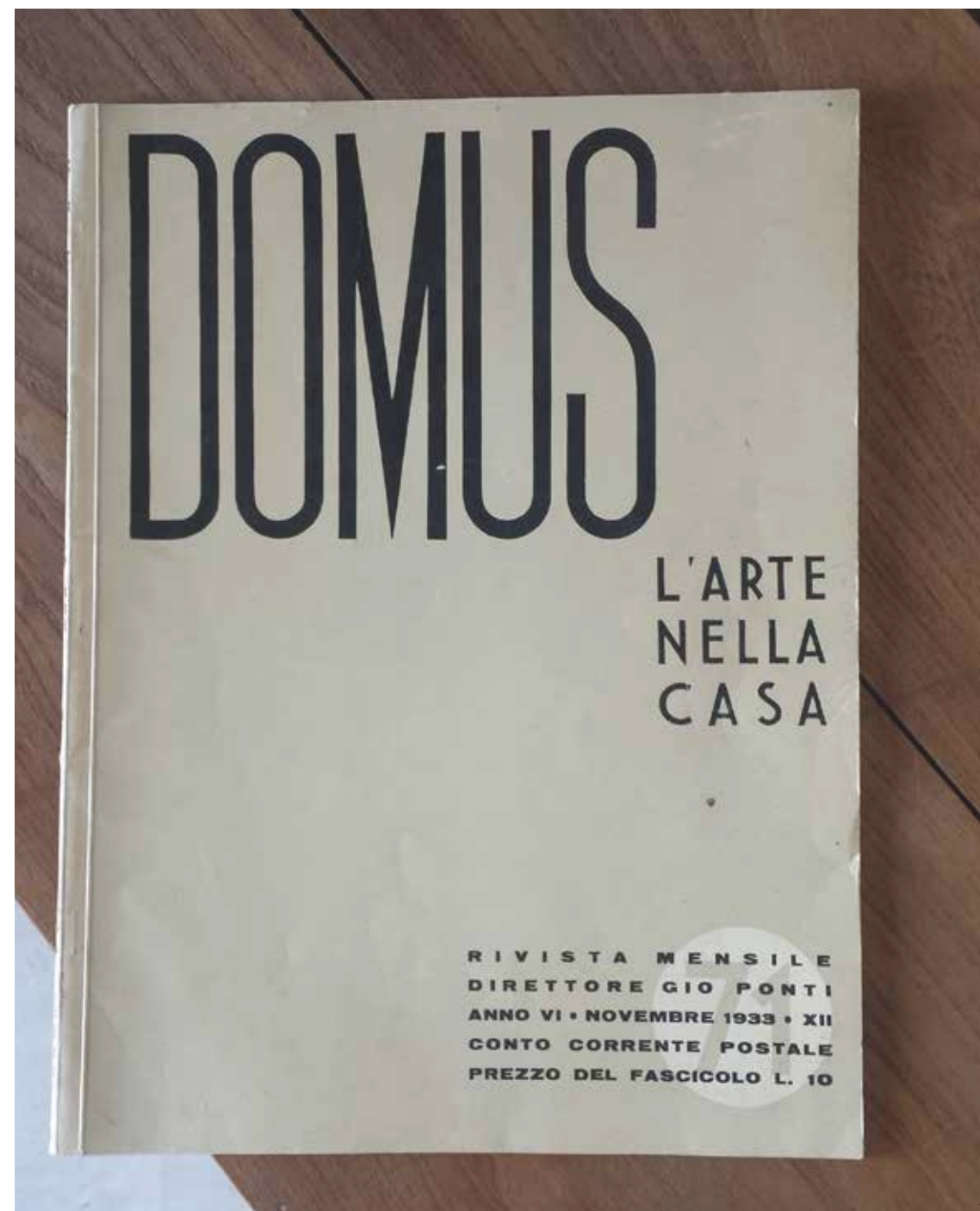
- 1891** • Giovanni Ponti, detto Gio, nasce a Milano il 18 novembre 1891 da Enrico Ponti e Giovanna Rigone.
- 1913** • Dopo la maturità classica, nel 1913, si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, ma solo alla fine della Prima Guerra Mondiale potrà laurearsi. Infatti, nonostante la salute inizialmente precaria, partecipa al conflitto mondiale in prima linea, riportandone alcune decorazioni sul campo e numerosi ritratti ad acquerello dei compagni d'armi. Durante la guerra visita le architetture di Palladio. Rientrato a Milano, si avvicinerà al gruppo dei "neoclassici milanesi".
- 1921** • Si laurea al Politecnico di Milano e sposa Giulia Vimercati, dalla quale avrà quattro figli: Lisa, Giovanna, Giulio e Letizia.
- 1923** • Collabora con la manifattura ceramica Richard-Ginori (fino al 1938) dando il via a un rinnovamento della produzione. Nello stesso anno presenta porcellane e maioliche d'ispirazione classica alla Prima Mostra Internazionale di Arti Decorative di Monza dove incontra il critico Ugo Ojetto, figura di riferimento per la sua formazione.
- 1925** • Progetta la palazzina di via Randaccio a Milano, dove lui stesso risiede.
- 1927** • Apre il suo primo studio a Milano con l'architetto Emilio Lancia (1927-1933). In questi anni è centrale il tema dell'abitazione.

