

Bauhaus: la più importante scuola d'arte del Novecento e l'arte del dissenso

Cenni storici

Il Bauhaus fu uno straordinario laboratorio della modernità, caratterizzato da fortissimi accenti di interdisciplinarietà tra movimento e le avanguardie artistiche. Nel 1919 **Walter Gropius** decise di fondare a Weimar, nel cuore della Germania, un nuovo modello di scuola d'arte che denominò **BAUHAUS** ("casa del costruire"), Istituto-università d'arte e mestieri. Una casa del costruire che come forma di "dissenso" avanzava solo l'ambizione di rinnovare culturalmente e socialmente la concezione dell'architettura, basata sull'esperienza diretta del "fare artistico", sulla ricerca di metodi e tecnologie nuove assai per quei tempi, e sulla verifica delle esigenze psicologiche dell'uomo.

Doveva essere una scuola diversa da quelle tradizionali, risultante dalla fusione dell'Accademia di belle arti e della Scuola di arti applicate di Weimar, basata (fatto di rivoluzionaria modernità) sulla collaborazione tra maestri e allievi. Dopo sei mesi di corso preliminare, durante il quale gli allievi venivano introdotti ai nuovi metodi d'insegnamento, nei tre anni

di corso regolare si apprendevano sia le tecniche artistiche principali, pittura, scultura, incisione, grafica, sia i metodi di lavorazione dei materiali, legno, metalli, tessuti, attraverso applicazioni dirette in laboratori specifici. Alla fine del corso l'allievo era dotato di una preparazione sia teorica sia pratica ed era in grado di controllare la creazione di un oggetto dalle prime fasi ideative al prodotto finale. In questo modo sviluppava un'attività ideativa e al tempo stesso realizzativa che avrebbe portato, in particolare, a un forte incremento della disciplina dell'*industrial design* ("disegno industriale").

Gli artisti del Bauhaus, tra cui Kandinsky e Klee credevano nella libertà dell'espressione artistica, nel valore educativo dell'arte e nella necessità di tradurla in forme e oggetti di uso quotidiano: da qui l'esigenza di un rapporto sempre più stretto tra progettazione e produzione, una concezione che sta alla base del moderno design.



Figura 1: manifesto del 1923

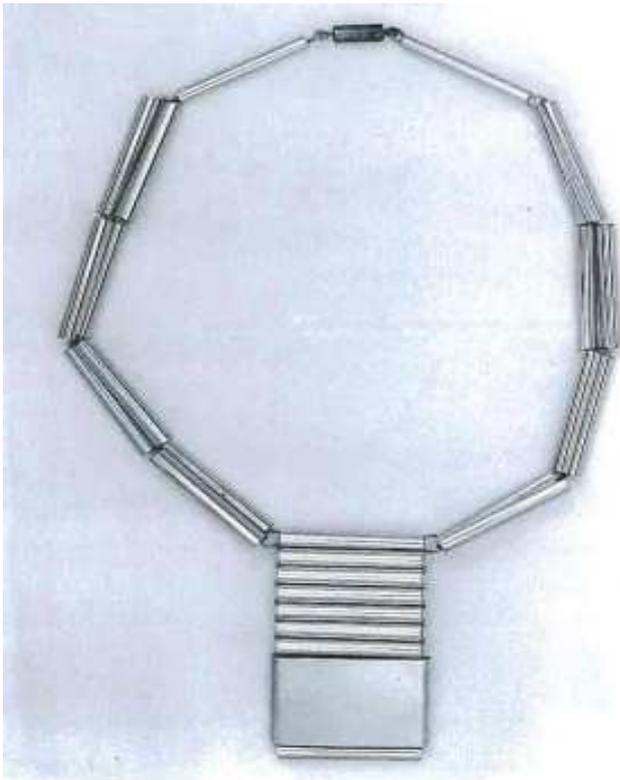


Figura 2: Naum Slutzky, collana tubi di ottone cromato

Il campo d'applicazione preferito dalla scuola non era rappresentato quindi dall'opera d'arte intesa tradizionalmente (un quadro, una scultura, un mosaico) ma da oggetti d'uso quotidiano, che potevano spaziare da piccole lampade da tavolo, con lo studio della lavorazione dell'acciaio cromato e dell'alluminio, a mobili in tubolare metallico. Ciò non toglie che in realtà la produzione raffinatissima dei manufatti eseguiti secondo criteri laboratoriali, e i dettami e la costante supervisione di **docenti-artisti** e professionisti di grande levatura abbiano contribuito a creare oggetti più vicini di quanto non si possa pensare a vere e proprie opere d'arte. I prodotti venivano poi pubblicizzati attraverso una serie di mostre e di libri. L'idea della Scuola **Bauhaus** era **"diffondere l'arte attraverso la vita"**, nella quale l'arte nascesse come un gesto dell'essere umano in relazione al mezzo usato per rappresentarlo, e si sviluppasse in una società in cui le contraddizioni di classe fossero risolte. Questo pensiero urgente, e di

