

## L'industrial design e il Bauhaus

### ■ L'industrial design

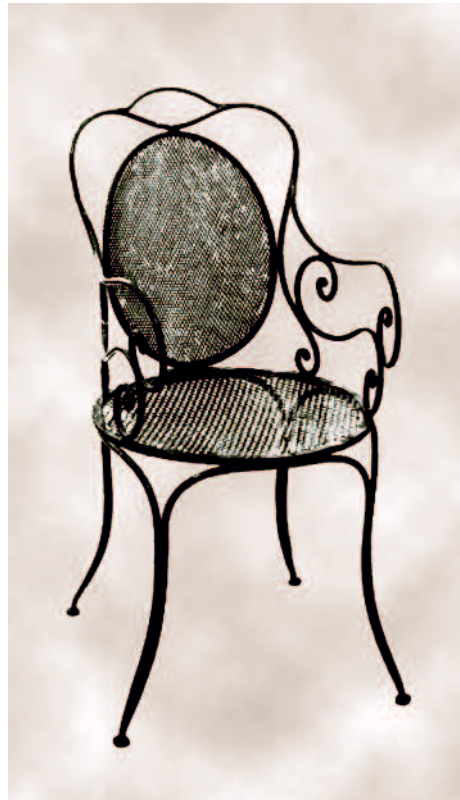
Ogni giorno, ogni istante siamo avvolti da un'enormità di oggetti prodotti industrialmente, in serie, con più o meno evidenti intendimenti estetici: dal cellulare all'automobile, dagli occhiali all'orologio, dagli elettrodomestici al giravite.

Alla base della loro produzione esiste sempre un momento progettuale; esso dunque possiede un'imponente e decisivo potere di condizionamento, positivo o negativo, su tutti noi, sui nostri gusti e sulle nostre idee.

Se è vero che esiste un rapporto di parentela storica tra artigianato e industrial design, è altresì vero che tra i due esiste una netta distinzione; mentre il mondo delle arti applicate, dell'**artigianato** demandava all'esecuzione manuale una buona dose di creatività e quindi anche di capacità di modificare l'oggetto, la realtà dell'**industrial design** è caratterizzata da una produzione vincolata al rispetto totale della volontà del progettista; l'oggetto industriale in sostanza è già nato con il progetto, e ogni fase lavorativa dovrà essere organizzata in modo da consentire una resa sempre uguale, senza alcuna deviazione dal prototipo (*modello standard*).

È stupefacente il cambiamento sopravvenuto nel XIX sec. nell'atteggiamento del pubblico; un cambiamento tale da permettergli di accettare l'opera prodotta industrialmente, in modo analogo a quanto avveniva in passato per l'opera d'arte o artigianale.

È agli albori dell'Ottocento che dobbiamo porre la nascita dei primi oggetti prodotti industrialmente su disegno appositamente studiato per una produzione in serie. In quei primissimi oggetti – tanto nei mobili che in alcuni elementi delle costruzioni edili (colonne di ghisa, ponti metallici) – si vede quasi sempre perpetuato l'amato concetto di mascherare



A sinistra, sedia in ghisa prodotta dalle Fonderies du Val d'Osne in Francia (1840). Le forme goticheggianti non hanno alcun rapporto con l'uso dei nuovi materiali industriali. A destra, sedia da giardino in acciaio prodotta in Francia (fine XIX sec.). Grazie anche al successo delle sedie Thonet il prodotto industriale acquista una semplicità formale in equilibrio tra esigenze tecnologiche e funzionali.

### glossario

Il termine inglese **design** non corrisponde all'italiano **disegno** e analogamente avviene per **designer** e **disegnatore**; nel vocabolo inglese *designer* emerge un significato più vasto, di progettista dell'oggetto industriale e di pianificatore della vicenda produttiva.

le caratteristiche funzionali dell'oggetto mediante sovrapposizioni ornamentali che si rifanno al gusto dominante dell'epoca. Non si era ancora giunti a concepire il prodotto sfornato dalla macchina come oggetto capace di possedere una sua esteticità derivata dall'incontro delle funzionalità con la forma.

Il mondo dell'ingegneria ottocentesca propose nuovi «modelli progettuali» avvertendo le possibilità estetiche, oltre che tecniche dei nuovi sistemi di produzione (si vedano le architetture in acciaio a pag. C106): il messaggio fu raccolto dai nuovi indirizzi artistici e architettonici del XX secolo. L'*Art Nouveau* o *Liberty*, pur proponendo un nuovo stile basato su elementi floreali o naturalistici, assunse il compito di proporre l'avvento di una forma d'arte già decisamente industrializzata.