A fianco
Gio Ponti



- 1928** • Fonda, con Gianni Mazzocchi, la rivista "Domus", che rappresenterà il suo più grande strumento di elaborazione e diffusione delle nuove idee progettuali, in architettura, nel disegno di arredo e nelle arti decorative.
- 1930** • Prende avvio il suo coinvolgimento nelle Triennali di Milano
- 1931** • Inizia la collaborazione con la "Luigi Fontana" (dall'anno successivo "Fontana Arte" di cui assumerà la direzione artistica).
- 1933** • Finisce la collaborazione professionale con Emilio Lancia e si associa con Antonio Fornaroli ed Eugenio Soncini (1933-1945), con i quali nasceranno importanti progetti e realizzazioni:
 - » edifici scolastici (Scuola di Matematica alla Città Universitaria di Roma, Facoltà di Lettere e dell'Università di Padova);
 - » edifici per uffici (Palazzo Montecatini);
 - » edifici residenziali (Casa Marmont in via Gustavo Modena a Milano, Casa Laporte in via Brin a Milano e Villa Donegani a Bordighera).
 Alle grandi opere architettoniche si affianca una produzione vasta e di successo nel campo dell'arredo, in cui si fondono funzionalità ed eleganza formale.
- 1936** • Diviene docente del corso di interni, arredamento e decorazione presso il Politecnico di Milano (dal 1936 al 1961).
- 1938** • Prende avvio una nuova fase progettuale, caratterizzata dal riferimento a un'ideale architettura mediterranea.

*A fianco
Domus n. 71 - nov. 1933*



- 1941** • Ponti, abbandonata temporaneamente la direzione di "Domus", crea per l'editore Garzanti la rivista "Stile", che dirige fino al 1947. Ponti si allontana dalla committenza pubblica ufficiale, rinnovando il suo interesse per le arti decorative (collabora con Venini e De Poli), per la pittura e per la scenografia teatrale.
- 1945** • Nel dopoguerra si assiste da un lato a un forte coinvolgimento, teorico e pratico, sul tema della ricostruzione, dall'altro a un netto rinnovamento formale: il volume lascia il posto alla superficie, alla ricerca di luminosità e fluidità spaziale.
- 1952** • Nasce lo Studio Ponti, Fornaroli, Rosselli.
- 1954** • Ponti inventa il premio Compasso d'Oro* e fonda insieme al socio e genero Alberto Rosselli la rivista "Stile Industria".
- 1956** • Realizza il capolavoro da tutti riconosciuto: il Grattacielo Pirelli a Milano.
- 1957** • Ponti pubblica "Amate l'Architettura". Disegna la sedia Superleggera, così chiamata perché composta da una struttura esile e molto leggera in legno di frassino.
- 1964** • Gli edifici religiosi a Milano (la chiesa di San Francesco e la chiesa di San Carlo Borromeo) rappresentano una tendenza alla smaterializzazione, anticipando alcune delle opere del decennio successivo. Ponti viaggia dall'America Latina all'Oriente e realizza gli edifici ministeriali di Islamabad (Pakistan), una villa per Daniel Koo (Hong Kong) e alcune importanti facciate per grandi magazzini (a Singapore, a Hong