portata innovativa decretava che non si riconoscesse più alcuna differenza tra un lavoro puramente ideale e uno manuale eseguito con tecniche di avanguardia, che si trattasse di arte o falegnameria, fotografia, scenografia e balletto o gioielleria.

Il Bauhaus ebbe dunque come obiettivo principale quello di conciliare creazione artistica e metodo artigianale con la produzione industriale, unendo cioè il valore estetico di un oggetto, la sua bellezza, con la componente tecnica e funzionale di una produzione anche su vasta scala e alla portata di un pubblico sempre più ampio. Una produzione artistica che fosse nello stesso tempo di massa e di qualità. Nell'impossibilità però di ridare grande valore all'artigianato, il Bauhaus si proponeva continuamente di **orientare e migliorare** la produzione industriale in modo che essa avesse un proprio significato artistico. La scuola acquisì una carica innovativa, i cui prodotti venivano diffusi attraverso mostre, conferenze, spettacoli, libri etc.

Riprendendo alcuni temi del socialismo, la **filosofia del Bauhaus** voleva portare arte e design nell'ambito della vita quotidiana, affrontando direttamente i problemi della produzione industriale, sia nei suoi aspetti sociali (perdita della qualità artigiana nel lavoro massificato) che in quelli espressivi.

L'esigenza sociale che sollecita questa ricerca risale alla crisi dell'artigianato provocata dalla diffusione dei mezzi meccanici, contro un'industria che, riproducendo grossolanamente e in serie i tipi della tradizione artigiana, minacciava di abbassare il livello del gusto e della cultura. Constatata l'impossibilità di dar vita a un nuovo artigianato, che sarebbe stato rapidamente sopraffatto dal volume e dal basso costo dei prodotti industriali, nasceva il problema di produrre, attraverso l'organizzazione ed i mezzi dell'industria, oggetti qualitativamente perfetti, dalla cui diffusione in tutti gli strati sociali il tenore di cultura e di vita delle masse

sarebbe stato sensibilmente elevato. Contro l'esecuzione meccanica che non lascia margini alla tecnica tradizionale e al gusto personale dell'artigiano, rinasce così **il valore del disegno e della progettazione ideale**, dalla quale deve uscire l'oggetto standard, che nella sua forma tipica riassume e risolve tutte le esigenze d'ordine tecnico e pratico. Con il Bauhaus Gropius non voleva dunque creare soltanto una scuola, ma fondare una nuova **pedagogia dell'arte**, determinare il processo metodico attraverso il quale una forma raggiunge nel tempo stesso il suo valore artistico e il suo valore sociale. Il suo sforzo è perciò diretto a un'educazione artistica unitaria e integrale, che va dall'architettura all'arredo e all'utensile, abbracciando tutti gli aspetti e le questioni della vita, in cui il "disegno" interviene come elemento di chiarezza e di razionalità.

I fini del Bauhaus sono così dichiarati dal Gropius: *"Il Bauhaus tende all'unificazione di tutti gli sforzi creativi, alla rifusione di tutta le discipline tecnico-artistiche in una nuova architettura, come due inseparabili componenti. Il fine ultimo, per quanto lontano, del Bauhaus è l'opera d'arte unitaria, in cui non esistano confini tra l'arte monumentale e l'arte decorativa"*.



Figura 3: Paula Straus, coppia di bracciali e pendente, 1924-25

Nel **1926** il Bauhaus venne trasferito a **Dessau**, in un nuovo edificio progettato dallo stesso Gropius. L'edificio ha ricoperto un'importanza fondamentale per lo sviluppo dell'architettura razionalista, una concezione del costruire basata su criteri essenziali, privi di aspetti decorativi, attenti principalmente alla funzione. Questi stessi principi di razionalità, rifiuto della decorazione fine a sé stessa e funzionalità erano applicati e insegnati in qualsiasi attività artistica.

La disciplina più importante era considerata tuttavia l'architettura, intesa come sintesi delle diverse arti. Veniva insegnata da Adolf Meyer, architetto collaboratore di Gropius nel progetto del nuovo edificio della scuola a Dessau.