È però con il 1920 che inizia uno dei periodi decisivi per la storia dell'industrial design. Dalla grande esperienza di Gropius e del Bauhaus, dai primi esperimenti di Le Corbusier di progettazione in cemento armato, comincia a presentarsi sulla scena mondiale un prodotto della progettazione che sintetizza elementi tecnologici, industriali e artistici; il Razionalismo recupera l'espressività delle cose semplici dando un peso determinante alla funzionalità, alla economicità e alla purezza formale.

### ■ Il Bauhaus

Alla fine della prima guerra mondiale la Germania sconfitta era in una condizione politica, sociale ed economica tragica; era lacerata da un conflitto di classi, che rendeva instabile il nuovo assetto dello stato (la *Repubblica di Weimar*, 1918-1933): da un lato i militari e i grandi capitalisti che avevano voluto la guerra e addossavano la colpa della sconfitta al disfattismo della classe operaia, invocando uno Stato forte che scatenasse un'altra guerra di rivincita; dall'altra il popolo che aveva sostenuto tutto il peso della guerra ed era il solo a subire le conseguenze della disfatta.

Gli intellettuali chiesero e compirono una rigorosa autocritica della società e anche della cultura tedesca: troppo spesso era stato esaltato il mito della Nazione, della missione di dominio assegnata alla «grande Germania»; ora a codesto irrazionalismo politico bisognava opporre un razionalismo critico, che risolvesse i contrasti a fil di logica e non di spada.

La vita culturale tedesca seppe rinnovarsi radicalmente trovando, nella rinascita economica e morale del paese, una precisa e concreta finalità.

Il Bauhaus (il cui significato in italiano è «casa del costruire») nacque nel 1919 come ambizioso progetto di giovani artisti e tecnici di grande levatura, per costruire una scuola di arti e mestieri con un programma culturale e sociale molto preciso.

I settori di attività formativa riguardavano la pittura, la fotografia, la tessitura, il teatro, l'architettura, l'arredamento, l'urbanistica; la didattica era basata su una notevole preparazione tecnologica ispirata al principio dell'«imparare facendo».

Direttore e animatore del Bauhaus (fino al 1928) fu Walter Gropius, attorniato da personaggi quali Paul Klee, Vasilij Kandinskij, Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Laszlo Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer.

Le finalità del Bauhaus sono chiaramente delineate nel programma del marzo 1926.

«Il Bauhaus vuol dare il suo contributo allo sviluppo contemporaneo del problema dell'alloggio, dal più semplice utensile domestico alla casa d'abitazione rifinita in tutti i suoi particolari.

Nella convinzione che tutto ciò che fa parte dell'arredamento e dell'utensileria domestica abbia una relazione razionale con l'insieme, il Bauhaus si propone di determinare, attraverso un lavoro sistematico di ricerca, teorico e pratico, nei campi formale,

tecnico ed economico, la forma di ogni oggetto sulla base delle sue funzioni e del suo condizionamento naturale. ...

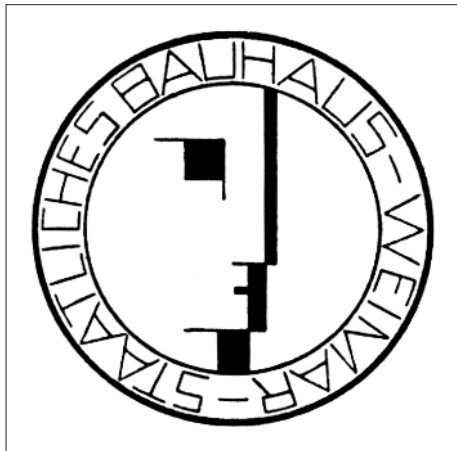
Un oggetto è definito dalla sua natura. Perché un oggetto – un recipiente, una sedia, un'abitazione – possa funzionare in modo appropriato bisogna innanzitutto indagarne la natura; esso deve infatti conformarsi perfettamente alla sua finalità, cioè deve assolvere in modo pratico le sue funzioni, e deve essere durevole, economico e «bello».

Solo non perdendo mai di vista i progressi della tecnica, e scoprendo nuovi materiali e nuovi metodi di costruzione, l'individuo che si occupa della progettazione di nuove forme acquista la capacità di stabilire una relazione viva tra gli oggetti e la tradizione e di sviluppare, a partire da questo punto, un nuovo atteggiamento verso la tecnica:

- *risoluta accettazione dell'ambiente vivo delle macchine e dei veicoli;*
- *figurazione organica degli oggetti sulla base della loro propria legge legata al presente, senza abbellimenti romantici e stravaganze;*
- *limitazione a forme e colori fondamentali tipici, comprensibili a chiunque;*
- *semplicità nel molteplice, economia di spazio, materia, tempo e denaro;*
- *necessità sociale della creazione di modelli standard per gli oggetti d'uso quotidiano.*