1 [Compasso d'Oro: riconoscimento assegnato dall'ADI (Associazione Disegno Industriale) con l'obiettivo di premiare e mettere in valore la qualità del design italiano. Si tratta del più antico e prestigioso premio di disegno industriale al mondo.]

*A fianco
sedia Superleggera*

- 1970** • Ad ottant'anni Gio Ponti realizza ancora opere memorabili, come la Concattedrale di Taranto e il Denver Art Museum del Colorado.
- 1979** • Muore a Milano, nella casa di via Dezza, il 16 settembre 1979.



» **ACHILLE CASTIGLIONI**

- 1918** • Nasce a Milano il 16 febbraio
- 1940** • Si dedica alla sperimentazione sul prodotto industriale insieme ai fratelli Livio (1911-1979) e Pier Giacomo (1913-1968).
- 1944** • Dopo aver conseguito la laurea in Architettura, dà vita ad un'attività di ricerca sulle forme, le tecniche e i materiali nuovi, tendente alla realizzazione di un processo di progettazione integrale.
- 1945** • Castiglioni svolge l'attività progettuale insieme al fratello Pier Giacomo presso lo studio di Milano in C.so Porta Nuova 57, nel 1962 per demolizione dello stabile lo studio viene trasferito in P.zza Castello 27.
- 1950** • Inizia esperimenti e ricerche nella realizzazione di allestimenti per esposizioni (Triennale di Milano, Montecatini, Agip, Rai).
- 1956** • Achille Castiglioni è tra i fondatori dell'ADI
- 1968** • Nel 1968 Pier Giacomo viene a mancare; Achille prosegue l'attività sempre nello studio di P.zza Castello. Consegue presso il Ministero della Pubblica Istruzione nel 1969 la Libera Docenza in "Progettazione Artistica per l'Industria" e tiene la Cattedra presso la Facoltà di Architettura di Torino fino al 1980 e poi a Milano fino al 1993 come professore ordinario di "Disegno Industriale".

A fianco
Achille Castiglioni

Achille Castiglioni durante tutta la sua vita ha svolto un'attività professionale varia nel campo dell'Architettura e dell'Urbanistica, ed è internazionalmente noto per i suoi progetti per la produzione di serie nel campo dell'illuminazione e dell'arredamento, nonché per gli spettacolari allestimenti realizzati in tutto il mondo.

2002 • Achille Castiglioni muore a Milano il 2 dicembre.



» COLLABORAZIONI

Sono moltissimi gli oggetti da lui firmati e prodotti da grandi aziende come:

Aerotecnica Italiana, Alessi, Brionvega, Bernini B&B Italia, BBB Bonacina, Cimbali, Danese, Driade, De Padova, Flos, Fusital, Cassina, Ideal Standard, Italtel, Il Coccio Umidificatori, Interflex, Lancia Auto, Marcatrè, Moroso, Olivetti, Omsa, Phonola Radio, Poggi, Phoebus Alter, Perani Fonderie, Rem, San Giorgio elettrod., Teorema, Knoll International, Kartell, Up & Up, VLM, Zanotta.