Gropius si dimise nel 1928 e la direzione della scuola fu assunta dall'architetto svizzero Hannes Meyer, che riorganizzò i corsi dividendoli in quattro sezioni principali: edilizia, produzione di oggetti in legno e metallo, pubblicità, tessuti. La scuola fu poi diretta dall'architetto tedesco **Ludwig Mies van der Rohe**, ma alla fine del 1932 venne trasferita a Berlino e l'anno seguente fu soppressa definitivamente dal regime nazista. Nel 1933 Gropius ed altri insegnanti, quali architetti, artisti, pittori, ceramisti, tessitori e designer, impegnati nell'attività di gruppo si spostarono in Inghilterra (1934 – '37) e poi negli Stati Uniti, e qui il **metodo del**

Bauhaus divenne base dell'insegnamento artistico, cercando di riprendere programmi e metodologia della scuola tedesca, che successivamente furono continuati nella School (poi Institute) of Design fino al 1946.

Gli insegnanti-artisti

I professori del Bauhaus erano in primo luogo artisti, spesso famosi e in piena attività, appartenenti a diverse nazionalità, figure di primissimo piano della cultura europea pertanto maestri creativi capaci di stimolare gli allievi. Attraverso l'opera di questi artisti, per la maggior parte legati alle correnti astrattiste del secondo dopoguerra, e le numerose pubblicazioni relative ai più scottanti problemi dell'arte contemporanea, il Bauhaus divenne ben presto, non soltanto un sistematico centro di studi e di ricerche, ma un efficace strumento per la diffusione delle forme artistiche moderne. Mirando a creare le condizioni di un gusto internazionale e radicato nella vita sociale.

Tra i più noti docenti vi erano i pittori **Vasilij V. Kandinskij**, **Paul Klee**, Josef Albers e lo scultore Oskar Schlemmer, quest'ultimo impegnato anche nella sezione delle scenografie teatrali; l'ungherese Laszlo Moholy-Nagy insegnava nella sezione della lavorazione dei metalli, occupandosi inoltre della grafica: gran parte della grafica moderna e dello stile d'impaginazione dei nostri libri deriva dal Bauhaus!

Organizzazione schematica di questa esemplare scuola d'arte:

I - INSEGNAMENTO TECNICO sui materiali (pietra, legno, metallo, creta, vetro, colore, tessuti) e sugli strumenti.

II - INSEGNAMENTO FORMALE, così suddiviso:

1. **Osservazione:** *a)* studio della natura; *b)* teoria dei materiali.
2. **Rappresentazione:** *a)* teoria della proiezione; *b)* tecnica delle costruzioni; *c)* disegni e modelli per ogni tipo di costruzione.
3. **Composizione:** *a)* teoria dello spazio; *b)* teoria del colore; *c)* teoria della composizione.

L'insegnamento era impartito in tre corsi successivi:

- a)* insegnamento preliminare (sei mesi) come istruzione elementare sui problemi della forma, connessa a esercizi sui materiali nel laboratorio speciale per principianti;
- b)* insegnamento tecnico nei laboratori speciali e, a complemento, insegnamento formale (teoria delle forme) per la durata di tre anni;

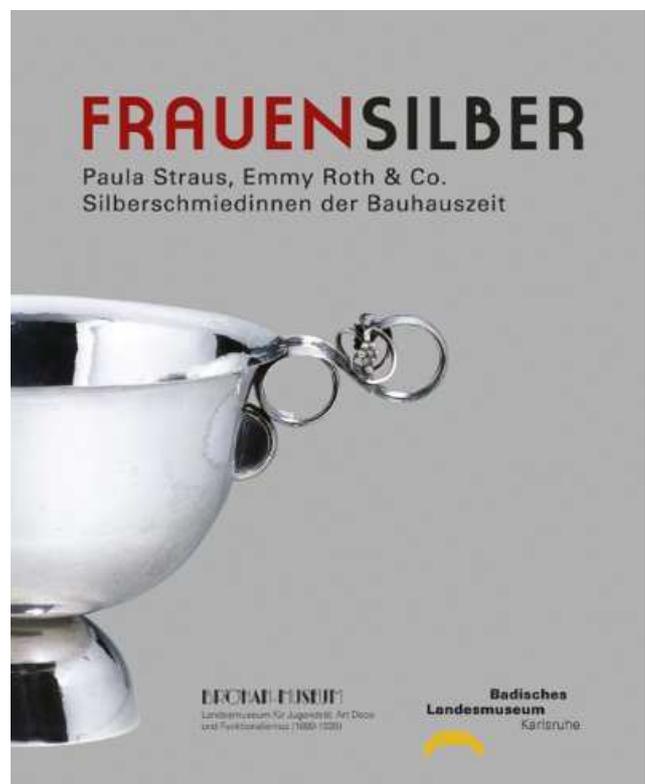


Figura4: mostratenutasi July 7, 2011 - October 9, 2011 al Bröhan-Museum Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus (1889-1939) (<http://www.broehan-museum.de>)

c) insegnamento di architettura, come collaborazione pratica e diretta a lavori di costruzione in cantiere e libere esercitazioni di architettura (durata secondo il rendimento).