Le esigenze della maggior parte degli uomini sono sostanzialmente le stesse. Casa e oggetti d'uso domestico corrispondono a un bisogno generale e la loro progettazione riguarda più la ragione che non il sentimento. La macchina che realizza la produzione in serie di oggetti standardizzati è un mezzo efficace per liberare l'individuo, attraverso l'utilizzazione di energie meccaniche (vapore ed elettricità), dal lavoro materiale che sarebbe necessario per soddisfare i suoi bisogni vitali, e di fornirgli oggetti, prodotti in serie, che sono più economici e di qualità migliore di quelli fatti a mano. Non si deve temere che la produzione di serie eserciti una violenza sull'individuo, poiché grazie alla naturale concorrenza il numero dei modelli esistenti di ogni singolo oggetto rimane pur sempre così grande che l'individuo conserva la possibilità di scegliere il modello a lui più congeniale. ...

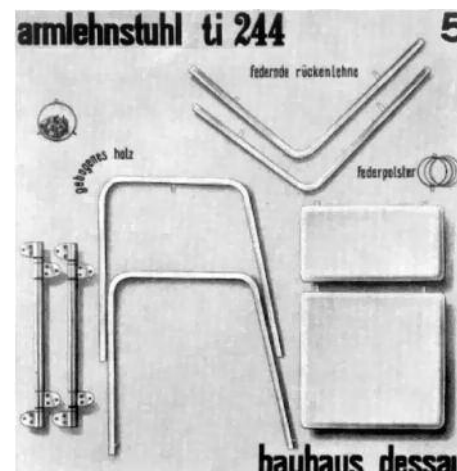
I modelli standard elaborati nelle officine del Bauhaus saranno prodotti in serie da fabbriche esterne, con cui le officine si manterranno in collaborazione. ... La produzione del Bauhaus non rappresenta quindi una concorrenza per l'industria e per l'artigianato, ma piuttosto fornisce loro un nuovo fattore costruttivo».



Logo del Bauhaus disegnato da Oskar Schlemmer (1922).



A sinistra, culla di Peter Keler (1922). Al centro, lampada «MT10», in acciaio e vetro, di Karl J. Jucker e Wilhelm Wagenfeld (1924). A destra, poltroncina «ti 244», in acciaio, legno e stoffa, di Josef Albers (1929). Prodotta in serie, la poltroncina veniva distribuita in scatola di montaggio.





In sintesi i punti base del programma sono:

- **razionalità, intesa come metodo per localizzare e risolvere i problemi concreti;**
- **destinazione dell'opera d'arte alla collettività;**
- **unità di arte e tecnica;**
- **ricerca di standard formali per la produzione industriale.**

La ricerca si indirizzò quindi verso nuovi oggetti funzionali, producibili industrialmente e socialmente utili.

Nella ricerca del Bauhaus l'utilizzo delle nuove tecniche dell'acciaio e del cemento armato fu determinante per le scelte formali che essa seppe proporre.

Le sedie in tubolare d'acciaio di Breuer, l'architettura e l'urbanistica di Gropius o Mies van der Rohe, i dipinti di Klee o Kandinskij, forse noti a tutti, sono solo i capolavori di una produzione eccezionale di oggetti d'uso e di opere d'arte.

L'ingenua ambizione di porsi come soggetto di ricerca che condizionasse la produzione industriale a seguire i dettami di una razionalità sociale, fu il contributo storico di un'esperienza didattica morta sotto i colpi delle SA naziste: con l'ascesa del nazismo il capitalismo tedesco scelse la via della morte della ragione.