» I COMPASSI D'ORO

Compasso d'Oro 1955 - lampada Luminator

Compasso d'Oro 1960 - sedia T 12 Palini

Compasso d'Oro 1962 - macchina da caffè Pitagora

Compasso d'Oro 1964 - spillatore per birra Spinamatic

Compasso d'Oro 1967 - cuffia per traduzioni simultanee

Compasso d'Oro 1979 - lampada Parentesi

Compasso d'Oro 1979 - letto d'ospedale Omsa

Compasso d'Oro 1984 - posate Dry

Compasso d'Oro 1989 - *“per aver innalzato, attraverso la sua insostituibile esperienza, il design ai valori più alti della cultura”.*



A fianco
lampada Arco, 1962

» LE OPERE DI CASTIGLIONI NEI MUSEI DI TUTTO IL MONDO

- Al MoMA di New York sono presenti quattordici sue opere. Altre opere sono presenti nei musei:
- Victoria and Albert Museum di Londra;
- Kunstgewerbe Museum di Zurigo;
- Staatliches Museum für Angewandte Kunst di Monaco;
- Museo del Design di Prato;
- Umeleckoprumslove Museo di Praga;
- Israel Museum di Gerusalemme;



» PREMI E RICONOSCIMENTI

- Nel 1985 Membro d'Onore del "Comitee of Advisors" al Art Center College of Design di Pasadena in California e di Montreaux in Svizzera.
- Nel 1986 Menbro d'Onore del Faculty of Royal Designers for Industry della Royal Society of Art di Londra.
- Nel 1987 riceve la Laurea Honoris Causa dal Royal College of Art di Londra.
- Nel 1993 riceve il Premio annuale "The Chartered Society of Designer" di Londra.
- Nel 1994 riceve il Premio "Primavera del Design" dal Dipartimento di Cultura di Catalunya.
- Nel 1995 riceve il Premio "Art sur Table" dal Conseil National des Art Culinaire di Parigi.
- Nel 1996 riceve il Premio "IF Design Wettbewerb" dal Industrie Forum Design di Hannover e il Premio "Longevity-Lanlebigkeit" dal Design Center di Stoccarda.
- Nel 1999 riceve il "Premio Domus/INARCH 1998" alla carriera da INARCH; il Premio "Targa d'Oro Unione Italiana per il Disegno" dalla Facoltà di Architettura di Genova; vince il Concorso indetto dall'Enel "Sostegni per l'Ambiente" con l'arch. Michele De Lucchi.
- Nel 2001 riceve la Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale dal Politecnico di Milano

» LE MOSTRE PERSONALI

- Tra il 1984 e il 1986 viene allestita una sua mostra personale organizzata dal Museum fur Angewandte Kunst di Vienna, poi:
 - » all'Akademie der Kunst di Berlino;
 - » alla Triennale di Milano;
 - » al Kunstgewerbe Museum di Zurigo;
 - » al Haags Gemeentemuseum de l'Aia;
 - » al Circulo de Bellas Artes di Madrid;
 - » al Centre Georges Pompidou di Parigi.
- Nel 1995 in occasione del premio "Primavera del Design" è allestita una mostra personale "A la Castiglioni" a Barcellona.
- Nel 1996 a:
 - » Milano al Salone Internazionale del Mobile;
 - » Bergamo alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
- Nel 1997 a:
 - » Weil am Rhein al Vitra Design Museum;
 - » MoMA Museum of Modern Art di New York.
- Nel 1998 a:
 - » Living Design Center Ozone di Tokyo;
 - » Museo d'Arte di Niitsu;
 - » Museo De Beyerd di Breda.



Lampadina - 1972



Snoopy - 1967

» **BRUNO MUNARI**

1907

Nasce il 24 ottobre a Milano.
Dopo pochi anni la sua famiglia si trasferisce a Badia Polesine dove l'artista trascorre la giovinezza.

1927

Inizia ad esporre i suoi lavori nelle mostre collettive organizzate dal Movimento Futurista in Italia e in Europa.

1929

Inizia a lavorare nella pubblicità.
Con Gino Severini, Luigi Russolo, Fortunato Depero, Giacomo Balla, Enrico Prampolini ed altri partecipa alla mostra collettiva Pittori Futuristi Italiani alla Galleria 23 di Parigi.
Contribuisce a fondare il Gruppo Radio Futurista Lombardo che debutta con una mostra collettiva a Varese.

1926

Ritorna a Milano ed entra in contatto con gli artisti del Movimento Futurista.

1928

Con Aligi Sassu firma il manifesto sul 'Dinamismo e la Pittura Muscolare', celebrando con entusiasmo giovanile un nuovo mondo meccanico.