Per tutta la durata dei corsi si impartiva, sulla base unitaria del suono, del colore e della forma, un insegnamento pratico di armonizzazione, diretto a compensare e integrare le diverse attitudini fisiche e psichiche degli allievi. La pedagogia artistica del Bauhaus, in armonia con i postulati fondamentali dell'astrattismo figurativo, parte dal presupposto che *"ogni attività costruttiva tende a dar forma allo spazio"*, i cui elementi costitutivi sono il numero e il movimento (si ricordino, a questo proposito, le ricerche ed i saggi del Bauhaus nel campo del teatro e del cinematografo). Questo è il compito del disegno come pura ideazione; invece *"la mano afferra lo spazio materiale sensibile"* e domina la materia con lo strumento e la macchina. *"Nello spazio artistico tutte le leggi del mondo reale, spirituale e intellettuale trovano una soluzione simultanea"*; perciò ogni forma, come espressione di spazio, è nello stesso tempo risolutiva dei propri problemi strutturali e funzionali e delle esigenze pratiche cui risponde.

La razionalità del "disegno" o della forma contiene ed attua anche il fine sociale dell'oggetto, si tratti di un'architettura o di una qualsiasi suppellettile; e proprio in quanto l'oggetto è immagine di razionalità, induce nella società che lo usa un'attitudine alla chiarezza e alla lucidità formale. Così, attraverso la pedagogia del Bauhaus i vaghi scopi umanitari assegnati all'arte dall'estetica romantica, si concretano in un tentativo di educare e perfezionare la società attraverso la funzione diretta dell'arte.

L'oreficeria e lo stile Bauhaus

E' necessario sottolineare che la scuola Bauhaus dette molta importanza e diffuse, applicandolo in qualsiasi settore di produzione, l'uso del **disegno tecnico e industriale**, di tutte quelle tecnologie preparatorie cioè, volte a rappresentare nel dettaglio e con cura l'immagine di un prodotto da realizzare e commercializzare. Possiamo forse addirittura affermare che il Bauhaus inventò il concetto moderno di *disegno tecnico* e in altri termini il concetto stesso di **Design**.

In tal senso anche la produzione orafa ricevette nuova linfa creativa da questa metodologia di lavoro. Questa produzione del gioiello rientrava nella disciplina relativa all'insegnamento tecnico sul materiale



Figura 5: design Paula Straus, caffettiera, 1927

metallico. I gioielli di produzione Bauhaus si ispirano specialmente al lavoro di uno dei più autorevoli docenti dell'arte del metallo: **László Moholy-Nagy**.

L'oreficeria è stata fondamentale da sempre classificata come un'arte minore o come artigianato. la Scuola della Bauhaus invece integra appieno l'oreficeria nella categoria delle arti, sviluppando le proprie teorie sul lavoro simbolico dell'artigiano nella società industriale. Il novecento è in realtà il secolo in cui si affermano i grandi gioiellieri, i cui nomi ancora oggi sono garanzia di qualità e originalità di produzione.

Accanto a loro s'inizia ad avvertire già nella prima metà del XX secolo, caratterizzata da diversi stili nella produzione dei gioielli, l'esigenza di una

produzione in linea con i gusti del nuovo pubblico borghese e finalizzata a diffondere il bello in ogni classe sociale. Questo obiettivo era portato avanti dai vari artisti dell'**Arts and Crafts** in Inghilterra, e della **Wiener Werkstatte** in Austria.

Tra la prima e la seconda guerra mondiale emerse lo stile **Art Decò**, moderno e modernista, definito da motivi stilizzati e geometriche sintesi di varie influenze stilistiche tra cui lo stile cubista, la Secessione Viennese, l'influenza della tecnologia ecc. In Germania si esplorano gli approcci più radicali al gioiello da parte di studenti e insegnanti del Bauhaus. Le teorie del Bauhaus vennero elaborate in tal senso appieno nell'arte orafa da **Naum Slutzky** (1894-1965), che lavorò principalmente con l'ottone cromato (figura 2) un materiale inusuale al tempo, oltre che con l'argento, materiali utilizzati per realizzare gioielli dalle forme geometriche ed essenziali.