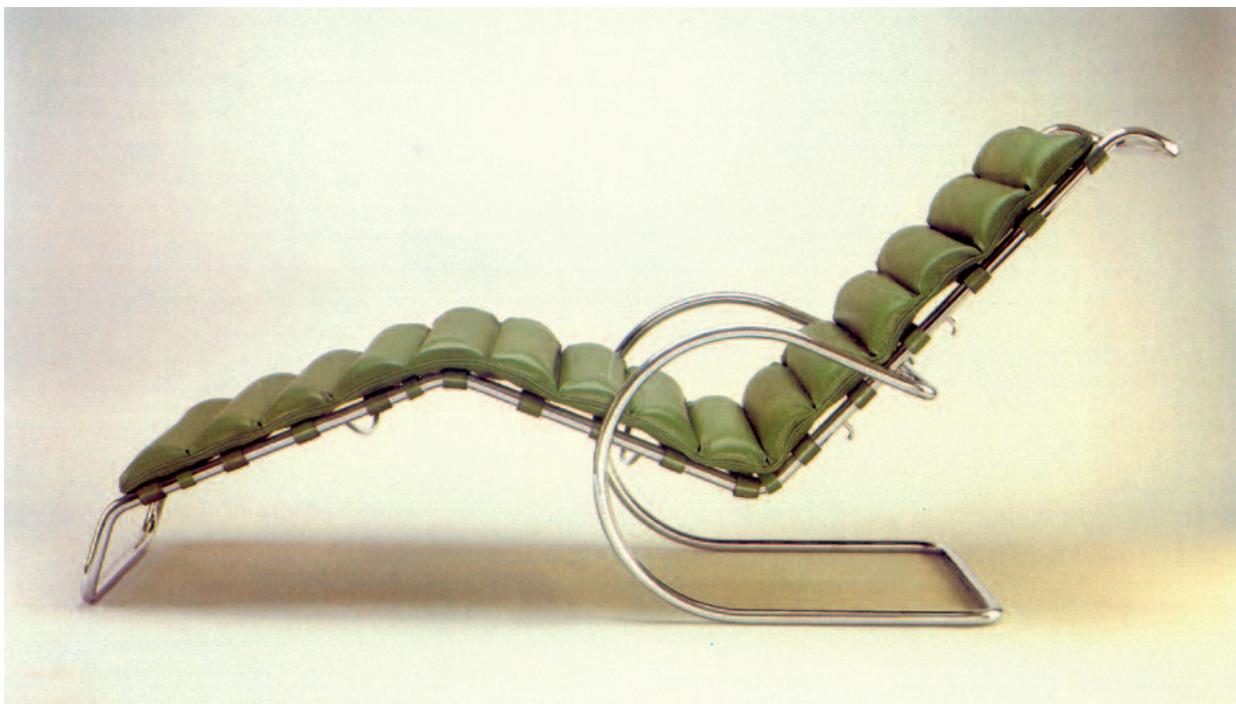
Posacenere, in acciaio, di Marianne Brandt (1924).



Sedia, in acciaio, legno e paglia, di Marcel Breuer (1928).



Tavolo, in acciaio e vetro, di Ludwig Mies van der Rohe (1927).



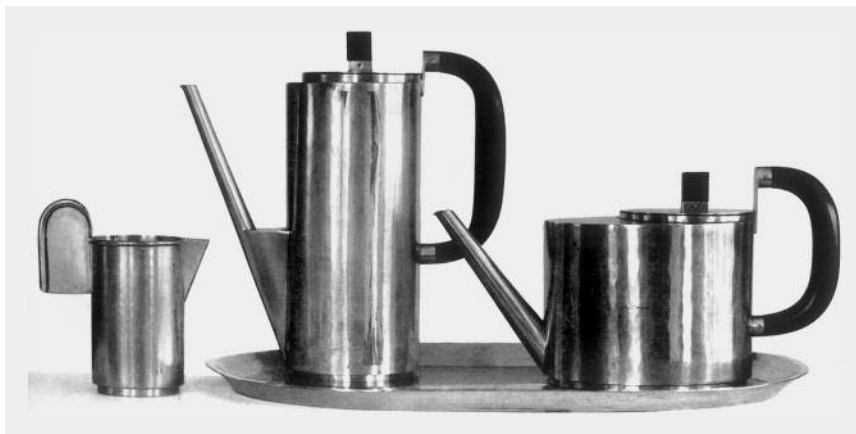
Sedia a sdraio, in acciaio e pelle, di Ludwig Mies van der Rohe (1931).

Il metodo progettuale e la produzione del Bauhaus sono ancor oggi un patrimonio fondamentale per chiunque si occupi di industrial design.

I fenomeni ricorrenti di stilizzazione (il cosiddetto **styling**) del prodotto industriale indipendentemente dalle sue funzioni, mostrano una evidente debolezza a fronte della rigorosa e organica metodologia progettuale che il Bauhaus seppe proporre.



Lampada a saliscendi, in alluminio, di Marianne Brandt (1926).



Servizio da tè e caffè, in argentone ed ebano, di Wilhelm Wagenfeld (1924).



Mensa del Bauhaus di Dessau (1926). L'architettura e l'arredo sono progettati in perfetta armonia con le finalità programmatiche della scuola.



Padiglione tedesco per l'Esposizione Internazionale di Barcellona, di Ludwig Mies van der Rohe (1929). Gli arredi (poltrone e sgabelli progettati per l'occasione) sono in perfetta sintonia con l'architettura leggera e luminosa del padiglione.

### glossario

Il termine **styling** denota una cosmesi del prodotto industriale, per conferirgli eleganza e fascino prescindendo dalle sue funzionalità. È un fenomeno, apparso all'indomani della grande crisi del 1929, per rilanciare la produzione industriale. Ancora oggi lo styling definisce le forme del prodotto sulla base di forti implicazioni psicologiche derivanti dal possesso di un oggetto elegante e insolito: l'oggetto si riduce alla sua *immagine* e diviene uno *status symbol*.