1930

» Crea la Macchina Aerea e inizia a progettare le Macchine Inutili.
» Partecipa alla XVII Biennale di Venezia.
» Con Ricas (Riccardo Castagnedi) apre lo studio di grafica Studio R+M ed inizia a collaborare con molte riviste quali: La Lettura, Natura, L'Ufficio Moderno e L'Ala d'Italia.

1932

Partecipa alla XVIII Biennale di Venezia.

1934

» Espone la sua prima Macchina Inutile in una mostra Futurista, attirando l'attenzione di Depero e Marinetti.
» Partecipa alla XIX Biennale di Venezia.

1931

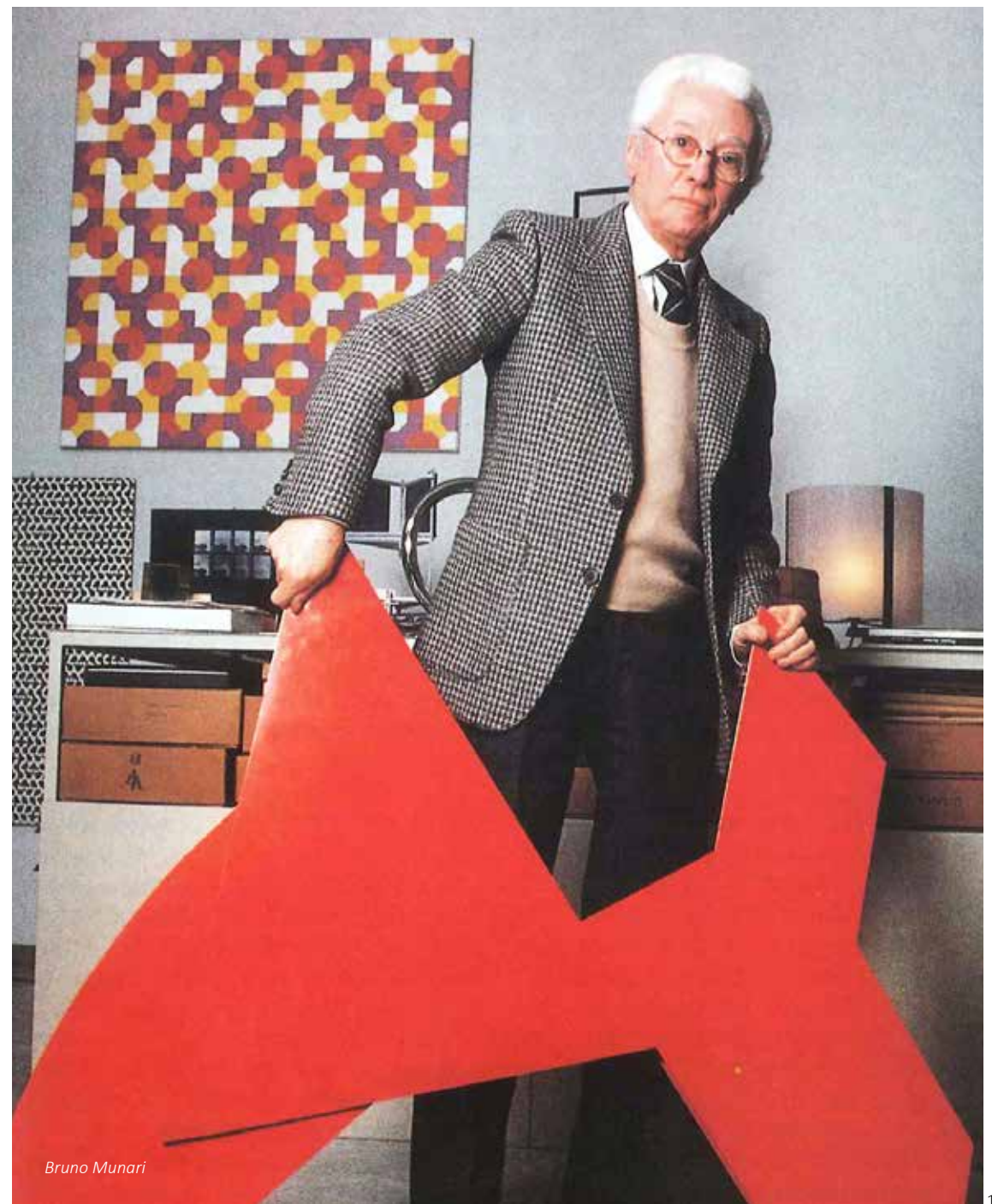
Partecipa alla Prima Quadriennale e di Roma