Oltre lei, sono da ricordare molte donne che osarono dedicarsi in quel tempo a un'attività destinata agli uomini, e che innovarono il concetto di disegno decorativo nell'oreficeria, trasformandolo in un'espressione d'arte. **Donne orafe** come le prestigiose artiste **Paula Straus** ed **Emmy Roth** (figura 4), che negli anni '20 e '30 del secolo scorso, produssero gioielli di chiara impronta Bauhaus.

Paula Straus: nacque nel 1894, e lavorò disegnando in una fabbrica di oggetti d'argento altamente apprezzati per i concetti modernisti sviluppati in un ambito fondamentalmente conservatore (figura 5). I suoi lavori incorporarono metodologie che permisero la produzione in serie, e per questo viene considerata la madre dell'oreficeria moderna. Il suo repertorio si compone di 100 disegni di ogni tipo di oggetti domestici e decorativi. La Straus venne arrestata dai nazisti per le sue origini ebraiche, e fu trasferita nel campo di concentramento di Theresienstadt nel 1942, dove morì un anno dopo in orribili condizioni.

Emmy Roth nacque nel 1885. Il suo lavoro di disegno è considerato un'opera d'arte per la semplicità delle sue linee e la pulizia dei dettagli. Arrivò a **Berlino** nel 1925 ed impose le sue opere, come i moderni servizi da caffè, quadri e candelabra. Nel 1933 dovette fuggire in Francia a causa della persecuzione nazista contro gli ebrei. Successivamente seguì una lunga migrazione che alla fine la portò a finire i suoi giorni in Israele.

Esempi contemporanei: dallo schizzo al disegno tecnico alla realizzazione

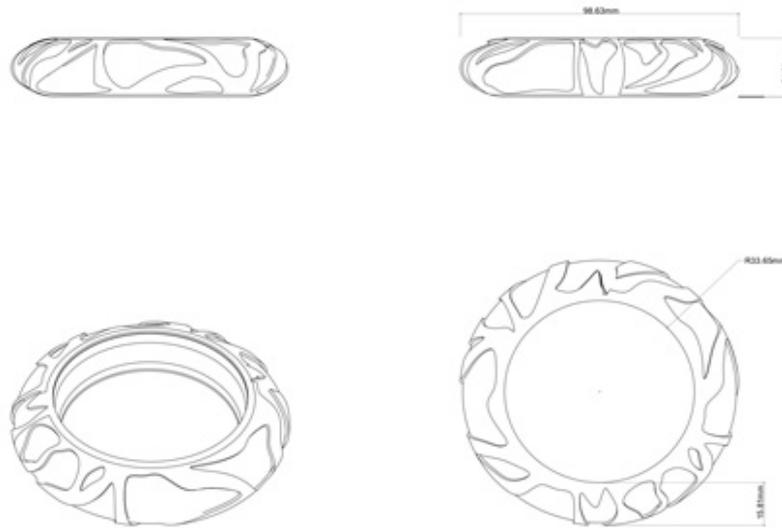


Fiato sul collo, Collana in acciaio inossidabile, design Mario Trimarchi per ALESSI



Schizzi e disegno computerizzato tridimensionale dell'anello "fireworks" - design: G. Del Duca 1999

Bracciale



Descrizione

In questa pagina si può vedere il modulo in metallo del bracciale.

Scala1:1

Giovani designer in progress IED Roma: *Intreccio*, tesi di Pamela Martello II - Collezione Bio, modello virtuale in rame e Mater-Bi



Bibliografia:

Argan Giulio C., *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, 2010

Hans Maria Wingler (a cura di), *Il Bauhaus*, Feltrinelli, 1972

Fiedler Jeannine, *Bauhaus*, Ullmann Editore, 2006

Zarini Bruna, *Bauhaus*. Con mini CD, Nuovi Equilibri Editore, 1993

Maurizio Vitta, *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851-2001*, Einaudi, 2001

Gillo Dorfles, Angela Vettese, *Arti Visive - il Novecento, protagonisti e movimenti*, Atlas, 2006

Webgrafia:

<http://www.bauhaus.de/>

<http://www.bauhausdesign.it>

<http://www.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

http://www.broehan-museum.de/fr_agenda.html

<http://www.repubblica.it/2009/07/sezioni/arte/recensioni/bauhaus-berlino/>

http://www.settemuse.it/arte/corrente_bauhaus.htm

Caterina Bonfiglio