1933

Espone fotogrammi, fotomontaggi e fotocollage in una rassegna di fotografia Futurista organizzata da Marinetti a Roma.

1935

» Diventa co-direttore con Ricas della rivista Ufficio Moderno.
» Inizia a collaborare con lo Studio Boggeri e pubblica il libro Tavolozza delle Possibilità Tipografiche.
» Partecipa alla II Quadriennale di Roma.



	1936 Partecipa alla XX Biennale di Venezia.
1937 Illustra il Poema del Vestito di Latte di Marinetti.	
	1939 » Lavora come direttore artistico della rivista Tempo. » Partecipa alla III Quadriennale di Roma.
1940 Espone gli Oggetti Metafisici alla Galleria del Milione di Milano dove il poeta Salvatore Quasimodo, futuro Premio Nobel per la letteratura, presenta il suo lavoro.	
1946 A Parigi al primo Salon des Réalités Nouvelles, una rassegna di arte concreta, espone l'ambiente Concavo-convesso.	1942 Pubblica il libro Le Macchine di Munari.
1948 » Partecipa alla fondazione del Movimento Arte Concreta (M.A.C.) con Gianni Monnet, Gillo Dorfles e Atanasio Soldati. » Espone le Macchine Inutili e il Concavo - Convesso nella mostra personale alla Galleria Borromini di Milano.	1947 Partecipa alla mostra Arte Astratta e Concreta a Milano, la prima rassegna di arte concreta organizzata in Europa dalla fine della guerra.

	1954 Vince il suo primo Compasso d'oro per la Scimmietta Zizi, un giocatolo deformabile in gomma piuma armata.
1955 Espone nella mostra personale Two Graphic Designers con Alvin Lustig al MoMA di New York, dove presenta i suoi Libri Illeggibili e le Proiezioni dirette.	
	1962 Organizza la mostra Arte Programmata al negozio Olivetti di Milano.
1964 Munari è il primo artista a sperimentare l'uso creativo delle macchine fotocopiatrici Xerox, producendo opere d'arte uniche denominate Xerografie Originali grazie al movimento di immagini durante il processo di fotocopia.	
1981 Crea strutture aeree denominate Filipesi realizzate con tubi in alluminio e fili di cotone alla Galleria Sincron di Brescia.	1966 » Partecipa alla Biennale di Venezia. » Mostra personale alla Howard Wise Gallery di New York.
1998 Muore a Milano il 30 Settembre.	1988 Mostra antologica al Museo di Gerusalemme e alla Università di Genova, dove a Munari viene conferita la Laurea in Architettura Honoris Causa.



Libro Illeggibile MN 1



» **BIBLIOGRAFIA**

- Renato De Fusco, *Storia del design*, Laterza Roma-Bari
- Riccardo Falcinelli, *Critica portatile al visual design. Da Gutenberg ai social network*, Einaudi
- Fabia Masciello, *Nanna Ditzel: design nordico al femminile*, Editori Testo & Immagine
- Aldo Colonetti, *Design italiano del 20. secolo*, Giunti Editore
- Enrico Morteo, *Grande atlante del design: dal 1850 a oggi*, Editore Electa - Milano

» **SITOGRAFIA**

- www.novica.it
- www.pbmstoria.it
- www.richardginori1735.com
- it.thonet.de
- www.artworkersguild.org
- www.aeg.it
- www.artek.fi
- www.bang-olufsen.com
- www.gioponti.org
- fondazioneachillecastiglioni.it
- www.munart.org